

SMRŤ A JEJ RÚCHO

Zuzana Pecková

Bakalářská práce
2024



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Design oděvu

Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Zuzana Pecková**
Osobní číslo: **K21150**
Studijní program: **B0212A310004 Multimédia a design**
Specializace: **Design oděvu**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Smrt a její roucho**

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Prostudování a analýza dostupných materiálů a informací, obrazová příloha, vlastní závěry v minimálním textovém rozsahu 20-25 normostran. Práce pojednává o smrti, pohřbu a odívání v její blízkosti.

2. Praktická část:

Výtvarné zpracování a realizace finálních návrhů v počtu 5-7 modelů. Praktická část se odvíjí od získaných poznatků z teoretické části, které se využijí při tvorbě oděvní kolekce. Práce je doplněna o dokumentační fotografie z procesu tvorby, módní fotografie, popřípadě krátké promo video. Rozsah práce: minimálně 40 normostran. Formát A4. Práce bude odevzdána ve dvou stejnopisech v pevné vazbě (1 může být v kroužkové vazbě). Součástí odevzdané písemné práce bude i dodání elektronické verze bakalářské práce na Flash disku. Flash disk bude obsahovat taktéž samostatné fotografie v tiskové kvalitě z praktické části bakalářské práce. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 DPI, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**
Jazyk zpracování: **Slovenština**

Seznam doporučené literatury:

- ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti – Díl 1: Doba ležících*. Praha: Argo, 2000. ISBN 80-7203-286-0.
DAVIES, Douglas J. *Stručné dějiny smrti*. Praha: Volvox Globator, 2007. ISBN 978-80-7207-628-4.
DESPELDER, Lynne Ann a STRICKLAND, Albert Lee. *The Last Dance: Encountering Death and Dying*. 8th ed. New York: McGraw-Hill, 2009. ISBN 978-0-07-340546-9.
IVANIČ, Suzanna. *Catholica: The visual culture of Catholicism*. London: Thames & Hudson, 2022. ISBN 978-0-500-25254-3.
JONOVÁ, Jitka a MARTINEK, Radek. *Liturgické textilie a jejich památková ochrana*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020. ISBN 978-80-244-5867-0.
KERRIGAN, Michael. *Historie smrti*. Brno: Zoner Press, 2023. ISBN 978-80-7413-561-3.

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Lenka Mičolová**
Ateliér Design oděvu

Datum zadání bakalářské práce: **1. listopadu 2023**
Termín odevzdání bakalářské práce: **17. května 2024**

L.S.

Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

doc. MgA. Kristýna Petříčková, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2023

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považuji se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne:

Jméno a příjmení studenta:

podpis studenta

ABSTRAKT

Bakalárska práca sa zameriava na predmet smrti, pochovávaní a odievania v jej tesnej blízkosti.

Skúma symboliku kresťanského vnímania smrti, liturgické odievanie a postavenie kresťanstva vo vizuálnej kultúre. Získané vedomosti sú pretvorené do umeleckej odevnej kolekcie, ktorá má za cieľ otvorenie témy vlastnej smrteľnosti. Modely sú inšpirované liturgickými odevmi a symbolmi, vyjadrené na potlači a v strihovom riešení.

Kľúčové slová:

Kresťanské obradné odevy, pohreb, liturgické symboly, smrť, rubáš

ABSTRACT

This bachelor thesis focuses on death, burial, and clothing in its proximity.

It explores the evolution and symbolism of the Christian ideology of death and liturgical clothing. The gained knowledge is used in the artistic fashion collection, which purpose is to open up the topic of mortality.

Models are inspired by liturgical fashion and by Christian symbols, that are expressed in the print and construction of the garments.

Key words:

Christian ceremony vestments, funeral, liturgical symbols, death, grave-clothes

Ďakujem vedúcej práci MgA. Lenke Mičolovej za trpezlivosť.

Ďakujem mame za oporu a motiváciu ísť si za svojím snom, babke za vizuálnu inšpiráciu v tvorbe a celej rodine za podporu.

Ďakujem Dorote a Dáši.

Prehlasujem, že odovzdaná verzia bakalárskej práce a verzia elektronická nahraná do IS/STAG sú totožné.

OBSAH

ÚVOD.....	8
I TEORETICKÁ ČASŤ	9
1 SMRŤ	10
1.1 KRESŤANSKÉ VNÍMANIE SMRTI	11
1.2 DEJINY POCHOVÁVANIA Z POHEADU KRESŤANSTVA	12
2 VIZUÁLNA KULTÚRA KRESŤANSTVA.....	14
2.1 SYMBOLIKA SMRTI	16
3 OBRADNÉ ODEVY A TEXTÍLIE	18
3.1 LITURGICKÉ FARBY	20
3.2 MATERIÁLY	22
3.3 OBRAD, ODEV A MÓDA	23
4 ODEV ZOSNULÉHO	28
4.1 ROZKLAD MATERIÁLOV	29
4.2 ALTERNATÍVNE POCHOVÁVANIE	30
II PRAKTICKÁ ČASŤ	33
5 KONCEPTUÁLNY ZÁMER KOLEKCIE	34
5.1 VIZUÁLNA INŠPIRÁCIA	34
5.2 POTLAČ, MATERIÁL	35
6 NÁVRHY	43
6.1 PRVÝ MODEL	45
6.2 DRUHÝ MODEL	47
6.3 TRETÍ MODEL	51
6.4 ŠTVRTÝ MODEL.....	53
6.5 PIATY MODEL.....	57
6.6 PROCES REALIZÁCIE KOLEKCIE	59
7 ODEVNÉ PRODUKTY	66
8 VIZUÁL FOTODOKUMENTÁCIE	69
III PROJEKTOVÁ ČASŤ	71
ZÁVER	93
ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY.....	94
ZOZNAM OBRÁZKOV	98
ZDROJE OBRÁZKOV	101
ZOZNAM PRÍLOH.....	105

ÚVOD

„Memento mori“ je veta, ktorá privádza myšlienku smrti do každodenného života, ako jeho neoddeliteľnú súčasť.

Smrť a odev sú spájané z viacerých pohľadov. Príkladom sú smútočné odevy, obradné rúcha a odev zosnulého. Prvé dve sú spojené so životom. Odevy zosnulých so sebou nesú určitú ťažobu, najmä pre blízkych, ktorí ho musia vybrať.

Obradné rúcha farárov majú svoju sviatočnú funkciu, a tak sa dá vždy nájsť význam za ich výberom. Avšak najmenej charakterizovaný odev v blízkosti smrti je práve odev zosnulého. Bakalárska práca hľadá súvislosti so smrťou, rúchami a odevom zosnulých. Skúma pochovávanie a smrť z kresťanského pohľadu, jeho vývoj a nové možnosti. Približuje význam symbolov smrti, liturgických obradných odevov a pridáva ich do kontextu s umeleckou módnou tvorbou. Kresťanské rúcha a symboly sa nenachádzajú iba v cirkevnom priestore. Sú zdrojom inšpirácie pre umenie a dizajn už od dávna.

Výsledná kolekcia má za cieľ priblížiť smrteľnosť verejnosti vo viacerých vekových kategóriách a odľahčiť konverzáciu o vlastnej smrti, pohrebe a o preferenciách na poslednú rozlúčku. Modely sú pretvorené do bežnej odevnej formy, ale taktiež sú možnosťou využitia na pohrebný odev skrz jednoduchšie obliekanie, prírodné zloženie a sviatočnosť.

V kolekcií sa nachádzajú odkazy na liturgické symboly a konštrukčné prvky obradných rúch, podporujúce honosnosť a vážnosť pohrebného obradu.

I. TEORETICKÁ ČASŤ

1 SMRTĚ

Zo všetkých ľudských skúsenosti je práve smrť tá najviac intenzívna. Získaním väčšieho množstva informácií o jej charaktere a súčastiach by bolo možné túto skúsenosť brať s jej plnou hĺbkou a významom.¹ Taktiež by sa dali viac rozširovať informácie o dopade pochovávania, pokiaľ by táto téma bola menej tabuizovaná. Vzdelávanie o smrti je dôležité v sociálnych vzťahoch, ako aj v konfrontácii so smrteľnosťou.²

Definovať smrť nie je však až tak jednoduché, aj keď o nej v dnešnej dobe vieme veľa. Jej definovanie je problematické a zároveň je to spoločensky kontroverzná téma. Vyhlásenie smrti nad osobou má významné morálne, náboženské, obradné, sociologické, psychologické a aj právne dôsledky.³

Každý človek sa určitým spôsobom vystaví myšlienke smrti. V knihe „Stručné dejiny smrti“⁴ autor Douglas James Davies zjednodušene vysvetľuje, že so smrťou sa dá stretnúť štyrmi spôsobmi. A to osobnou stratou, smrťou iných, osobným uvedomením smrti a vlastnou smrťou.⁵ Často nastáva problém s prijatím vlastnej smrti ako súčasť života. Prijatím tejto myšlienky by bolo možné získať väčší osobný pokoj, vyrovnanosť a možnosť preferovaného a osobného pohrebného obradu.

Ľudia v minulosti verili, že dokážu vycítiť svoj prichádzajúci okamžik smrti. Vznikali rôzne veštenia, znaky, symboly, zákazy, príkazy a veľakrát prakticky hádania. Hranica medzi nadprirodzenými predtuchami a prirodzenou citlivosťou bola niekedy veľmi tenká.⁶ Symbolike sa nedá vyhnúť ani v dnešnej dobe. Nie je však tak zveličovaná ako bola v minulosti. Príkladom môžu byť aj súčasné tradície spojené so sviatkami, rôzne porekadlá a podobne.

¹ DESPELDER a STRICKLAND, *The Last Dance: Encountering Death and Dying*, 2009.

² Taktiež.

³ MAGUIRE, *Towards a holistic definition of death: the biological, philosophical and social deficiencies of brain stem death criteria*, online, *New Bioethics*, 2019.

⁴ DAVIES, *Stručné dejiny smrti*, 2007.

⁵ Taktiež.

⁶ JÁGEROVÁ, *Slovenský pohreb*, 2001.

1.1 Kresťanské vnímanie smrti

„Tradičné kresťanstvo tento svet chápalo ako prípravu na nebo.“⁷ Duša človeka je podľa tejto ideológie nesmrteľná a funguje po smrti v stave bez tela.⁸

Smrť je v kresťanskej viere prezentovaná ako vykúpenie duše a možnosťou dosiahnutia plnej satisfakcie a spokojnosti. Tým pádom sa smrť oslavuje, a pokiaľ veriaci žije v súlade s cirkvou je jeho miesto v tomto posmrtnom živote zaistené a nemusí sa obávať zatratenia duše.⁹

„Pamätaj, že prach si a na prach sa obrátiš.“ Každý katolík si túto vetu pamätá, pretože je súčasťou tradície osláv Popolcovej stredy. Má svoje korene v „Memento mori“, latinskej teórii smrti, ktorá mala veľký význam pre stredoveké kresťanstvo.¹⁰

Hlási, že človek nikdy nie je sám, ani vo chvíli svojej smrti. Boh je všadeprítomný a tým má smrť strácať svoju úzkosť. Odkazuje sa na smrť Ježiša na kríži, ktorý tým vykúpil ľudstvo. Vykúpenie je hlavným prvkom v ideológii kresťanskej smrteľnosti, ako nádej a prísľub k večnému životu.¹¹

Vznik pojmu vykúpenie bol v súvislosti so zajatcom, väzňom alebo otrokom, ktorý potreboval ďalšiu osobu, aby za neho zaplatila, a tým ho vykúpila a zaistila mu slobodu. Metaforický význam teda súvisel s vykúpením za niečo zlé, čo človek spravil. Po vymiznutí otroctva, a tohto technického spôsobu vykúpenia, sa tento výraz stal čisto teologickým.¹²

„Príbeh o Ježišovej smrti, ktorý vždy sprevádza viera v jeho vzkriesenie, dal svetovým dejinám viac než smrť akejkoľvek inej osobnosti.“¹³ Vzkriesenie dodávalo veriacemu predstavu o víťazstve nad smrťou a biologická smrť sa tak stala len bránou do večného života. Viera vo vzkriesenie zmenila negatívny pohľad na pochovávanie a mŕtve telo celkovo. Mŕtve telo bolo brané nečisto, čo súviselo aj s vtedajšími praktikami pochovávania.¹⁴

Prechodné obdobie medzi úmrtím a prijatím do nebeského života je očistec. Je to takzvaná čakáreň na vstup do neba. Konajú sa zvlášť obrady a modlitby určené dušiam v očistci.¹⁵ Očistec slúži na pokánie a očistenie duše od hriechov.

⁷ DAVIES, Stručné dejiny smrti, 2007, s. 169.

⁸ DESPELDER a STRICKLAND, The Last Dance: Encountering Death and Dying, 2009.

⁹ DAVIES, Stručné dejiny smrti, 2007.

¹⁰ THURAS, 100 Wonders: The Bone Church, Online, 2015.

¹¹ SOKOL, Člověk a náboženství: proměny vztahu člověka k posvátnému, 2004.

¹² Taktiež.

¹³ DAVIES, Stručné dejiny smrti, 2007, s. 97.

¹⁴ ARIÈS, Dějiny smrti – Díl 1: Doba ležicích, 2000.

¹⁵ ARIÈS, Dějiny smrti – Díl 2: Zdivočelá smrt, 2000.

Umierajúcim sa udeľovala, a aj udeľuje, sviatosť pomazania chorých. Táto sviatosť sa poskytuje, pokiaľ je človek v blízkosti smrti. Udeľuje ju kňaz a praktizuje sa pomazaním čela olejom. Pokiaľ je to možné, kňaz slúži omšu pri umierajúcom, môže ho vyspovedať a následne podať eucharistiu. Ak umierajúci nebol birmovaný ani krstený, v nebezpečenstve smrti sa môžu tieto sviatosti dodať. Krstiť môže dokonca aj bežný veriaci aj neveriaci človek, ak si to umierajúci želá.¹⁶ Tieto sviatosti majú napomôcť k vstupu do posmrtného života, odpusteniu dovtedajších hriechov, a tým pádom k zníženiu času v očistci.

1.2 Dejiny pochovávaní z pohľadu kresťanstva

Pred rozšírením kresťanstva bola na našom území najpoužívanejšia metóda pochovávaní pomocou spaľovania. Bolo spojené s veľkými oslavami, hudbou a tancom. Je taktiež možné, že radostné oslavy pri pohreboch pomáhali pozostalým zmenšiť ich strach zo smrti.¹⁷

Kresťanstvo zmenilo pohľad na smrť. Otvorilo nové dvere posmrtnému životu a odpusteniu hriechov ľuďom. Snažilo sa zmeniť dovtedajšie mytologické rituály a vytvoriť dôstojnú rozlúčku s pozemským životom. Začalo rozširovať kostrové pochovávanie do vyhlbených hrobov na cintorínoch, pod podlahu v kostoloch, alebo na pozemok pri kostole. Obrad sa vykonával kňazom a pohreb sa postupom času stával najmä záležitosťou kresťanskej cirkvi.¹⁸ Už spomínaná nečistota mŕtveho tela mala za následok umiestňovanie hrobov do vzdialenejších oblastí. Ľudia sa báli, že po nesprávnom ceremoniáli pohrebu alebo po zneuctení hrobu sa do neba nedostanú, preto sa začalo pochovávať v blízkosti mučeníkov, keďže tí mali podľa nich miesto v posmrtnom živote zaistené.¹⁹

Nešlo len o konkrétny pohrebný obrad, ale človek sa na prichádzajúcu smrť mal pripravovať aj počas života alebo keď cítil jeho blížiaci sa koniec. Mal využiť potrebné sviatosti pre očistenie od hriechu. *„Umieranie bývalo verejnou záležitosťou, ktorej sa zúčastňovala minimálne najbližšia rodina, v prípade bohatsích aj služobníctvo.“*²⁰

Postaranie sa o mŕtveho bola úloha, ktorú musela vykonať rodina zosnulého, prípadne komunita v obci. Od hrobára sa kupovalo, alebo požičiavalo, pohrebné vybavenie od rakiev,

¹⁶ ONDRAČKA et al., Smrť a umierání v náboženských tradiciích současnosti, 2010.

¹⁷ KERRIGAN, Historie smrti, 2023.

¹⁸ JÁGEROVÁ, Slovenský pohreb, 2001.

¹⁹ ARIÈS, Dějiny smrti – Díl 1: Doba ležících, 2000.

²⁰ JÁGEROVÁ, Slovenský pohreb, 2001, s. 14–15.

vankúšov, stoličiek, sviečok a podobne. Neskôr sa práca hrobára rozšírila, až sa stal hlavným správcom a organizátorom pohrebov.²¹

Prelínaním nového spôsobu pochovávania do zeme s dovtedajším spaľovaním prichádzali aj nové zvyky. Keďže boli ľudia zvyknutí na využitie ohňa pri pohrebnom rituáli, začali sa zakladať ohne na hroboch a neskôr aj zapalovať sviečky.²² Sviečky niesli aj kresťanskú symboliku ako znak prítomnosti Krista. Oheň bol zdrojom svetla, a svetlo bolo symbolom dobra.²³

Kresťanský pohrebný obrad je zložený z rady modlitieb, žehnaní a biblických čítaní. Pohreb sa môže začať už v dome zomrelého, odkiaľ sa v truhle vynesie a pokračuje v kostole.²⁴ Zvlášť v minulosti sa pohrebný obrad začínal v dome, kde bola pripravená miestnosť, v ktorej bol zosnulý uložený a jeho blízky ho mohli prísť hocikedy navštíviť, modliť sa pri ňom a zdieľať spoločný smútok.²⁵ V dnešnej dobe sa najčastejšie slúži omša za zosnulého zvlášť a pohrebný obrad sa koná na mieste pochovania, respektíve na cintoríne, v dome smútku alebo v krematóriu. Pohrebný obrad je ukončený vložením truhly alebo urny do hrobu. Presný výber a postup pohrebného obradu závisí od človeka. Každý druh pochovania má svoj význam, ktorý je dôležitý pre veriaceho.²⁶

V 20. storočí vznikol nárast záujmu o spaľovanie pozostatkov z dôvodu nových informácií ohľadom baktérii, hygieny a rozkladu tela. V kresťanskej ideológii kremácia nebola prvotne schválená vzhľadom k viere vo vzkrieseníu tela, ale v priebehu 20. storočia ju prijala.²⁷ Veriacimi je aj tak najviac preferované pochovanie tela do zeme, keďže je podobné pochovaniu Ježiša Krista.²⁸

²¹ DESPELDER a STRICKLAND, *The Last Dance: Encountering Death and Dying*, 2009.

²² JÁGEROVÁ, *Slovenský pohreb*, 2001.

²³ VEREŠOVÁ, *Kristus, svetlo sveta! Akú symboliku ukrývajú horiace sviece?*, Online, 2022.

²⁴ ONDRAČKA et al., *Smrt a umírání v náboženských tradicích současnosti*, 2010.

²⁵ JÁGEROVÁ, *Slovenský pohreb*, 2001.

²⁶ DESPELDER a STRICKLAND, *The Last Dance: Encountering Death and Dying*, 2009.

²⁷ KERRIGAN, *Historie smrti*, 2023.

²⁸ DAVIES, *Stručné dějiny smrti*, 2007.

2 VIZUÁLNA KULTÚRA KREŠŤANSTVA

Krešťanstvo má bohatú vizuálnu kultúru. Vizuálny podklad dopĺňal ústny výklad biblických príbehov a napomáhal šíriť vieru medzi negramotnú spoločnosť. Učili ľudí skúmať príbehy z Biblie, a tým posilňovali ich vieru. Umenie nevznikalo kvôli výzdobe, ale slúžilo funkcii vzdelávania.²⁹

Už v treťom storočí začalo biblické výjavy zobrazovať náboženstvo Židov pomocou jednoduchých tvarov, čím sa odklonilo od helenistických tendencií a zameralo sa na zreteľnosť. Plošnosť a jednoduchosť súvisela aj s Desatorom, ktoré zakazovalo zobrazovanie človeka. Inšpirácia diel vychádzala z gréckeho a rímskeho umenia zobrazujúceho bohov. V apríli roku 311 bola krešťanská cirkev právne prijatá cisárom Galeriusom. Stúpenci cirkvi boli predtým prenasledovaní, a tým pádom nebolo možné stavať verejné priestory na bohoslužby. Kostoly boli malé a nenápadné.³⁰ Na základe Milánskeho ediktu v roku 313 sa mohli bohoslužby presunúť do bazilík.³¹ Po zmene statusu krešťanstva však bolo potreba prehodnotiť jej vzťah k umeniu, aby následne mohlo prosperovať. Sochy v chrámoch neboli prijaté, keďže sa príliš podobali na staré vierovyznanie a obávali sa, že veriaci by sochu brali ako predstaviteľa Boha. K prehodnocovaniu zdobenia bazilík napomohol aj pápež Gregor I. Veľký koncom šiesteho storočia, ktorý presadzoval názor, že obrazy sú potrebné pre vzdelanie negramotných veriacich. Stále sa však uplatňovali najjednoduchšie formy a tematické nasledovanie biblického príbehu. V obrazoch využívali liturgické farby a nasledovali Bibliu aj v zobrazených odevoch. Po storočiach sa však nachádzali názory skupín veriacich, ktorí odcudzovali akékoľvek zobrazovanie náboženských výjavov. Taktiež však boli veriaci, ktorí tieto obrazy brali ako posvätné a znázornenie Božskej podoby. Druhá skupina sa rozrástla a tým pádom sa obrazy prestali považovať iba ako ilustrácie pre negramotných, ale začali sa brať ako diela nadprirodzena. V Byzancii preto nastali pravidlá na dodržiavanie určitých tradícií, aby obrazy spĺňali kritéria posvätného charakteru.³²

Umelecká tvorba pre krešťanskú vieru býva často veľmi performatívna. Využíva celé okolie, odevy, interakciu a emócie. Príkladom sú aj oltárne triptychy, ktoré sa otvárajú iba pri používaní a odhaľujú vnútorné maľby. Alebo sochy Madonny v ľahkých šatách so

²⁹ IVANIČ, *Catholica: The visual culture of Catholicism*, 2022.

³⁰ GOMRICH, *Príbeh Umenia*, 2017.

³¹ JONOVÁ a MARTINEK, *Liturgické textilie a jejich památková ochrana*, 2020.

³² GOMRICH, *Príbeh Umenia*, 2017.

sklenenými slzami prepojené s prostredím plným čerstvých kvetov a sviečok. Vďaka umeniu je katolicizmus viditeľným a hmatateľným.³³

Predstava Božieho súdu nad každým človekom je spôsob ako v ľuďoch vyvolať pocit zodpovednosti za svoje vlastné činy, keďže pred týmto súdom sú si všetci rovní.³⁴

Obavy zo smrti a súdu sa silno zobrazujú aj v dobovej literatúre a umení, v ktorých sa na ich znázornenie využívajú symboly, metafory a podobne. Je to silný námet, kedy človek reflektuje svoj život.³⁵ „V skutočnosti to boli práve umelci, ktorí čítali Bibliu s maximálnou zbožnosťou i pozornosťou a pokúsili sa vo svojej mysli vytvoriť úplne iný obraz dejov biblických príbehov.“³⁶



Obrázok 1 Hieronymus Bosch – Záhrada pozemských rozkoší, triptych, medzi rokmi 1490 a 1510³⁷

³³ IVANIČ, Catholica: The visual culture of Catholicism, 2022.

³⁴ SOKOL, Člověk a náboženství: proměny vztahu člověka k posvátnému, 2004.

³⁵ Taktiež.

³⁶ GOMRICH, Príbeh Umenia, 2017, s. 30.

³⁷ WIKIPEDIA, The Garden of Earthly Delights, Online 2001.

2.1 Symbolika smrti

Obřad pohřbu v minulosti aj dnes nesie veľkú symbolickú hodnotu. Konkrétne symboly sa zobrazujú na sochách, truhlách, dekoráciách, odevoch farárov a podobne.

Najznámejším symbolom smrti je lebka, ktorú využíva aj kresťanská cirkev. Symbolický jazyk lebiek a kostí pôsobil ako pripomienka viesť zbožný život, aby bol zaručený prechod do neba. Zobrazovali sa napríklad aj v šperkoch k pripomínaniu smrti, často v kontraste so životom.³⁸ Mnísi sa obklopovali priamo kosťami mŕtvych, čo im pripomínalo, že život je pomínelý a čoskoro budú u Boha. Kostoly boli plné stehenných kostí a kláštory preplnené lebkami. To, čo malo aj filozofický zámer, bolo aj estetické. Usporiadanie ľudských pozostatkov do rôznych útvarov sa stalo umeleckou formou. Známym príkladom je v Sedlečkej kostnici, povedomej aj ako „kostel z kostí“.³⁹



Obrázok 2 Kostnice Sedlec ⁴⁰

Kostnice sú komory na ukladanie ľudských kostí. Sú bežne popisované ako miesta založené na uloženie kostrových pozostatkov, keď boli cintoríny preplnené a pohrebný priestor bol vzácny. V staroveku a stredoveku v katolíckej a pravoslávnej viere bolo vystavovanie a

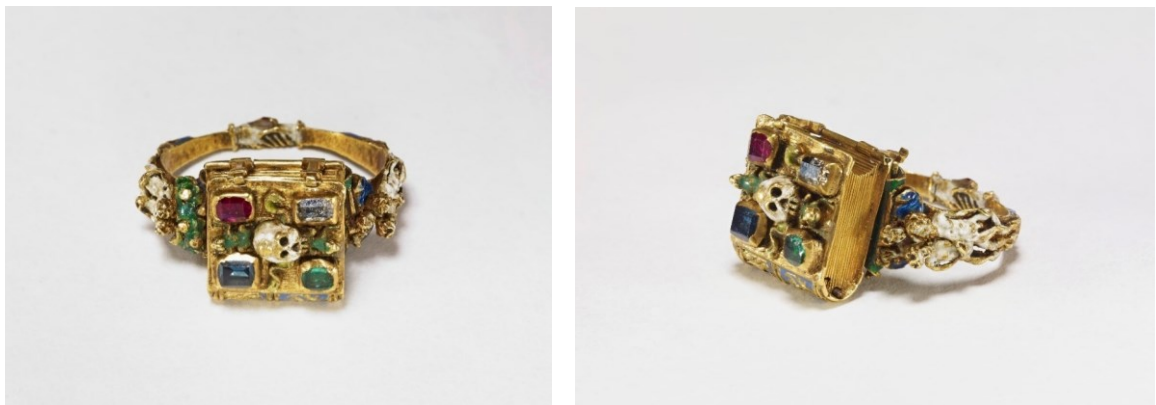
³⁸ IVANIČ, Catholica: The visual culture of Catholicism, 2022.

³⁹ THURAS, 100 Wonders: The Bone Church, Online, 2015.

⁴⁰ ATLAS OBSCURA, Sedlec Ossuary "Bone Church", Online, 2013.

udržiavanie kostí zosnulých spôsob, ako si uctiť pamiatku mŕtvych. Dnes sú kostnice rozmiestnené po celej Európe, zdobené usporiadanými lebkami a kostrami na pripomenutie našej vlastnej smrteľnosti.⁴¹

Všetky symboly ako už spomínaná lebka, so symbolikou Adama a Evy, ako vznik hriechu v spojení s hadom, žabou, jablkom alebo Bibliou sa spolu prepájali a tým vznikali premyslené umelecké diela.⁴²



Obrázok 3 Prsteň „Memento mori“ – Pamätaj, že zomrieš. The British Museum. 1525 – 1575⁴³

Symbol baránka, ovečky alebo jahňat'a nesie v sebe viacero významov. V predkresťanskej dobe niesol symbol sily a plodnosti a taktiež bol obľúbeným obetným zvierat'om. V kresťanstve sa stalo symbolom nevinnosti a čistoty. Nesie veľa významov, ktoré závisia od predmetov pri ňom zobrazených. Zastupuje človeka v spojení s Pastierom, ktorý symbolizuje Krista. Zobrazený baránok s krížom alebo kotvou vyjadruje vykúpenie kresťana skrze Ježiša Krista. Latinsky Agnus Dei, čo znamená Baránok Boží, je baránok zobrazený so svätožiarou, krížom, kalichom alebo christogramom.⁴⁴

Samotný kríž, nástroj utrpenia a smrti, bol kresťanmi znamením nádeje, že aj keď trpí príde jeho vykúpenie a pokojný posmrtný život.⁴⁵

⁴¹ ATLAS OBSCURA, Bone Houses: A Definitive Guide to the World's Ossuaries, Online, © 2024.

⁴² IVANIČ, Catholica: The visual culture of Catholicism, 2022.

⁴³ BRITISH MUSEUM, Finger-ring; memento mori, Online, © 2024.

⁴⁴ TLUČKOVÁ, Baránok, Online, 2017.

⁴⁵ DAVIES, Stručné dejiny smrti, 2007.

3 OBRADNÉ ODEVY A TEXTÍLIE

Textílie v cirkvi nie sú využívané len na odevy ale nachádzajú sa aj na oltároch, závesoch, obrusoch, rôznych obradných predmetoch alebo na krytie relikvií. Rôznorodou voľbou textilných materiálov sa docieľuje symbolizmus na konkrétny bohoslužobný úkon.⁴⁶ Liturgické slávnostné odievanie nezohráva v obrade pohrebu len estetickú úlohu. Zvolením správnej farby, materiálu a zdobenía sa znásobovala estetika a honosnosť.⁴⁷

Oblečenie má vo viere všeobecne pozitívnu úlohu. Odkazuje na česť a dôstojnosť. Už v prvých veršoch Biblie sa píše, že sám Boh, po vyhnaní Adama a Evy z Edenu pre nich vyrobil odevy, aby zakryl ich nahotu. Posvätným rúcham sa v Biblii venuje veľká pozornosť. Rúcha kňazov sú podrobne opísané a špecifikované ich farby, skladba, materiály a využitie drahokamov a výšiviek.⁴⁸ V knihe Exodus v Starom zákone sa presne popisujú kňazské rúcha ako posvätné, určené na česť a ozdobu, vytvorené ľuďmi čo sa rozumejú umeniu a majú umeleckého ducha. Farebnosť a materiály sa spomína zlato, belasý a červený purpur, karmazín a plátno. „Potom zhotovili z ľanového plátna tuniky, ako robieva tkáč, pre Árona a pre jeho synov Takisto zhotovili aj čiapky z ľanového plátna, aj turbanovu okrasu z plátna a plátenné spodky z niťového plátna, ba aj pás z niťového plátna, belasého a červeného purpuru a karmazínu, ako robieval umelec, celkom tak ako Mojžišovi prikázal Pán.“⁴⁹

Spomínaný rok 313, patriaci Milánskemu ediktu a zrovnoprávneniu kresťanskej viery v Rímskej ríši, znamenal veľa aj pre bohoslužobné rúcha. V začiatkoch kresťanstva a v jej obradoch sa ako odev využívala čistota bieleho šatu. Tento šat sa postupne vyvíjal a rôznorodé bohoslužobné úkony a právomoci sa rozčlenili aj podľa rozličnosti rúcha, textílie a farebnosti.⁵⁰

Keď boli dostupné tak sa používali najkrajšie tkaniny bez ohľadu na ich farebnosť. Drahšie tkaniny, so zlatými alebo striebornými vláknami, sa využívali na najvýznamnejšie sviatosti, napríklad na Vianoce alebo Veľkú Noc.⁵¹

Pod pojmy obradné odevy a obradné textílie sa dá považovať odevy a textilné doplnky, ktoré využíva cirkev či už k bohoslužbe alebo k dlhodobým funkciám. Napríklad na pokrytie oltárnych predmetov a ich okolia. Ako základný odev rozpoznávajúci kresťana bola biela

⁴⁶ JONOVÁ a MARTINEK, Liturgické textílie a jejich památková ochrana, 2020.

⁴⁷ Taktiež.

⁴⁸ GALLO, Sacred Vestments, In: BOLTON, Heavenly Bodies: Fashion and the Catholic Imagination, 2018.

⁴⁹ Biblia: Starý a Nový zákon, 2018, s. 127.

⁵⁰ JONOVÁ a MARTINEK, Liturgické textílie a jejich památková ochrana, 2020.

⁵¹ MARTINEK, Všechny barvy cirkve: Barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní cirkve, 2013.

tunika nazývajúca sa alba. Albu postupne začali nosiť iba prisluhujúci obradu, na ktorú si pomocníci biskupa obliekli jemne zdobené rúcho so širokými rukávmi nazývajúce dalmatika. Kňazi si na tento základný odev obliekali široký šat s otvorom na hlavu nazývajúce planeta/paenula alebo kasula/ornát. Odev biskupa sa vrstvil zo všetkých týchto odevov. Na základný šat sa obliekla dalmatika, následne planeta a na ňu široká stuha, insígnie príslušnej moci s názvom pálium. Odevom sa stále venovalo viac času a úsilia a pridávali sa ďalšie vrstviace prvky. Kasula bola hlavným bohoslužobným odevom v stredoveku, na ktorú sa odievala štóla a manipul. Štóla je úzky dlhý pás okolo krku. Manipul je odvodený od štóly, prehodený, zdobený pás cez ľavé predlaktie slúžiaceho kňaza, keďže práve v ľavej ruke držal počas sviatosti chlieb. Formovali sa symboly a znaky konkrétneho postavenia kňazov. Jednou z nich bola aj mitra/infula, pokrývka hlavy hranatého tvaru udeľovaná vysoko postaveným biskupom. Celkový názov odkazujúci na odevné prvky označujúce postavenie biskupa v cirkvi je pontifikálie. Medzi takéto pontifikálie sa radili aj pančuchy caligae, črievice sandalia alebo aj rukavice chirothecae. Ako sa kvalita materiálov zlepšovala, tak sa aj vrchné obradné rúcha robili z luxusnejších textílií a s výraznejšími zdobeniami. V 14.-15. storočí sa vďaka technologickým schopnostiam remeselníkov luxus materiálov zintenzívnil a vznikali nádherné umelecké odevy. Práve táto bohatá ozdobnosť a aj finančná náročnosť cirkvi, nielen v odevoch, bola vyčítaná rôznymi reformátormi na čele s Martinom Lutherom, ktorí uznávali myšlienku navrátenia sa k jednoduchosti a skromnosti, čo sa odrážalo aj na ich odevoch. Ich znakom boli jednoduché menšie rúcha v čistých formách bez ozdobnosti alebo talár a rocheta, skrátaná verzia alby. V rámci týchto nepokojov v cirkvi sa práve dostalo aj k ustáleniu liturgických farieb a jej symboliky na Tridentskom koncile, ktorý prebiehal neskôr, v rokoch 1545-1563.⁵²

⁵² JONOVÁ a MARTINEK, Liturgické textilie a jejich památková ochrana, 2020.

Obrázok 4 Menšia kňazská súprava ⁵³

Súčasťou menšej bohoslužobnej súpravy je spomínaná kasula, štóla, manipul, velum na kalich, čo je štvorcová alebo obdĺžniková šatka zahaľujúca kalich, a zdobená, štvorcová schránka na vkladanie korporálu nazývajúca sa burza. Korporál je taktiež štvorcová šatka určená pod kalich. ⁵⁴

3.1 Liturgické farby

Farba slúžila aj k neverbálnej komunikácii cirkvi k ľuďom. Kresťanstvo vyvinulo svoj vlastný farebný rád, ktorý symbolizoval sviatosti, ich dôležitosť a emócie s nimi prepojené. V chudobnejšej spoločenskej vrstve bola farebnosť odevu veľmi obmedzená. Využívali sa prírodné, nefarbené, surové materiály, ako je napríklad aj ovčia vlna. Strihy odevov boli sústredené na jeho praktickosť. Rôznorodá farebnosť a voľba materiálov na bohoslužbách bola pre ľudí tým pádom veľmi nevšedná a atraktívna. Bohoslužbe pridávala emocionálny dôraz a honosnosť. ⁵⁵

Najpoužívanejšou farbou v liturgii je, a od počiatku aj bola, biela. Nesie veľa symbolických významov ako napríklad nevinnosť, čistotu, krst a večný život. Je využívaná na sviatosti spojené so životom človeka, žehnanie, svätenia, skladanie sľubov ale aj pri výnimočných pohreboch nedospelých alebo nepokrstených detí. ⁵⁶

V minulosti bolo náročné získať tmavé farbivo. Preto sa liturgická symbolika farieb vyvíjala postupne a v začiatkoch sa niesla len v jej svetlosti. Svetlá farba zastúpená bielou, stredná

⁵³ JONOVÁ a MARTINEK, Liturgické textilie a jejich památková ochrana, 2020, s. 216.

⁵⁴ JONOVÁ a MARTINEK, Liturgické textilie a jejich památková ochrana, 2020.

⁵⁵ MARTINEK, Všechny barvy cirkve: Barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní cirkve, 2013.

⁵⁶ JONOVÁ a MARTINEK, Liturgické textilie a jejich památková ochrana, 2020.

farba zastúpená červenou a neskôr sa pridala farba tretia, ktorá mala symbolizovať úplnú tmavosť. Tá bola znázornená tmavou fialovou až čiernou.⁵⁷



Obrázok 5 Kasula, čierna približne z roku 1660 a červená zo začiatku 20. storočia⁵⁸

Odtiene bielej mali pozitívny význam, keďže sa spájali so svetlom. Tmavosť, ako absencia svetla, zobrazená odtieňmi modrofialovej a čiernej boli symbolom hriechu, zla a zatratenia. Využíva sa na pohrebné obrady a na Sviatosť všetkých svätých. Mohla však niesť aj pozitívny symbol ako znak skromnosti. Preto aj odevy zasvätených osôb Bohu sa často nesú práve v tejto farbe. Červená farba sa prirodzene spája s ľudskou skúsenosťou s krvou a ohňom. Odtiaľ pramení aj jej symbolika, súvisiaca so životom ale aj s jeho stratou. Záleží od okolností, v ktorej sa používa. Červené rúcha sa využívali na obrady spojené s Kristovým pozemským životom. Fialová farba bola zastúpením tmavej farby a variantov čiernej alebo červenej. Je kresťanským symbolom pokánia a smútku. Rúcha tejto farby sa nosili pri pomazaní chorých alebo pohrebných obradoch. Odvedenou farbou je ružová, ktorá bola považovaná za symbol blízkej radosti. Zelená je považovaná ako stredná farba. Vyjadruje nádej a používa sa na nedeľné omše a v bežných dňoch v roku. Historické obradné rúcha v tejto farbe sú vzácne, keďže sa používali zriedka. Mníšske odevy sú farebne strohé. Využívajú nefarbené textílie ako symbol skromnosti a pokory. Farebnica je preto najčastejšie zložená z farieb ako sú čierna, biela, šedá, béžová a hnedá.⁵⁹

⁵⁷ MARTINEK, Všetchny barvy cirkve: Barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní cirkve, 2013.

⁵⁸ JONOVÁ a MARTINEK, Liturgické textilie a jejich památková ochrana, 2020, s. 140.

⁵⁹ MARTINEK, Všetchny barvy cirkve: Barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní cirkve, 2013.

Postupom času sa kresťanstvo otváralo aj novým farbám a ich symbolom, aby ľuďom priblížilo jeho ideológiu.⁶⁰

3.2 Materiály

Výber materiálov bol prvotne podradený jeho dostupnosti v danej oblasti. Preto sa v kresťanskej cirkvi využívala najmä vlna, ľan, bavlna a pri luxusných odevoch náročnejšie dostupný hodváb, ktorý bol striktne využívaný na vrchné odevy. Z hodvábu sa vyrábala už spomenutá kasula, dalmatika, štóla, manipul a liturgický plášť nazývaný pluviál. Neskôr keď voľba materiálu musela spĺňať vyššie stanovené pravidlá cirkvi, sa chudobnejšie farnosti snažili tieto požiadavky napĺňať využitím hodvábovej tkaniny kombinovanej s lacnejšou bavlnou. V roku 1835 bol tento materiál schválený, ale len za požiadavky, že hodvábnou osnova bude prekryvať bavlnený útok. Tento kombinovaný materiál však nebol natoľko kvalitný, čo sa odzrkadlilo aj na jeho vysokej kazovosti a rýchlemu opotrebovaníu. Vďaka hnutiu Arts and Crafts a taktiež priemyselnej revolúcií sa výroba textilných materiálov skvalitnila.⁶¹

Vlna bola materiálom zabezpečujúcim teplo. Symbolicky mal pripomínať ľuďom povinnosť starať sa o ovce, ktoré mu Pán Boh zveril. Bola využívaná najmä pre bežný odev ale mohla sa použiť aj na spodné liturgické odevy. Výnimočne sa objavuje na vrchných odevoch, zvyčajne tkaná v útku v kombinácií s hodvábnou osnovou. Bežnejšie bolo využitie vlny na výšivku.⁶²

Nevýhodou ľanu bola náročnosť bielenia, čo ale symbolizovalo očistu od hriechu. Preto sa aj tento materiál stal jedným z hlavných pri tvorbe spodných odevov a odevoch určených na krst. Pre jeho krčivosť a zažltnutie sa nevyužíval na vrchné odevy. Textilie zhotovené z ľanu sa v liturgickom prostredí nazývajú aj linteamina, pod čo spadajú aj odevy. Príkladom môže byť aj alba alebo rocheta. Linteamina môže byť aj oltárna textília ako napríklad šatka pod kalich s názvom korporál alebo doštička potiahnutá ľanovým plátnom na zakrytie kalicha s názvom palla.⁶³

Bavlnené materiály boli na tvorbu kresťanských rúch Kongregáciou zakázané, keďže podľa nich mali príliš svetský charakter. Problémom bol pre nich hlavne jemný priesvitný mušelín.

⁶⁰ MARTINEK, Všetchny barvy cirkve: Barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní cirkve, 2013.

⁶¹ JONOVÁ a MARTINEK, Liturgické textilie a jejich památková ochrana, 2020.

⁶² MARTINEK, Všetchny barvy cirkve: Barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní cirkve, 2013.

⁶³ Taktiež.

Využívala sa teda iba na rôzne druhy prikrývok, obrusov a rôznych látkových ozdôb, ktoré sa ale priamo netýkali bohoslužobného obradu.⁶⁴

Dôležitým prvkom bola ozdobnosť a vzor tkanín. Pridávaním výšiviek, aplikácií a čipiek sa zvýšila jej hodnota ale aj hmotnosť a tvrdosť. Vďaka týmto vlastnostiam sa však dali vytvárať honosné formy a tvary nie len odevov ale už spomínanej pokrývky hlavy s názvom mintra. Až v 30. rokoch 19. storočia sa začali objavovať tkaniny so sakrálnymi vzormi a prvkami. Do tej doby sa využívali tkaniny so svetskými vzormi. Medzi symbolmi sa objavoval kríž, anjel, dosky zákona ale aj eucharistia znázornená obilnými klasmi alebo hroznom.⁶⁵

3.3 Obrad, odev a móda

Kresťanstvo a umenie sú previazané od ich skorých začiatkov. Maľby, architektúra, šperky, textilie a podobne, sa využívali na zobrazovanie kresťanskej symboliky na oslavu Boha. Liturgické symboly, farby, luxusné remeselné spracovanie a prevedenie ceremoniálnych rúch inšpirujú módných návrhárov po celom svete od Versace po Vivienne Westwood.⁶⁶

Cristóbal Balenciaga bol hlboko všímavý katolík. Mal cit pre rituál a veľké gestá. Jeho tvorbu ovplyvnila aj Madelaine Vionnet, ktorá ho inšpirovala prácou s materiálom a strihaním štýlom Bias Cut. V roku 1967 navrhol svadobné šaty unikátneho strihu s dôrazom na zadnú siluetu odevu.⁶⁷ Odev nesie charakteristické črty jeho tvorby. Štruktúrálnej predĺžený klobúk, podobný mníšskemu zahaľovaniu vlasov nadväzoval do dlhej vlečky šiat. Tieto šaty potom ďalej inšpirovali dizajnérov pracujúcich pre Balenciagu a obnovili jeho pôvodné návrhy do nových kolekcií.⁶⁸

⁶⁴ JONOVÁ a MARTINEK, Liturgické textilie a jejich památková ochrana, 2020.

⁶⁵ Taktiež.

⁶⁶ IVANIČ, *Catholica: The visual culture of Catholicism*, 2022.

⁶⁷ BLUME, *The master of us all: Balenciaga, his workrooms, his world*, 2013.

⁶⁸ LANG, *15 Times Catholicism Inspired Iconic Fashion Moments*, Online, 2018.



Obrázok 6 Cristóbal Balenciaga – svadobné šaty z roku 1967, Foto: David Bailey ⁶⁹

Prvý model kolekcie Dior Haute Couture FW 2000 – 2001 od Johna Galliana bol pretvorením biskupského rúcha. Model v zlatom, honosne zdobenom rúchu otvoril prehliadku s kývajúcim kadidlom v rukách. Celá módna prehliadka mala silný divadelný nádych a každý model mal svoju fiktívnu úlohu. Galliano je známy svojím provokatívnym a scénickým štýlom. Tento ikonický model priamo zobrazuje biskupské rúcho a jeho honosnosť na prehliadkovom móle. ⁷⁰



Obrázok 7 Dior Haute Couture FW 2000 – 2001 ⁷¹

⁶⁹ GALAMBOSOVA, Best 15 Fashion Photographers of All Time, Online, 2023.

⁷⁰ TALLEY, Vogue View: Let Them Eat Cake, Online, 2000.

⁷¹ FIRSTVIEW, Dior - Haute Couture - Runway Collection – Women, Online, © 2023.

Kolekcia Jean Paul Gaultier Spring 2007 Couture bola inšpirovaná umením nachádzajúcim sa v kostoloch po celom svete. Gaultier využíval priame zobrazenia ukrižovaného Krista, krvácajúceho svätého srdca, kalicha a svätožiar, ktoré mal okolo hlavy každý model.⁷²



Obrázok 8 Jean Paul Gaultier SS 2007 Couture ⁷³

Viac ako umenie je móda odrazom dizajnéra. Návrhári teda vkladajú svoje srdce do každého modelu. Odrážajú sa od svojej životnej histórie, kultúrneho dedičstva a niektorí aj od osobnej viery.⁷⁴

Módnym dizajnérom, ktorého je nutné spomenúť je Lee Alexander McQueen. V jeho poslednej kolekcií Fall/Winter 2010 sa inšpiroval priamo náboženskou ikonografiou pomocou potlače umeleckých diel od Botticelliho alebo spomínaného Boscha.⁷⁵ McQueen je známy aj využívaním lebky a kostí. Bol to jeho významný prvok už od jeho absolventskej kolekcie z roku 1992. Využíval symboliku kostí ako znak smrteľnosti vo viacerých jeho kolekciách.⁷⁶

⁷² MOWER, Jean Paul Gaultier Spring 2007 Couture, Online, 2007.

⁷³ LAWSON, Ooh La La – Jean Paul Gaultier, Online, 2013.

⁷⁴ BEDU, Love Jesus, but make it fashion, Online, 2021.

⁷⁵ KNOX, Alexander MCQUEEN genius of a generation, 2010.

⁷⁶ GLEASON, Decoding Alexander McQueen's favorite patterns, Online, 2017.



Obrázok 9 Alexander McQueen Fall/Winter 2010 , potlač: Záhrada pozemských rozkoší, Hieronymus Bosch⁷⁷

Benefičný ples Metropolitného múzea v New Yorku s názvom Met Gala sa každoročne uskutočňuje na určitú tému a v roku 2018 sa niesol v téme s názvom „Heavenly Bodies: Fashion and the Catholic Imagination“. Ples je sprevádzaný výstavou k danej tematike. Toho roku Vatikán na výstavu zapožičal viac ako štyridsať kusov rehoľného oblečenia. Opätovný výskyt náboženskej reprezentácie v módnom svete prinavracia kresťanstvu jeho nádheru poukazovaním naň vo svetskom živote.⁷⁸

Výstava predstavovala dialóg medzi módou a stredovekým umením z vlastnej zbierky Met, ako prostriedok na preskúmanie zapojenia módy do rituálov a praktík spojených s katolicizmom. Ide o poukázanie na to, ako katolícka cirkev inšpirovala niektorých z najvýznamnejších módných návrhárov vrátane Coco Chanel, Yves Saint Laurent, Schiaparelli, Christiana Lacroix ale aj Raf Simmons alebo Dolce & Gabbana.⁷⁹

Jedna z aktuálnych dizajnérok zaoberajúca sa touto tematikou je Dilara Findikoglu. Na jej prvej prehliadke v septembri 2017 sa na móle objavili scénické odevy pápeža a mníšky. Rešpektuje silu katolíckej ikonografie a pretvára ju do vlastného punkového vizuálu. Na prehliadke Spring-Summer 2023 obliekla postavu, ktorú pomenovala Eve, do priesvitných,

⁷⁷ KNOX, Alexander MCQUEEN genius of a generation, 2010.

⁷⁸ BEDU, Love Jesus, but make it fashion, Online, 2021.

⁷⁹ DELALOYE, Inspiration: Heavenly bodies, fashion and the Catholic imagination, Online, 2018.

bielych a zlatých šiat odhaľujúcich prsia, ktoré odkazovali na Botticelliho obraz „La Primavera“.⁸⁰



Obrázok 10 Backstage at Dilara Findikoglu SS20, foto: Charlotte O'Shea⁸¹

Vizuálnu inšpiráciu prameniáciu z kresťanskej viery a jej symbolov je možné nájsť v celom spektre súčasného umenia. Umelca ovplyvňuje jeho vlastné presvedčenie a samozrejme história umenia, v ktorej veľkú úlohu zohráva práve viera v božstvo alebo priamo Boha. Je neoddeliteľnou súčasťou umeleckého prostredia.

⁸⁰ NEWELL-HANSON, Meet the Young Designers Making Catholic-Inspired Fashion, Online, 2018.

⁸¹ DAZED, Backstage at Dilara Findikoglu SS20, Online, 2019.

4 ODEV ZOSNULÉHO

So všetkými predtuchami o smrti súvisela aj organizácia pohrebu a všetky náležitosti spojené s jeho obradom. V minulosti sa na našom území ľudia báli, že sa do neba nedostanú, a tak dodržiavali rôzne pravidlá, aby sa ich duša nevrátila naspäť. S tým sa spájala aj etiketa odievania do hrobu alebo vkladanie rôznorodých predmetov do truhly. Zosnulí sa obliekali do bieleho odevu alebo zahalovali do nefarbeného plátna. Neskôr sa rozšírilo obliekanie do slávnostných odevov. Odev bol zvolený podľa finančných možností rodiny. Do hrobu sa niekedy vložil symbolicky aj náhradný odev, aby zosnulému nebola po smrti zima. Ľudia si pripravovali odevy do hrobu už počas života. Najmä starší alebo dlhšie chorí jednotlivci.⁸² „*Baníkov, vojakov, poľovníkov či inak profesne a záujmovo vyhranené skupiny pochovávali v uniforme*“⁸³

Z oblečenia a obuvi sa odstraňovali kovové časti aby nebolo počuť klopkanie topánok, ak by ich zomrelý prišiel navštíviť. Zároveň aj preto, lebo kov symbolizoval zdravie, trvácnosť a silu, keďže sa pomaly rozkladá. Obuv bola nákladná záležitosť, a tak sa nohy buď zabalili do plátrovej obuvi, ponožiek alebo nechali bosé. Vyberal sa aj opasok z nohavíc a namiesto neho sa dal motúz. Pre slobodných ľudí sa pohreb konal na obraz svadby, ktorú nemali. Obliekali sa do svadobných odevov a taktiež pohrebný obrad obsahoval svadobnú výzdobu a sprievod.⁸⁴

Dnes oblečenie na pohreb môže zahŕňať buď bežný odev nosený počas života zosnulého, špeciálne kúpený odev na pohreb alebo pohrebné oblečenie zakúpené v pohrebných ústavoch ako súčasť ich služby. Oblečenie na pohrebné potreby je zvyčajne z pružnej látky, má otvory vzadu pre jednoduchšie obliekanie, väčšie výstrihy a dlhšie rukávy ako bežné oblečenie, aby sa skryla koža zosnulého počas pohrebu alebo návštevy.⁸⁵

Ďalšou možnosťou je špeciálny odev určený iba do hrobu, rubáš. Ponúkajú ho viaceré pohrebné služby v rôznych farebných prevedeniach. Vďaka rastúcemu záujmu o ekologické pochovávanie, rubáš vytvorený z prírodných materiálov nadobúda popularitu. Zvyčajne má strih dlhšej košeľe pre praktické obliekanie.⁸⁶

⁸² JÁGEROVÁ, Slovenský pohreb, 2001.

⁸³ Taktiež, s. 16.

⁸⁴ Taktiež.

⁸⁵ LEE, Cloth(ing) for the dead: case study of three designers' green burial practices, Online, 2017.

⁸⁶ GOODBYE, Pohřební rubáš, Online, © 2024.

Podľa štatistiky českej, modernej pohrebnej služby „Goodbye“ si iba 13,12 % ich zákazníkov rozhodlo obliecť zosnulého do tradičného rubášu. Zvyšok siahol po sviatočnom oblečení alebo obľúbených kúskoch zo šatníka zosnulého. Pri kremáciách bez obradu si však iba malé množstvo žiada vlastný odev a u 76% sú pravé preto zosnulí oblečení do rubášu ich pohrebnej služby. Štatistika taktiež poukazuje na znížený záujem o akýkoľvek druh pohrebného obradu na českom území.⁸⁷

Dizajnérka Pia Interlandi v roku 2012 vytvorila projekt „Garments for the Grave“, v ktorom vytvorila odev do truhly s novým spôsobom obliekania, s ohľadom na nehybné telo zosnulého. Odev sa oblieka na položené telo v truhle a zaisťuje sa pomocou šnúrok. Taktiež využila materiály prírodného zloženia. Odevy sú vyrobené v univerzálnej veľkosti. Dizajnérka však ponúka aj službu výroby odevov z plachiet, v ktorých zosnulý spával, čo pridáva na sentimentálnej hodnote celého obradu.⁸⁸



Obrázok 11 Pia Interlandi – Garments for the Grave, prototype, 2012⁸⁹

4.1 Rozklad materiálov

Na rozklad samotného tela vplýva mnoho faktorov, ako sú hĺbka hrobu, materiál rakvy, prístup vzduchu a taktiež prítomnosť odevu. Na zakrytých častiach tela textíliou sa rozklad tela spomaľuje, zvlášť ak je odev vyrobený z umelých vlákien, ktoré svojimi vlastnosťami vplyvajú na vlhkosť v hrobe.⁹⁰ Znalosti vplyvu syntetických materiálov na rozklad tela

⁸⁷ GOODBYE, Zajímavé trendy a statistiky o smrti očima moderní pohřební služby, Online, 2022.

⁸⁸ BROWNLEE, These Clothes Will Let You Decompose In Stylish Grace, Online, 2013.

⁸⁹ INTERLANDI, Pia. Prototype, Online, © 2020.

⁹⁰ PROKEŠ, Posmrtné změny a jejich význam při interpretaci pohřebního ritu, 2007.

využila aj už spomenutá dizajnérka Pia Interlandi, ktorá pomocou svojho projektu informuje o syntetických materiáloch prítomných v hrobe, ako sú napríklad aj nylonové pančuchy, ktoré zabraňujú prirodzenému rozkladu tela.⁹¹

Štúdie skúmajúce degradáciu troch rôznych tkanín; 100% bavlna, 100% polyester a zmes polyesteru a bavlny, spolu s rozkladom tela zistili, že prírodné tkaniny v kontrolnom hrobe degradovali oveľa rýchlejšie ako syntetické.⁹²

Materiál rakvy taktiež vplýva na rozklad tela. Mäkké drevo sa rozloží počas 2-3 rokov, dubové a bukové sa však rozkladajú až po dlhšom období. Rozklad tela môže podporiť aj slamou alebo hoblinami vystlaná truhla.⁹³

Balzamovanie celého tela v našich končinách nie je až tak spopularizované. Zvyčajne sa balzamuje časti tváre aby umožnili pozostalým príjemný pohľad do otvorenej truhly. Existujú krátkodobé a dlhodobé balzamovania. Využívajú sa napríklad ak sa potrebuje telo previezť do inej krajiny, alebo ak sa telo vkladá do hrobky na jeho uchovanie. Vtedy však telo musí byť 100% nabalzamované, aby sa nerozkladalo. Pri čiastočnom, krátkodobom balzamaní sa telo môže podľa zákona pochovať do zeme.⁹⁴ Avšak na balzamovanie sa využívajú chemikálie, ktoré sa rozpúšťajú a prenikajú do podzemných vôd.⁹⁵

4.2 Alternatívne pochovávanie

Najvýraznejšou témou v oblasti alternatívneho pohrebu je práve dôraz na ekologický prístup. O nových možnostiach pochovávania sa verejnosť, ale aj ľudia pohybujúci sa v sfére pohrebniectva majú možnosť dozvedieť aj na podujatiach a veľtrhoch, či v špecializovaných magazínoch. Príkladom je aj výstava pohrebných služieb Slovak Funeral.⁹⁶

Jednou z nových možností je aj magisterský projekt dizajnérky Jany Trombíkovej, ktorá sa snažila priniesť myšlienku environmentálneho pochovania do českého prostredia. V jej projekte spája dizajn, ekológiu a pohrebniectvo. Vytvorila truhly z nelúpaného prútia,

⁹¹ BROWNLEE, These Clothes Will Let You Decompose In Stylish Grace, Online, 2013.

⁹² UELAND et al., Understanding clothed buried remains: the analysis of decomposition fluids and their influence on clothing in model burial environments, Online, 2019.

⁹³ IČO, Posmrtný život ľudského tela, Online, 2017.

⁹⁴ KMECOVÁ, K balzamovaniu sa dostal cez pitevňu, prvý balzamovač na Slovensku je zo Záhoria, Online, 2022.

⁹⁵ KERRIGAN, Historie smrti, 2023.

⁹⁶ SLOVAK FUNERAL, Slovak Funeral, Online, © 2024.

a zavinovacie rubáše kimonového strihu z prírodného plátna.⁹⁷ Jej environmentálna manufaktúra s názvom „Koloběh“ sa zaoberá ručnou výrobou ekologických produktov. Ponúka rakvy, pohrebné rubáše, plátna aj urny s dôrazom na čistý dizajn inšpirovaný prírodou.⁹⁸



Obrázok 12 Magisterká práca Jany Trombíkovej, truhla SCAREB a zavinovací rubáš.

Foto : Iveta Schovancová⁹⁹

S dnešným moderným vývojom sa taktiež ukazuje, že kremácia nie je až tak ekologicky šetrná ako sa s jej rozšírením mohlo zdať. Pri spaľovaní telesných pozostatkov sa vypúšťajú do ovzdušia určité škodlivé látky. Preto sa práve v ekologicky zmýšľajúcej spoločnosti opäť vracia myšlienka pochovávania tela do zeme.¹⁰⁰ „Na dnešnom „ekocintoríne“ sa telo pochováva v biologicky rozložiteľnom textilnom rubáši alebo v lepenkovej rakve a hrob býva označený stromom, nie náhrobným kameňom.“¹⁰¹

O alternatívnych pohreboch sa nemusí hľadať len na webových stránkach. Príkladom môže byť aj Lesní Hřbitov v Zlíne, ktorý prispôsobuje lesné prostredie hrobom. Je to taktiež možnosť ako pohrebný obrad ozvláštniť a zosobniť pre zosnulého a pozostalých.¹⁰²

⁹⁷ ČÁPOVÁ, Vrátit smrti důstojnost. Designérka Jana Trombíková se snaží, aby i poslední rozloučení bylo vkusné a estetické, Online, 2020.

⁹⁸ KOLOBĚH MANUFATURA, Koloběh Manufaktura, Online, © 2023.

⁹⁹ ČÁPOVÁ, Vrátit smrti důstojnost. Designérka Jana Trombíková se snaží, aby i poslední rozloučení bylo vkusné a estetické, Online, 2020.

¹⁰⁰ KERRIGAN, Historie smrti, 2023.

¹⁰¹ Taktiež, s. 185.

¹⁰² ZLÍN, Lesní hřbitov, 1931, Online, © 2024.

Taktiež vznikla možnosť kremácie a následného pochovania popola do zeme v otvorenej, rozložiteľnej urne, kde je vlastne aj výhodou zaberanie menšej hrovej plochy.

Vznikli už aj možnosti ponechania si kremačných pozostatkov, alebo pretvárania popola na nejaký predmet.¹⁰³ Príkladom sú šperky alebo diamanty z popola zosnulého. Nazývajú sa kremačné šperky.¹⁰⁴ V Česku takéto služby ponúka už spomínaná firma „Goodbye“, ktorá využíva techniku výroby skla s primiešavaním popola zosnulého.¹⁰⁵

Táto firma nie je jediná, ktorá pracuje s alternatívnymi možnosťami pochovávaní. Existuje aj spoločnosť „Pohřební průvodci“, na ktorých stránke sa nachádza kompletný sprievodca na pohreb a jeho alternatívy. Svoje služby ukazujú aj na sociálnych sieťach, kde možnosťou môže byť aj pochovanie do kartónovej truhly, na ktorú blízky napíšu svoje odkazy pre zosnulú osobu. Na stránke sa nachádzajú rôzne možnosti pohrebného obradu a opisy produktov a služieb, čo uľahčuje celý proces výberu pre pozostalých. Stránka má aj možnosti pre vyzbieranie finančných prostriedkov pre rodiny v zložitých situáciách, ktoré si nemôžu dovoliť zaplatiť takýto obrad.¹⁰⁶

Pri výbere pohrebu pre blízku osobu sa však, pochopiteľne, aspekty originality, ekológie a estetickej nedajú plne uprednostňovať. Pohreb je plný možností, ktoré musí za zosnulú osobu niekto rozhodnúť. Je to náročná úloha, ktorej ale môžu napomôcť vyššie spomínané možnosti, novodobé pohrebné služby alebo vlastný výber pohrebu zosnulého počas jeho života.

¹⁰³ DAVIES, Stručné dějiny smrti, 2007.

¹⁰⁴ DESPELDER a STRICKLAND, The Last Dance: Encountering Death and Dying, 2009.

¹⁰⁵ GOODBYE, Zajímavé trendy a statistiky o smrti očima moderní pohřební služby, Online, 2022.

¹⁰⁶ POHŘEBNÍ PRŮVODCI, Pohřební průvodci, Online, © 2019 - 2024.

II. PRAKTICKÁ ČASŤ

5 KONCEPTUÁLNY ZÁMER KOLEKCIE

Praktická časť bakalárskej práce čerpá zo znalostí z teoretickej časti o odevoch v blízkosti smrti, pohrebov a kresťanstva. Kolekcia sa snaží o nájdenie novej siluety inšpirovanej obradnými odevmi farárov, pohrebným rubášom a ich symbolikou s úmyslom vzbudenia konverzácie o smrti a pohrebu ako súčasť života.

Hlavnou myšlienkou kolekcie je potreba priniesť prijatie vlastnej smrti na verejnosť a pohrebu ako poslednej sviatosti, oslavujúcej náš život. Snaží sa o inováciu a odľahčenie tabu témy bez ťažkých sociologických vyjadrení a o autorský, vizuálny prínos danej koncepcie. Koncept kolekcie má zámer vzbudiť podnet premýšľania nad vlastným pohrebným odevom s ľahkosťou, ale taktiež serióznosťou k danej udalosti.

Odráža sa od vlastných pocitov autorky, názorov a cesty k prijatiu jej vlastnej smrti. Ako inšpiráciu využíva prostredie kde vyrastala, životné udalosti, v ktorých sa stretla s prijatím vlastnej smrti ako východiskom v živote, a ktoré ju viedli k potrebe preskúmania významu pohrebu. Kolekcia zhmotňuje tieto pocity a vytvára odev vhodný do truhly, vďaka ktorému napomáha približovať predstavu o vlastnej smrti, nielen tomu, kto ho má na sebe.

Cieľom je vytvorenie umelecky spracovanej odevnej kolekcie určenej primárne pre mladých ľudí, pre ktorých je predstava vlastnej smrti vzdialená. Kolekcia má danú klientelu zaujať originálnou potlačou materiálu, jednoduchým strihovým riešením, hĺbkou konceptu a taktiež rozpracovanou, nositeľnou, produktovou radou.

5.1 Vizuálna inšpirácia

Vizuálna inšpirácia kolekcie vychádza z myšlienok na pohreb a jeho prostredie. Farby lesa, odtiene hnedej, čistota, nevinnosť, zvierá a osobné uvedomenie. Návrhy odevov odkazujú na už spomínané liturgické odevy, textílie a symboly kresťanskej viery.

Prvý moodboard je zameraný na jeho svetlosť a druhý na gradáciu a tmavosť celej tematiky. Kolekcia postupne tmavne z hnedej do úplne čiernej farby.

Výraznou vizuálnou inšpiráciou je vankúš nachádzajúci sa v truhle ako súčasť zdobenia a niečo, na čo sa toľko v obrade neprihliada.

Vankúše sa však nachádzajú aj v obradnom liturgickom prostredí. Príkladom je aj vankúš určený pod misál. Misál je liturgická príručka obsahujúca modlitby určené na konkrétne

sviatky.¹⁰⁷ Tento vankúš je bohato zdobený, ušitý z luxusnejších materiálov vyplnený vlnou, bavlnou alebo podobným materiálom.¹⁰⁸

V práci sa nachádzajú aj autorské etikety, vytvorené špeciálne pre túto kolekciu.



Obrázok 13 Moodboardy

5.2 Potlač, materiál

Na potlačí sa zobrazuje hlina ako posledná prikrývka zosnulého a posledný obraz v očiach pozostalému, smútiacemu človeku. V tlači sa využíva zrkadlenie fotky hlíny z prostredia domova autorky, do ktorej sú naukladané symboly, texty a obrázky individuálne napolohované na strih konkrétneho odevu a prispôsobené štruktúre hlíny. Autorská fotografia je základným prvkom potlače. Fotografia bola postupne stmavená a farebne zjednotená.

¹⁰⁷ VOIT, Encyklopedie knihy : starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století, 2006.

¹⁰⁸ JONOVÁ a MARTINEK, Liturgické textilie a jejich památková ochrana, 2020.



Obrázok 14 Potlač

Na tvorbu potlače boli využité grafické nástroje v programe Adobe Photoshop, vďaka ktorým sa z konkrétnych, samostatných symbolov a fotiek vytvoril celistvý jednotný štýl celej potlače.

Vo výbere konkrétneho materiálu sa prihliadalo na jeho prírodné zloženie a potrebnú pevnosť pre tvorbu konkrétnych odevov. Tieto parametre spĺňal 100 % bavlnený keper z firmy Flora Print s gramážou 213 g / m².

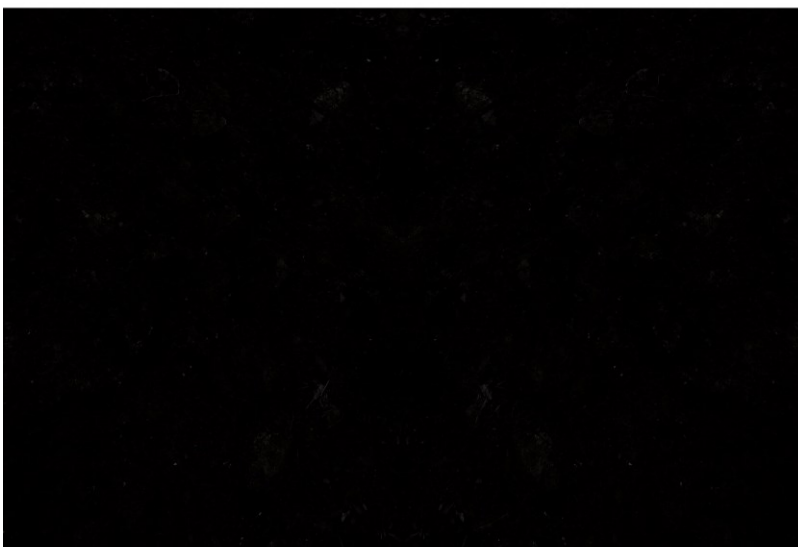
Pre podšívkový materiál bolo zvolené bavlnené plátno v dvoch farbách, pre prvý a druhý model šedá a na štvrtý a piaty model čierna. Tretí model nie je podšitý.



Obrázok 15 Fotografia hlíny



Obrázok 16 Využitý materiál, 100% bavlnený keper



Obrázok 17 Gradácia tmavosti potlače

Jeden z hlavných symbolov vkladany do základnej potlače je obetný baránok, nesúci symboliku nevinnosti zvierat'a a obety Ježiša Krista. Baránok je orezaný z obrazu s názvom „Agnus Dei“ od Francisca Zurbarána z rokov 1635-40. Zurbarán bol považovaný za náboženského maliara. Jeho kariéra bola postavená na sakrálnych návrhoch pre cirkev a rády. Namaloval niekoľko obrazov jahniat so zviazanými nohami ako symboliku poslušnosti, obety, výhry nad smrťou a celkovej metafory Krista. Baránky umiestňoval do tmavého pozadia pre dramatickosť a pripomínajúce zátišie. Francisco Zurbarán mal talent realisticky znázorňovať zvieratá. ¹⁰⁹



Obrázok 18 Francisco Zurbarán, Agnus Dei, 1635-40 ¹¹⁰

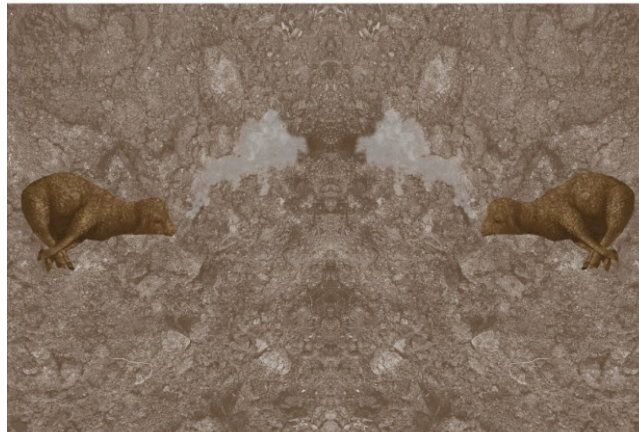


Obrázok 19 Orezaný baránok

Nad niektorými baránkami sa nachádza ich duša alebo z úst vychádzajúci dym, odkazujúci na ich posledný výdych.

¹⁰⁹ BATICLE et al., Zurbarán, 1987.

¹¹⁰ THE ARTIST'S JOB, Emotional Surrender in Zurbarán's Angus Dei, Online, 2017.



Obrázok 20 Baránok v potlači

Symboliku obety v potlači vyjadrujú aj mláďatá kozy a kravy. Sú štylizované zrkadlením, v kombinácii s krížom, svätožiarou alebo zvieracou kostrou. Vytvárajú obrazce pomocou spájania týchto prvkov a polohovaním ich na grafiku podľa umiestnenia na strih.



Obrázok 21 Potlač



Obrázok 22 Potlač

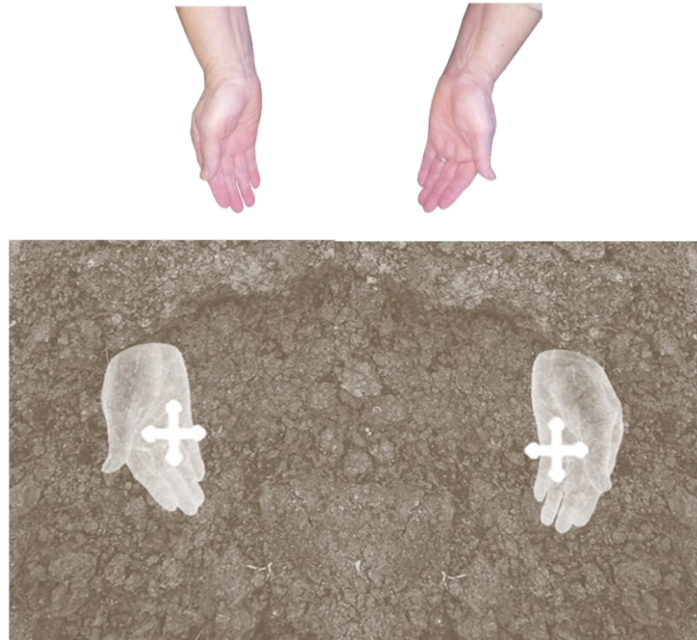
Ďalším výrazným prvkom nachádzajúcim sa v potlači je osobná báseň preložená do latinčiny, ktorá hovorí o dôvodoch uvedomenia si zaniknutia obáv z vlastnej smrti a celkovej viery v nebo autorky. Báseň bola vkladaná do strednej gradácie v bielej farbe a v tmavej gradácii sa objavuje v splývajúcej šedej. Celkový odkaz básne je úmyselne nečitateľný pre bežného človeka, z dôvodu súkromia a citlivosti témy.

Kľúčové frázy básne sú : „In caelo“ preložene „V nebi“ a „Cum moriar“ preložene „Keď zomriem“. Báseň bola napísaná v roku 2022.

„Quaestiones
ubi est pater?
quando ego videbo eum

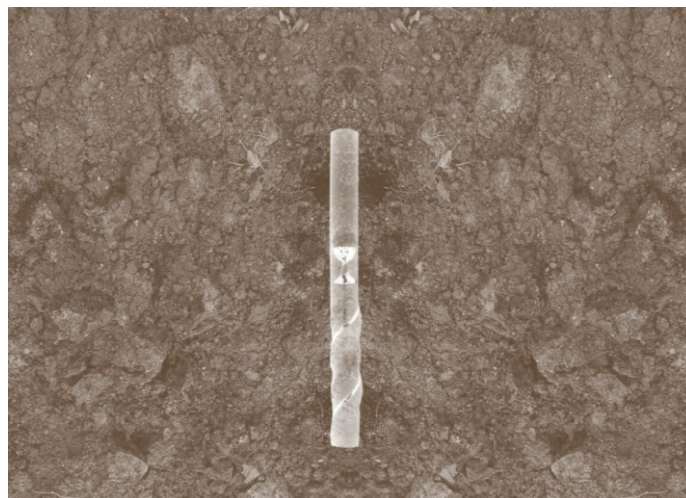
"In caelo" cum moriar, occurram ei.
Cum moriar, simul erimus.
Cum moriar, omnes in unum conveniunt.
Cum moriar, non dolebo.
Tantum gaudium.
Exspecto ut te videam.
Ego te AMPLEXUS.
Velut quando tres eram.
Viginti annos sine amplexu tuo.
Tenebo et non dimittam te.
Omnes amplectimur et in uno lecto recumbamus.“

Ruky autorkinej babky boli použité na zobrazenie potreby dávania a ponúkania určitej obety. Boli orezané z pôvodnej fotografie, graficky upravené a napolohované do podkladovej potlače hlíny.



Obrázok 23 Poloha rúk

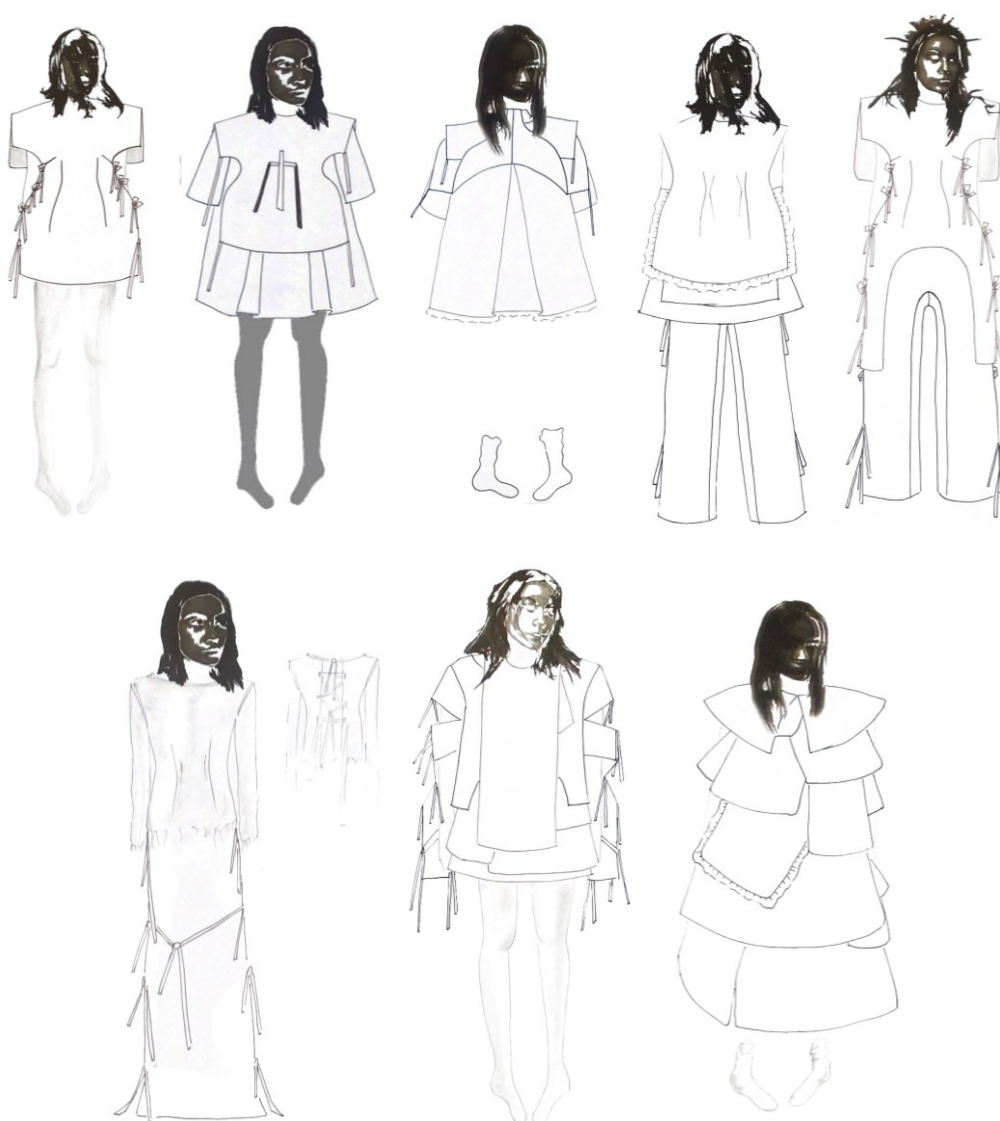
Súčasťou potlače je aj sviečka z krstu autorky, odkazujúca na počiatky kresťanskej viery ako súčasť života a zároveň výraznej vizuálnej inšpirácie v umeleckej tvorbe.



Obrázok 24 Sviečka

6 NÁVRHY

Kolekcia postupne graduje nie len v spomínanej potlačí a v jej tmavosti ale aj vo vrstvení odevov a zahalení tela. Pri tvorbe návrhov sa využívalo experimentovanie v tvaroch a rešerš získaný z teoretickej časti práce. Formy odevov nadväzujú na konkrétnu tvarovosť liturgických odevov. Spájacími prvkami kolekcie je oblosť, vzdušnosť praktizovaná výrezmi v odevoch, objemnosť a zároveň jednoduchosť a čistota. Bola vytvorená návrhová rada, z ktorej sa následne vybrali na seba nadväzujúce a najviac vystihujúce modely ku konceptuálnemu zámeru.



Obrázok 25 Návrhová rada



Obrázok 26 Line-up

6.1 Prvý model

Prvý model má jednoduchú siluetu inšpirovanú tvarmi obradných odevov. Šaty spájajú prvky pohrebného odevu zaväzovaním v bočných švoch predného a zadného dielu a vypchatým vankúšom v zadnom diely.

Konkrétny liturgický odev z ktorého pramení inšpirácia v tvarovosti prvého modelu je dalmatika.



Obrázok 27 Zaväzovacia dalmatika, dátácia okolo roku 1720 ¹¹¹

Už spomínaná dalmatika je jemne zdobené rúcho strihu v tvare T. Dalmatika mohla byť zošitá v bočnom šve, ale taktiež možnosťou spájania predného a zadného dielu je zaväzovanie. Pri výbere konkrétnych návrhov bol kladený dôraz na jednoduchosť a tvar tohto liturgického odevu.

¹¹¹ JONOVÁ a MARTINEK, Liturgické textilie a jejich památková ochrana, 2020, s. 88.

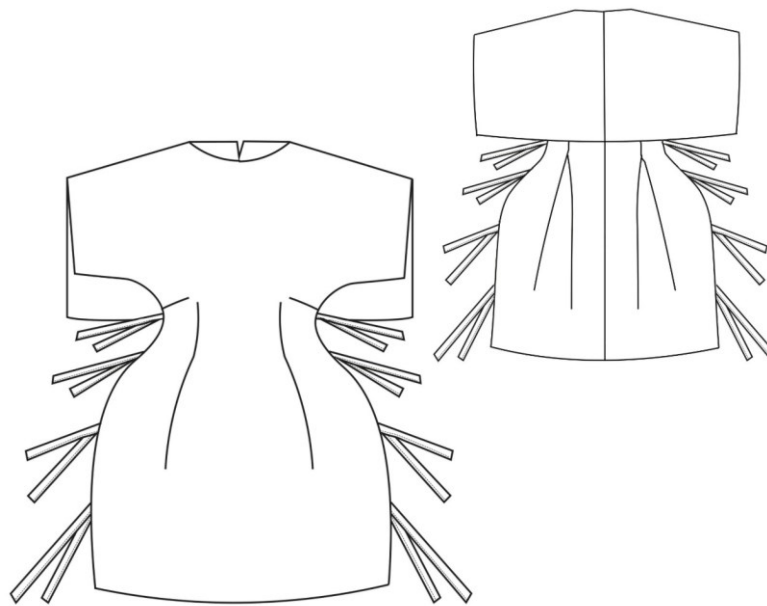


Obrázok 28 Návrh prvého modela

Model je zložený iba zo šiat so špecificky napoloňovaným strihom. Na ramenách strihu sa nachádza obetný baránok, a pri dolnom kraji jeho kostra splývajúca do štruktúry potlače. Na zadnom diele sa upína pozornosť na vankúš vsýty do plečných švov, kde zrkadlovo na jeho krajoch sa nachádzajú ruky symbolizujúce gesto dávania alebo ponúkajúce obety s krížom v ich dlani.



Obrázok 29 Polohovanie vankúša prvého modela

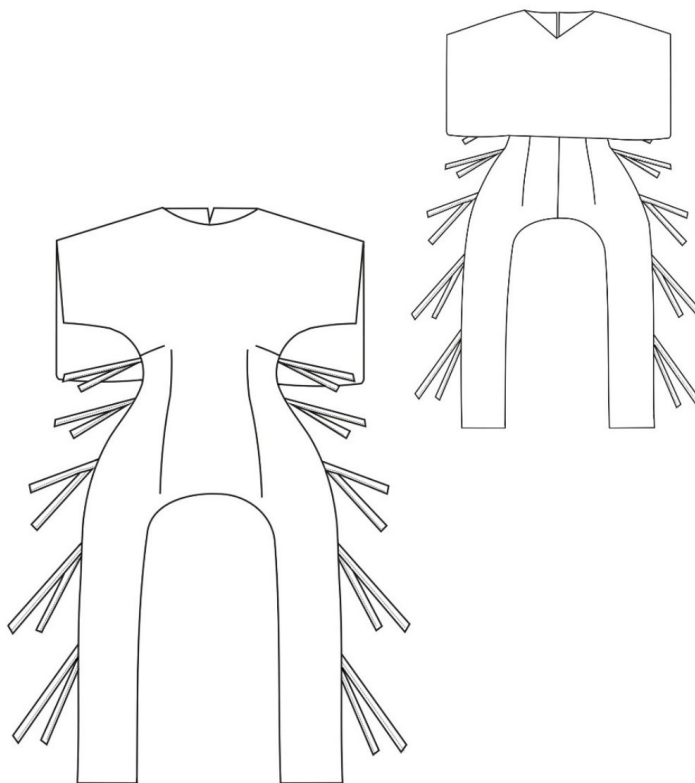


Obrázok 30 Technický náčrt šiat prvého modelu

Dámske polo-priliehavé šaty bez rukávov s dĺžkou nad kolená a tvarovaním na bokoch. Predný aj zadný diel šiat sú spolu zošité len v plecnom kraji a bočné kraje sú spájané pomocou zaväzovacích prámikov. Na prednom diele sú šaty tvarované pásovými a prsnými odševkami. Zadný diel šiat je dvojdielny, a v stredovom šve priekrčníka sa nachádza rázpork s našitým háčikom a očkom. Zadný diel je taktiež tvarovaný pásovými odševkami odšitými iba do pásovej línie a spustenými do dolného kraja. V plecnom šve zadného dielu je vložený vystužený obdĺžnikový prvok odkazujúci na vankúš, ktorý má taktiež stredový šev s vynechaným rázporkom v hornom kraji. Šaty sú podšité a dolný kraj je otvorený.

6.2 Druhý model

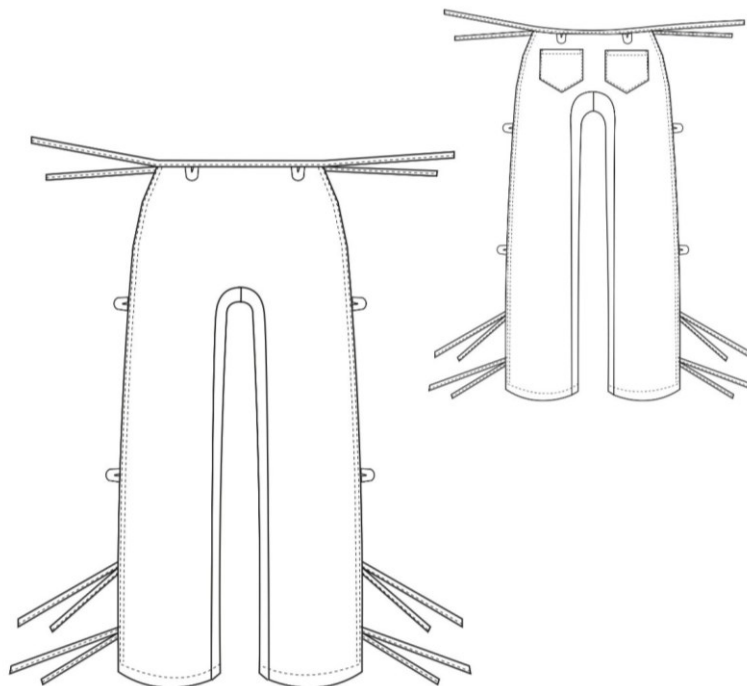
Druhý model nadväzuje na tvarovosť šiat prvého modelu ale pridáva na vrstvení a tmavosti. Predĺžený top je skombinovaný s nohavicami s potlačou autorskej básne. Predĺžená časť odkazuje na štólu. Viazanie je opäť spojujúcim prvkom s prvým modelom.



Obrázok 32 Technický nákres predĺženého topu druhého modelu

Dámsky predĺžený top po kolená s výrezom v stredovej časti predného aj zadného dielu. Top je bez rukávov s tvarovaním na bokoch. Predný aj zadný diel predĺženého topu sú spolu zošité len v plecnom kraji a bočné kraje sú spájané pomocou zaväzovacích prámikov. Na prednom diele sú šaty tvarované pásovými a prsnými odševkami. Zadný diel šiat je taktiež tvarovaný pásovými odševkami a stredovým švom. V stredovom šve zadného diela je v hornom kraji vynechaný rázporok s našitým háčikom a očkom.

V plecnom šve zadného diela je vložený vystužený obdĺžnikový prvok odkazujúci na vankúš s véčkovým výstrihom.



Obrázok 33 Technický nákres nohavíc druhého modelu

Nohavice s členením v rozkrokovej časti. Predný a zadný diel nohavíc je strihaný vcelku. Rozkroková časť nohavíc je členená na štyri diely a je strihaná do oblúka. V bočnom šve nohavíc je v hornej aj v dolnej časti vynechaný rázpork. Dolnom kraji rázporku sú vložené prámiky určené na zaväzovanie. Zapínanie nohavíc je vyriešené pomocou zaväzovania predĺženého pásca v rázporku. V pásovom a v bočnom šve sú vložené dekoračné pútka. Na zadnom diele za nachádzajú nakladané vrecká. Bočný šev je dvakrát preštepovaný cez predný aj zadný diel dohromady.

6.3 Tretí model

Tretí model je zložený zo zaväzovacej sukne a topu s dlhým rukávom. Jednoduchšia silueta napomáha k sústreďeniu sa na materiál a možnosť širšieho veľkostného spektra oboch odevov, vďaka ich zaväzovaniu.



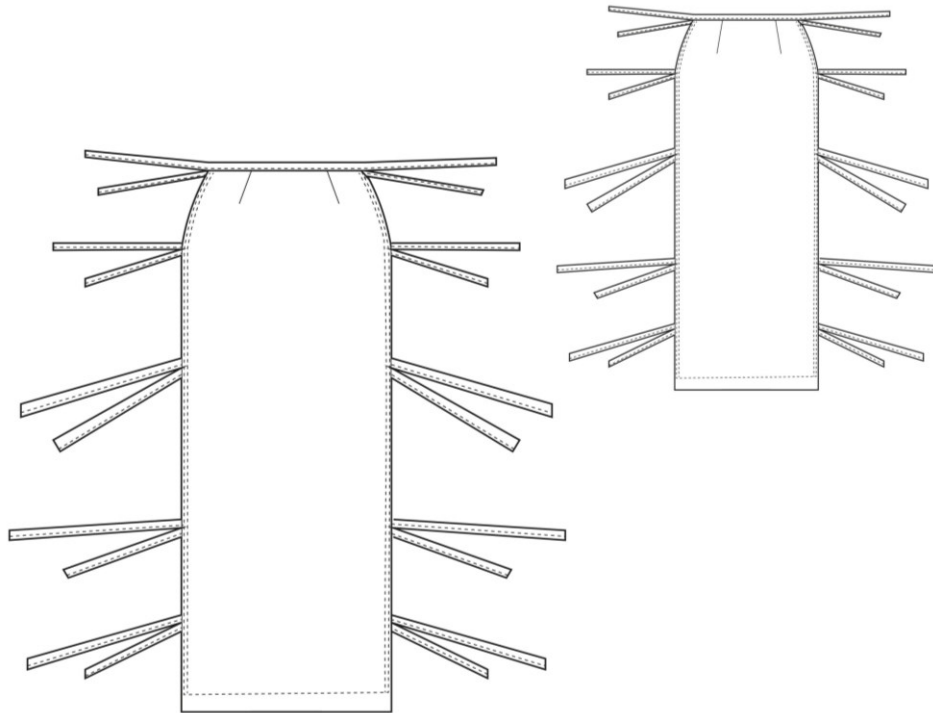
Obrázok 34 Návrh tretieho modelu

V pravom, dolnom kraji predného dielu sukne, sa nachádza silueta teliatka. Na zadnom diele v hornej časti, sú zrkadlovo uložené obetné baránky s krížmi. K sukni je určený vypasovaný top z bieleho bavlneného plátna, s nezačistenými dolnými okrajmi a so zaväzovaním v zadnom diele.



Obrázok 35 Technický nákres topu tretieho modelu

Vypasovaný top s dlhým rukávom a lodičkovým výstrihom. Na prednom diele sa v pásovej línii nachádzajú na 2,5 centimetra pozdĺžne odšité a preštepované záhyby. V zadnom diele je odšitý pásový odševok a jeho záložka je z lícnej strany preštepovaná smerom k bočnému švu. Top je zošitý francúzskym švom, pričom prieramkové a bočné švy rukáva sú úmyselne priznané a viditeľné z lícnej strany. Zadný diel je dvojdielny s odčlenenou stredovou časťou pre viazanie korzetového typu. Okraje zadných dielov sú začistené prinechanou légou, na ktorej sú vyšité dierky. Priekrčník je zalemovaný predĺženou viazačkou do zadného diela. Dolný kraj je nezačistený.



Obrázok 36 Technický nákres sukne tretieho modelu

Dlhá sukňa rovného strihu s pásovými odševkami na prednom aj zadnom diele, a s oddeliteľným predným dielom od zadného. Diely sukne sú spájané iba zaväzovaním v bočných krajoch. Bočné kraje sú začistené dvakrát preštepovanou podohnutou obrubou, v ktorej sú súbežne v prednom aj zadnom diele vkladané prámiky určené na zaväzovanie. Pásový okraj je začistený páscom predĺženým do viazačky. Dolný kraj je hladký, začistený podohnutou štepovanou obrubou.

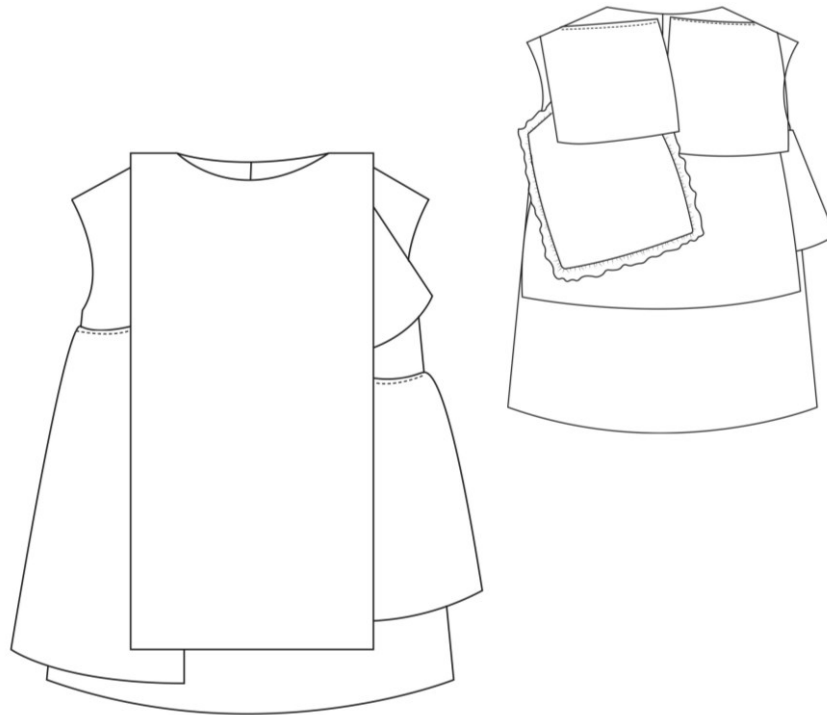
6.4 Štvrtý model

Skladba štvrtého modelu pozostáva z krátkych, objemných šiat a bundy s otvorom v zadnej časti. Silueta odevu je sústredená na honosnosť a objemnosť. Vrstvenie v hornej časti je docielené pomocou našívania samostatne vystužených vankúšov na jednoduché spodné šaty. Na šaty sa vrství bunda s väčším priekrčníkovým otvorom a otvorom v zadnej časti, vďaka ktorým sa samostatné vankúše vytiahnu zo spodných šiat na vrchnú bundu. Na vankúšoch sa nachádzajú konkrétne odkazy z potlače.



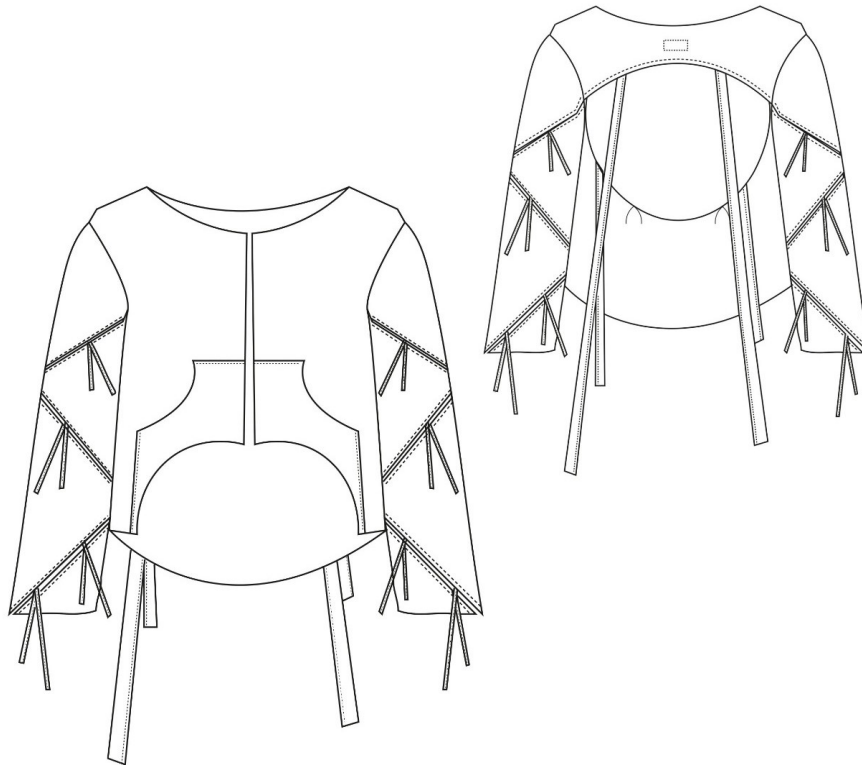
Obrázok 37 Návrh štvrtého modela

Poloha piateho modela sa sústreďí na tmavosť. Bunda je napoložovaná do prechodnej časti strednej potlače do tmavej. Na nakladaných vreckách na prednom diele sa nachádzajú hlavy kozliat, odkazujúce opäť na obeť. Rukávy sú v najtmavšej potlači. Na zadnom diele v dolnej časti sa nachádzajú opäť ruky ako spájací prvok s druhým modelom. Na vrchnom vankúši spodných šiat sa nachádza úvodná veta s autorskej básne odkazujúca na prvotný impulz k myšlienkam o smrti a jej význame v živote autorky.



Obrázok 38 Technický nákres spodných šiat štvrtého modela

Dámske krátke šaty pod zadok áčkového strihu, s naštepovanými a všitými vypchatými štvorcami a obdĺžnikmi, odkazujúce na vankúše. Na prednom diele šiat sa nachádza prsný odševok idúci z prieramku. Šaty sú bez rukávov. Prieramky a priekrčník sú začistené podsádkou siahajúcou pod prsia. Vypchaté obdĺžnikové a štvorcové prvky sú naštepované po celom tele šiat predného aj zadného dielu, alebo vložené do priekrčnikového šva. Zadný diel je dvojdielny, s vynechaným rázporkom v hornej časti a s našitým háčikom a očkom určeným na zapínanie. Dolný kraj šiat je začistený skrytým, ručne zapošívacím švom.



Obrázok 39 Technický nákres bundy štvrtého modela

Krátka bunda do pásu s dlhým rukávom. Na prednom diele bundy sa nachádzajú nakladané vrecká kopírujúce výrez v brušnej časti. Zadný diel je dvojdielny, kvôli výrezu nachádzajúceho sa v lopatkovej oblasti pod štepovaným sedlom. Z hornej aj z dolnej časti výrezu vychádzajú 2,5 centimetrové všité prámiky slúžiace na zaväzovanie. V dolnej časti zadného diela sa nachádzajú protizáhyby. Nízkohlavicové rukávy sú strihané kosmo, vzhľadom k modelácii strihu. Na rukáve sa nenachádza bočný šev a je spájaný iba pomocou zaväzovacích prámikov rozmiestnených po celom tele rukáva. Predný aj zadný diel bundy je podšitý. Rukávy sú nepodšité, kraje rukáva sú začistené podohnutou obrubou. Na zadnom diely sedla je z líčnej strany v stredovej časti naštepovaná visačka.

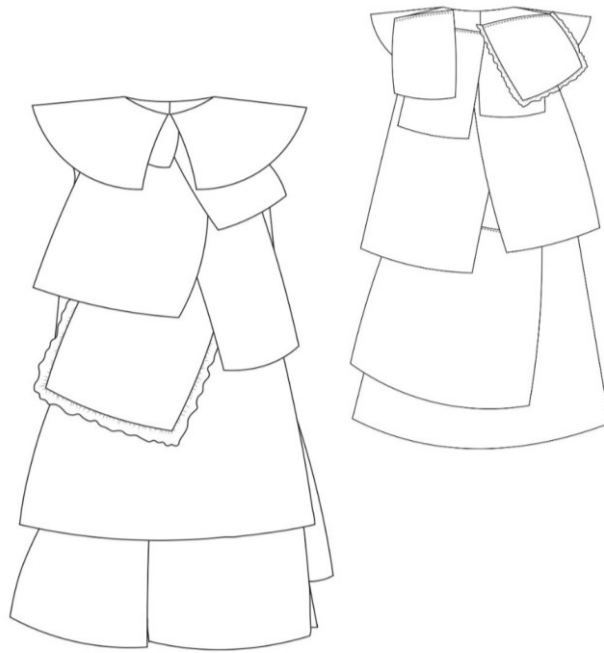
6.5 Piaty model

Posledný piaty model symbolizuje konečnú destináciu a zahltenie tmou. Je zložený zo šiat so samostatne vypchatými a našitými vankúšmi na jednoduché spodné šaty, tak ako na šatách v štvrtom modeli. Je však pridaný na honosnosti, objemnosti a dĺžke, čím odkazuje na obradný odev.



Obrázok 40 Návrh piateho modelu

Strih je polohovaný do najtmavšej časti potlače. Vankúše rôznych veľkostí na sebe nesú odkazy z autorskej básne, kostry zvierat a iné spomínané prvky potlače rozmiestnené po celých šatách. Najvýraznejším odkazom je zrkadlovo umiernená potlač baránkov na vankúšoch, všitých v priekrčníku predného diela.



Obrázok 41 Technický nákres šiat piateho modela

Široké šaty s dĺžkou pod kolená a s naštepanými vypchatými vankúšmi rôznych tvarov rozmiestnené po celom tele šiat pomocou aranžovania. Na šatách sa nachádza prsný odševok idúci z prieramku. Priekrčník a prieramky sú začistené podsádkou siahajúcou po pás. Zapínanie je vyriešené vynechaným rázporkom v zadnom stredovom šve a našitým háčikom a očkom.

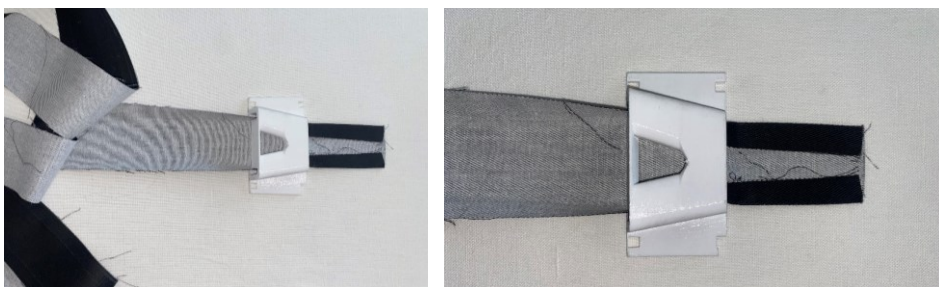
Odpadový materiál bol využitý na tvorbu viacerých variant vypchatých vankúšov. Vankúše boli použité na fotení, a taktiež sú určené na inštaláciu modelov. Nachádzajú sa na nich odkazy z potlače, volány po ich bokoch a zdobenie sklenenými, mliečnymi koráľkami v dvoch veľkostiach na obraz ozdobnosti liturgických obradných odevov a textílií. Koráľky majú pôsobiť organicky až živočíšne, ako keby sa textília už rozkladá.



Obrázok 42 Vankúše

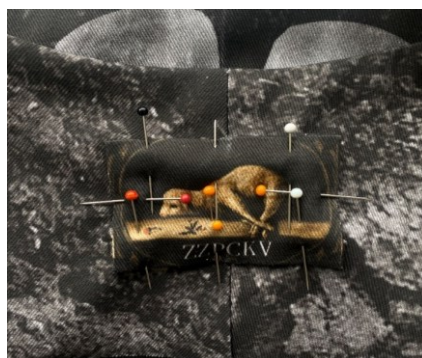
6.6 Proces realizácie kolekcie

Vzhľadom k veľkému množstvu prámikov vyskytujúcich sa v kolekcií bolo potrebné nájsť efektívny spôsob ich výroby. Prámiky boli vytvorené pomocou 3D vytlačenej pomôcky určenej na tvorbu lemovkového pásika. Do 3D vytlačeného komponentu sa vloží vystrihnutý 5 centimetrov široký pás, s ľubovoľnou dĺžkou, a pomocou vnútorných záhybov v komponente sa rovnomerne zažehliá obe záložky žehličkou. Následne sa iba predšije kraj prámika a štepne po jeho dĺžke.



Obrázok 43 Tvorba prámikov

Na etikety kolekcie bolo využitých prvých 20 centimetrov potlačenej šírky materiálu. K upravenému obrazu už od spomínaného maliara Francisca de Zurbarána, sa pridalo meno vlastnej značky a okraje na záložky.



Obrázok 44 Etiketa



Obrázok 45 Kaliko prvého modela

Tvorba prvého a druhého modela, vzhľadom k ich podobnosti, prebiehala súbežne. Dôležitým prvkom bola čistota práce a správne polohovanie strihu na materiál, podľa naplánovanej grafiky na potlačí.



Obrázok 46 Polohovanie prvého modela



Obrázok 47 Tvorba prvého a druhého modelu

Pri tvorbe nohavíc bolo potrebné strihovo vyriešiť jednodielnosť predného a zadného dielu. Ušitie kalika napomohlo k definovaniu siluety a polohovania strihu na konkrétnu potlač podľa plánovaného návrhu.



Obrázok 48 Kaliko nohavíc



Obrázok 49 Nohavice

Tvorba sukne tretieho modelu prebiehala začistením predného a zadného dielu zvlášť, a následným vložením prámikov do ich bočných švov. Strih topu tretieho modelu bol tvorený kombinovanou metódou. Základná silueta bola definovaná 2D strihom, ale dôležitým prvkom bolo aranžovanie na buste a na postave pre presnosť umiestnenia odševkov.



Obrázok 50 Proces tvorby sukne tretieho modelu



Obrázok 51 Tvorba topu tretieho modelu

Predné diely bundy štvrtého modelu sú zakryté vankúšmi zo spodných šiat, avšak bunda je nositeľná samostatne a preto sa dbal ohľad aj na jej polohovanie.



Obrázok 52 Polohovanie bundy štvrtého modelu



Obrázok 53 Proces šitia štvrtého modela

Práca na štvrtom a piatom modeli šiat, opäť vzhľadom ich podobnosti, prebiehala naraz. Bolo potrebné vytvoriť viaceré rozmery našívaných vankúšov a naaranžovať ich do potrebnej siluety na spodné šaty. Tým pádom bolo efektívnejšie rozpracovať viaceré druhy vankúšov a potom ich poukladať na obe šaty.



Obrázok 54 Proces tvorby šiat piatego modela



Obrázok 55 Tvorba štvrtého a piateho modela

7 ODEVNÉ PRODUKTY

Pre jednoduchší dosah koncepcie práce sa rozpracovala rada produktov vychádzajúca z umeleckej odevnej kolekcie. Rozpracovaná rada je predpokladom k rozšíreniu celej práce k širšej verejnosti skrz nositeľné a pohodlné odevy v základných siluetách a formách. Celá produktová rada by bola v obmedzenom počte s úmyslom vzbudenia exkluzivity a originality.

Pre využitie vlastností materiálu bolo vybrané rozpracovanie návrhu ľahkej bundy, mikiny s využitím konceptu hliny a autorskej potlače na silonové pančuchy.

Bunda má byť pohodlná a funkčná. Dôraz sa kladie na potlač a jej polohovanie.



Obrázok 56 Produktová rada bünd

Krátka bunda do pásu s nízkohlavicovými rukávmi. Na prednom diele bundy sa v prsnej časti nachádzajú ploché, nakladané vrecká. Vrecká sa nachádzajú aj v bočnom kraji. V pravom dolnom kraji pravého vrecka je vložené dekoračné pútko. Fazónový kraj je vypracovaný nádstavnou légou so skrytým zapínaním na gombíky. Chrbát má protizáhyb, všitý do dvojitého sedla a dva jednosmerné záhyby, všité v dolnom kraji, v nádstavnej lége. V strede sedla v hornom kraji je naštepaná etiketa. V bočnom a stredovom šve nádstavnej légy dolného kraja, na zadnom diele, sú vložené zaväzovacie prámiky. Predný aj zadný diel je podšitý. Rukávy sú nepodšité, začistené podohnutou obrubou.

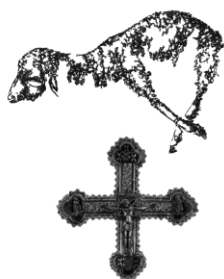
Pre materiál mikiny bol zvolený materiál z firmy Flora Print, 100% bavlnená teplákovina.



Obrázok 57 Produktová rada mikín

Oversize mikina so zapínaním na zips a dvojistou kapucňou. Mikina je nepodšitá a na prednom diele sa nachádzajú nakladané, vnútroštepové vrecká. Rukávy su zakončené uzavretou manžetou. V dolnom kraji sa nachádza nádstavná léga.

Ako tretím, rozpracovaným produktom boli zvolené silonové pančuchy, vhodné ako styling k predošlým odevom. Pre autorskú potlač silonových pančúch bola kontaktovaná česká firma PipiPunk, ktorá na potlač vlastných originálnych dizajnov využíva sieťotisk s antialergénnou farbou.



ZPPCKV

Obrázok 58 Dizajn pančúch

8 VIZUÁL FOTODOKUMENTÁCIE

Fotograf : Martin Matula

Make-up artist : Kristýna Svobodová

Modelky : Jasmina Přecechtělová, Veronika Nováková, Veronika Pischová,

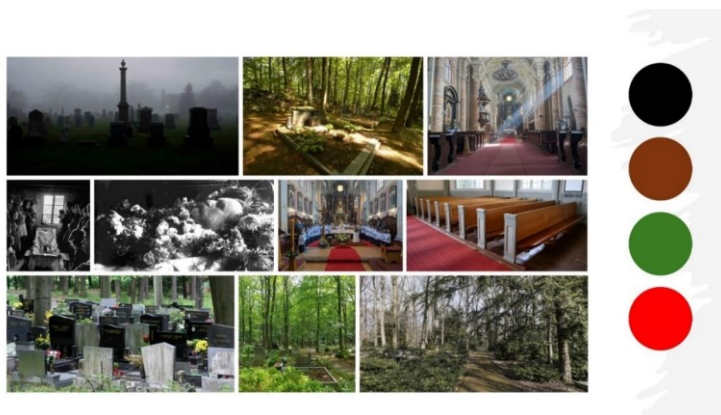
Tara Déví Nahálková

Fotenie kolekcie sa zachovalo v jej koncepte. Fotograf Martin Matula prináša koncept klasickej farebnice kostola, s červeným kobercom a hnedými lavicami pre kontrast medzi tmavými odevmi kolekcie. Ďalší variant lokácie bol Lesní hřbitov v Zlíne. Cintorín by však po zvažovaní mohol pôsobiť dehonestujúco a prvoplánovo, vzhľadom k celému konceptu práce.

Pre konkrétnu lokalitu bol zvolený kostol v Zlín-Štípa. Fotografie sa snažia o vytvorenie novej estetiky spojením konzervatívneho priestoru s dizajnovými odevmi.

Chrám Narození Panny Marie je typický s jeho bohatou výzdobou a maľbou. Oltár pôsobí veľkolepo aj vďaka stredovekej soške Madony, nachádzajúcej sa v strede hlavného oltára.¹¹² Kostol bol postavený Albrechtom z Valdštejna v 17. – 18. storočí.¹¹³

Fotografický výstup je dôležitou súčasťou práce, a taktiež možnosťou ako kolekciu dostať do iných médií. Je rozdelený do dvoch koncepcii. Prvou koncepciou je formát lookbook, pretvorený do prostredia kostola s umeleckým zámerom. Ide o čitateľnejšie zobrazovanie odevov. Druhá koncepcia je o experimentácii a kompozíciou v priestoroch kostola, s úmyslom zachytenia určitej nálady.



Obrázok 59 Moodboard fotenia

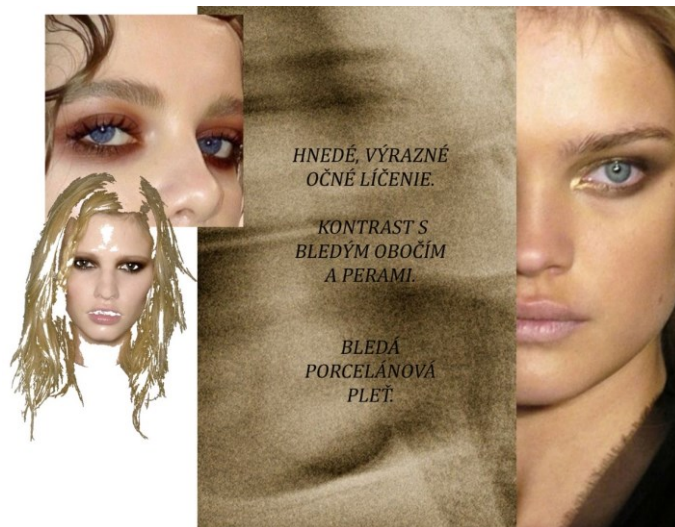
¹¹² KUDY Z NUDY, Mariánské poutní místo Štípa ve Zlíně, Online, © 2024.

¹¹³ POUTNÍ MÍSTA ČR, Štípa, Online, © 2012.



Obrázok 60 Kostol Štípa, foto: Zdeněk Urbanovský¹¹⁴

Pre vizuál modeliek sa pracovalo s kontrastom hnedých výrazných očí s bledým zvyškom tváre. Make-up artistka Kristýna Svobodová pracovala so štruktúrou potlače materiálu kolekcie. Využívala nepravidelné biele ťahy na očiach a mihalniciach, v kontraste s tmavosťou očného líčenia. Vzhľadom k výraznosti prostredia a materiálu bolo potrebné klásť dôraz aj na jednoduchosť a čistotu.



Obrázok 61 Moodboard líčenia

¹¹⁴ MACHÁČKOVÁ et al., Soška Panny Marie v kostele ve Štípě na Zlínsku má zajímavý příběh a skrývá i jednu dosud nezveřejněnou záhadu, Online, 2023

III. PROJEKTOVÁ ČASŤ











































ZÁVER

V súvislosti s nadobudnutými informáciami o symbolikách kresťanskej viery, pohrebných odevoch a vplyvu kresťanstva na vizuálnu kultúru a umenie, vznikla umelecky spracovaná kolekcia so sakrálnym podtónom a súčasnou atraktívnosťou pre bežného človeka.

Výsledná práca je špecifická svojím typom potlače, voľbou materiálov, formou, organickosťou, a zároveň symbolikou každého prvku na odeve. Odkazuje na skladbu kňazských odevov, na liturgické znaky viery, a na posmrtný život. Prináša inováciu v pohrebnom odievaní a rozpútava konverzáciu nad vlastným odevom na svoj pohreb. Pri tvorbe kolekcie sa prišlo na rôzne iné možnosti odevného spracovania, a na jej rozšírenie do viacerých modelov, pomocou znásobenia gradácie vo vrstvení a siluete.

Koncepcia práce nadobúda hĺbku skrz autorský prístup k danej tematike, osobným skúsenostiam, a potrebe vytvorenia odevu na vlastný pohreb.

Výrazným výstupom práce sú fotografie, vďaka svojmu honosnému a kostolnému prostrediu, ktoré napomáhajú k šíreniu myšlienky cez rozličné médiá. Fotografie by mohli byť rozšírené aj do bežného prostredia, čím by poukázali na nosenie týchto odevov na verejnosti, na odlišný estetický uhol celej kolekcie, a tým zaujali rozdielnu skupinu ľudí.

Konceptuálne sa práca dá neustále rozvíjať do vyšších, umeleckých oblastí, ale aj do nositeľnejších odevov.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATURY

ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti – Díl 1: Doba ležících*. Praha: Argo, 2000. ISBN 80-7203-286-0.

ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti – Díl 2: Zdivočelá smrt*. Praha: Argo, 2000. ISBN 80-7203-293-3.

BATICLE, Jeannine; BOTTINEAU, Yves; BROWN, Jonathan a SÁNCHEZ, Alfonzo E. Pérez. *Zurbarán*. 2. vydanie. New York: Metropolitan Museum of Art, 1987. ISBN 0-87099-502-2.

BIBLIA. *Biblia: Starý a Nový zákon*. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 2018. ISBN 978-80-8161-310-4.

BLUME, Mary. *The master of us all: Balenciaga, his workrooms, his world*. New York: FSG, 2013. ISBN 978-0-374-29873-9.

DAVIES, Douglas J. *Stručné dějiny smrti*. Praha: Volvox Globator, 2007. ISBN 978-80-7207-628-4.

DESPELDER, Lynne Ann a STRICKLAND, Albert Lee. *The Last Dance: Encountering Death and Dying*. 8th ed. New York: McGraw-Hill, 2009. ISBN 978-0-07-340546-9.

GALLO, Marzia Cataldi. *Sacred Vestments*. In: BOLTON, Andrew. *Heavenly Bodies: Fashion and the Catholic Imagination*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2018, s. 17-18. ISBN 978-1-58839-645-7.

GOMBRICH, E. H. *Príbeh umenia*. Bratislava: Ikar, 2017. ISBN 978-80-551-5381-0.

IVANIČ, Suzanna. *Catholica: The visual culture of Catholicism*. London: Thames & Hudson, 2022. ISBN 978-0-500-25254-3.

JÁGEROVÁ, Margita. *Slovenský pohreb*. Bratislava: Lúč, 2001. ISBN 80-7114-352-9.

JONOVÁ, Jitka a MARTINEK, Radek. *Liturgické textilie a jejich památková ochrana*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020. ISBN 978-80-244-5867-0.

KERRIGAN, Michael. *Historie smrti*. Brno: Zoner Press, 2023. ISBN 978-80-7413-561-3.

KNOX, Kristin. *Alexander MCQUEEN genius of a generation*. London: A&C, 2010. ISBN 978-14081-3076-6.

LEE, Young-a. *Cloth(ing) for the dead: case study of three designers' green burial practices*. Online. *Fashion and Textiles*. 2017, roč. 4, č. 1, s. 1-18. ISSN 21980802. Dostupné z: <https://doi.org/10.1186/s40691-017-0088-y>. [cit. 2024-01-04].

MAGUIRE, Abigail. *Towards a holistic definition of death: the biological, philosophical and social deficiencies of brain stem death criteria*. Online. *New Bioethics*. 2019, roč. 25, č. 2, s. 172-184. ISSN 20502877. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/20502877.2019.1606148>. [cit. 2023-11-30].

MARTINEK, Radek. *Všechny barvy cirkve: Barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní cirkve*. Morava: Moravapress, 2013. ISBN 978-80-87853-09-2.

ONDRAČKA, Lubomír; KROPÁČEK, Luboš; HALÍK, Tomáš; LYČKA, Milan a ZEMÁNEK, Marek. *Smrt a umírání v náboženských tradicích současnosti*. Praha: Cesta domů, 2010. ISBN 978-80-904516-3-6.

PROKEŠ, Lubomír. *Posmrtné změny a jejich význam při interpretaci pohřebního ritu*. Brno: ÚAM FF MU, 2007. ISBN 978-80-239-9599-2.

SOKOL, Ján. *Člověk a náboženství : proměny vztahu člověka k posvátnému*. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-886-4.

TALLEY, Andre L. *Vogue View: Let Them Eat Cake*. Online. *Vogue*. 2000. Vol. 190. Iss. 10, p. 248. ISSN 0042-8000. Dostupné z: <https://archive.vogue.com/article/2000/10/01/let-them-eat-cake>. [cit. 2023-12-03].

UELAND, Maiken; FORBES, Shari L. a STUART, Barbara H. *Understanding clothed buried remains: the analysis of decomposition fluids and their influence on clothing in model burial environments*. Online. *Forensic Science, Medicine*. 2019, roč. 15, č. 1, s. 3-12. ISSN 1547769X. Dostupné z: <https://doi.org/10.1007/s12024-018-0073-9>. [cit. 2024-01-04].

VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy : starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri, 2006. ISBN 80-7277-312-7.

Internetové zdroje :

ATLAS OBSCURA. *Bone Houses: A Definitive Guide to the World's Ossuaries*. Online. © 2024. Dostupné z: <https://www.atlasobscura.com/lists/definitive-guide-to-ossuaries-crypts-and-catacombs>. [cit. 2024-01-03].

BEDU, Eliane. *Love Jesus, but make it fashion*. Online. Varsity. 2021. Dostupné z: <https://www.varsity.co.uk/fashion/21995>. [cit. 2024-01-07].

BROWNLEE, John. *These Clothes Will Let You Decompose In Stylish Grace*. Online. Fast Company. 2013. Dostupné z: <https://www.fastcompany.com/3018343/these-clothes-will-let-you-decompose-in-stylish-grace>. [cit. 2024-01-26].

ČÁPOVÁ, Barbora. *Vrátit smrti důstojnost. Designérka Jana Trombíková se snaží, aby i poslední rozloučení bylo vkusné a estetické*. Online. Czech Design. 2020. Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/vratit-smrti-dustojnost-designerka-jana-trombikova-se-snazi-aby-i-posledni-rozloucení-bylo-vkusne-a-estetické?fbclid=IwAR1n2eKf9UM18H7khnPHvQad3iP2TLPsT5Qd3HbZI3tCQ1jZ8cg6V1LPSb0>. [cit. 2024-01-04].

DELALOYE, Katja Noschis. *Inspiration: Heavenly bodies, fashion and the Catholic imagination*. Online. Couture Consultancy. 2018. Dostupné z: <https://www.couture-consultancy.com/blogcc/heavenly-bodies-fashion-and-catholic-imagination>. [cit. 2024-01-07].

GLEASON, Katherine. *Decoding Alexander McQueen's favorite patterns*. Online. 1stDibs. 2017. Dostupné z: <https://www.1stdibs.com/blogs/the-study/alexander-mcqueen-patterns/>. [cit. 2024-05-10].

GOODBYE. *Pohřební rubáš*. Online. Goodbye. © 2024. Dostupné z: <https://goodbye.cz/slovník-pojmu/pohrebni-rubas/>. [cit. 2024-01-13].

GOODBYE. *Zajímavé trendy a statistiky o smrti očima moderní pohřební služby*. Online. Goodbye. 2022. Dostupné z: <https://goodbye.cz/trendy-a-statistiky/>. [cit. 2024-01-13].

IČO, Pavol. *Posmrtný život ľudského tela*. Online. Slovenské pohrebníctvo. 2017. Dostupné z: <https://www.pohrebnictvo.sk/posmrtny-zivot-ludskeho-tela/>. [cit. 2024-01-13].

KMECOVÁ, Angelika. *K balzamovaniu sa dostal cez pitevňu, prvý balzamovač na Slovensku je zo Záhoria*. Online. Nazahori.sk. 2022. Dostupné z: <https://www.nazahori.sk/k-balzamovaniu-sa-dostal-cez-pitevnu-prvy-balzamovac-na-slovensku-je-zo-zahoria/>. [cit. 2023-12-01].

KOLOBĚH MANUFATURA. *Koloběh Manufatura*. Online. © 2023. Dostupné z: <https://kolobehmanufatura.cz/>. [cit. 2024-01-13].

KUDY Z NUDY. *Mariánské poutní místo Štípa ve Zlíně*. Online. Kudy z nudy. © 2024. Dostupné z: <https://www.kudyznudy.cz/aktivity/poutni-misto-nedaleko-zlina>. [cit. 2024-05-09].

LANG, Cady. *15 Times Catholicism Inspired Iconic Fashion Moments*. Online. TIME. 2018. Dostupné z: <https://time.com/5263190/catholicism-and-fashion-moments/>. [cit. 2023-12-03].

MOWER, Sarah. *Jean Paul Gaultier Spring 2007 Couture*. Online. Vogue. 2007. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2007-couture/jean-paul-gaultier>. [cit. 2024-01-27].

NEWELL-HANSON, Alice. *Meet the Young Designers Making Catholic-Inspired Fashion*. Online. The New York Times Style Magazine. 2018. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2018/05/09/t-magazine/fashion/catholic-designers-palomo-spain-dilara-findikoglu-vaquera.html>. [cit. 2024-01-07].

POHŘEBNÍ PRŮVODCI. *Pohřební průvodci*. Online. © 2019 - 2024. Dostupné z: <https://pohrebnipruvodci.cz/>. [cit. 2024-04-13].

POUTNÍ MÍSTA ČR. *Štípa*. Online. Poutní místa v ČR. © 2012. Dostupné z: <http://www.poutnimistacr.cz/poutni-mista/stipa.html>. [cit. 2024-05-09].

SLOVAK FUNERAL. *Slovak Funeral*. Online. © 2024. Dostupné z: <https://www.slovak-funeral.sk/104-sk/slovak-funeral/>. [cit. 2024-01-03].

THURAS, Dylan. *100 Wonders: The Bone Church*. Online. Atlas Obscura. 2015. Dostupné z: <https://www.atlasobscura.com/articles/100-wonders-the-bone-church>. [cit. 2024-01-03].

TLUČKOVÁ, Dominika. *Baránok*. Online. Homilie. 2017. Dostupné z: <https://www.homilie.eu/sk/texty/biblicke-symboly/b/baranok--2-/687.html>. [cit. 2024-01-13].

VEREŠOVÁ, Zuzana. *Kristus, svetlo sveta! Akú symboliku ukrývajú horiace sviece?* Online. Slovo+. 2022. Dostupné z: <https://www.slovoplus.sk/kristus-svetlo-sveta-aku-symboliku-ukryvaju-horiace-sviece>. [cit. 2023-11-07].

ZLÍN. *Lesní hřbitov, 1931*. Online. Zlín. © 2024. Dostupné z: <https://www.zlin.eu/lesni-hrbitov-1931-0>. [cit. 2024-05-10]

ZOZNAM OBRÁZKOV

Obrázok 1 Hieronymus Bosch – Záhrada pozemských rozkoší, triptych, medzi rokmi 1490 a 1510 .	15
Obrázok 2 Kostnice Sedlec.....	16
Obrázok 3 Prsteň „Memento mori“ – Pamätaj, že zomrieš. The British Museum. 1525 – 1575.....	17
Obrázok 4 Menšia kňazská súprava.....	20
Obrázok 5 Kasula, černa približne 1660, červená zo začiatku 20. storočia.....	21
Obrázok 6 Cristóbal Balenciaga – svadobné šaty z roku 1967, foto: David Bailey.....	24
Obrázok 7 Dior Haute Couture FW 2000 – 2001	24
Obrázok 8 Jean Paul Gaultier SS 2007 Couture	25
Obrázok 9 Alexander McQueen Fall/Winter 2010, potlač: Záhrada pozemských rozkoší, Hieronymus Bosch.....	26
Obrázok 10 Backstage at Dilara Findikoglu SS20, foto: Charlotte O'Shea	27
Obrázok 11 Pia Interlandi – Garments for the Grave, prototype, 2012.....	29
Obrázok 12 Magisterká práca Jany Trombíkovej, truhla SCAREB a zavinovací rubáš. Foto : Iveta Schovancová].....	31
Obrázok 13 Moodboardy.....	35
Obrázok 14 Potlač.....	36
Obrázok 15 Fotografia hlíny.....	37
Obrázok 16 Využitý materiál, 100% bavlnený keper.....	37
Obrázok 17 Gradácia tmavosti potlače.....	38
Obrázok 18 Francisco de Zurbarán, Agnus Dei, 1635-40.....	39
Obrázok 19 Orezaný baránok.....	39
Obrázok 20 Baránok v potlači.....	40
Obrázok 21 Potlač.....	40
Obrázok 22 Potlač.....	41

Obrázok 23 Poloha rúk.....	42
Obrázok 24 Sviečka.....	42
Obrázok 25 Návrhová rada.....	43
Obrázok 26 Line-up.....	44
Obrázok 27 Zaväzovacia dalmatika, datácia okolo roku 1720.....	45
Obrázok 28 Návrh prvého modela.....	46
Obrázok 29 Polohovanie vankúša prvého modela.....	46
Obrázok 30 Technický náčrt šiat prvého modela.....	47
Obrázok 31 Návrh druhého modela.....	48
Obrázok 32 Technický náčrt predĺženého topu druhého modela.....	49
Obrázok 33 Technický náčrt nohavíc druhého modela.....	50
Obrázok 34 Návrh tretieho modela.....	51
Obrázok 35 Technický náčrt topu tretieho modela.....	52
Obrázok 36 Technický náčrt sukne tretieho modela.....	53
Obrázok 37 Návrh štvrtého modela.....	54
Obrázok 38 Technický náčrt spodných šiat štvrtého modela.....	55
Obrázok 39 Technický náčrt bundy štvrtého modela.....	56
Obrázok 40 Návrh piateho modela.....	57
Obrázok 41 Technický náčrt šiat piateho modela.....	58
Obrázok 42 Vankúše.....	58
Obrázok 43 Tvorba prámikov.....	59
Obrázok 44 Etiketa.....	59
Obrázok 45 Kaliko prvého modela.....	60
Obrázok 46 Polohovanie prvého modela.....	60
Obrázok 47 Tvorba prvého a druhého modela.....	61
Obrázok 48 Kaliko nohavíc.....	61

Obrázok 49 Nohavice.....	62
Obrázok 50 Proces tvorby sukne tretieho modela.....	62
Obrázok 51 Tvorba top tretieho modela.....	63
Obrázok 52 Polohovanie bundy štvrtého modela.....	63
Obrázok 53 Proces šitia štvrtého modela.....	64
Obrázok 54 Proces tvorby šiat piateho modela.....	64
Obrázok 55 Tvorba štvrtého a piateho modela.....	65
Obrázok 56 Produktová rada bünd.....	66
Obrázok 57 Produktová rada mikín.....	67
Obrázok 58 Dizajn pančúch.....	68
Obrázok 59 Moodboard fotenia.....	69
Obrázok 60 Kostol Štípa, foto: Zdeněk Urbanovský.....	70
Obrázok 61 Moodboard líčenia.....	70

ZDROJE OBRÁZKOV

Obrázok 1 Hieronymus Bosch – Záhrada pozemských rozkoší, triptych, medzi rokmi 1490 a 1510

WIKIPEDIA. *The Garden of Earthly Delights*. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Garden_of_Earthly_Delights#/media/File:The_Garden_of_earthly_delights.jpg. [cit. 2024-02-21].

Obrázok 2 Kostnice Sedlec

ATLAS OBSCURA. *Sedlec Ossuary "Bone Church"*. Online. In: Atlas Obscura. 2013. Dostupné z: <https://www.atlasobscura.com/places/sedlec-ossuary>. [cit. 2024-01-03].

Obrázok 3 Prsteň „Memento mori“ – Pamätaj, že zomrieš. The British Museum. 1525 – 1575

BRITISH MUSEUM. *Finger-ring; memento mori*. Online. In: British Museum . © 2024. Dostupné z: https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_WB-199. [cit. 2024-01-04].

Obrázok 4 Menšia kňazská súprava

JONOVÁ, Jitka a MARTINEK, Radek. *Liturgické textilie a jejich památková ochrana*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020. ISBN 978-80-244-5867-0.

Obrázok 5 Kasula, čierna približne 1660, červená zo začiatku 20. storočia

JONOVÁ, Jitka a MARTINEK, Radek. *Liturgické textilie a jejich památková ochrana*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020. ISBN 978-80-244-5867-0.

Obrázok 6 Cristóbal Balenciaga – svadobné šaty z roku 1967, foto: David Bailey

GALAMBOSOVA, Caroline. *Best 15 Fashion Photographers of All Time*. Online. In: Daily Art Magazine. 2023. Dostupné z: <https://www.dailyartmagazine.com/fashion-photographers/>. [cit. 2024-02-21].

Obrázok 7 Dior Haute Couture FW 2000 – 2001

FIRSTVIEW. *Dior - Haute Couture - Runway Collection - Women*. Online. In: FirstVIEW. © 2023. Dostupné z: https://www.firstview.com/collection_images.php?id=54647. [cit. 2023-12-04].

Obrázok 8 Jean Paul Gaultier SS 2007 Couture

LAWSON, Kate. *Ooh La La – Jean Paul Gaultier*. Online. In: Dazed. 2013. Dostupné z: <https://www.dazeddigital.com/fashion/gallery/16914/9/ooh-la-la-jean-paul-gaultier>. [cit. 2024-01-27].

Obrázok 9 Alexander McQueen Fall/Winter 2010, potlač: Záhrada pozemských rozkoší, Hieronymus Bosch

KNOX, Kristin. *Alexander MCQUEEN genius of a generation*. London: A&C, 2010. ISBN 978-14081-3076-6.

Obrázok 10 Backstage at Dilara Findikoglu SS20, foto: Charlotte O'Shea

DAZED. *Backstage at Dilara Findikoglu SS20*. Online. In: Dazed. 2019. Dostupné z: <https://www.dazeddigital.com/fashion/gallery/27958/0/backstage-at-dilara-findikoglu-ss20>. [cit. 2024-01-07].

Obrázok 11 Pia Interlandi – Garments for the Grave, prototype, 2012

INTERLANDI, Pia. *Prototype*. Online. In: Pia Interlandi. © 2020. Dostupné z: <https://www.piainterlandi.com/prototype/>. [cit. 2024-01-26].

Obrázok 12 Magisterká práca Jany Trombíkovej, truhla SCAREB a zavínovací rubáš. Foto : Iveta Schovancová

ČÁPOVÁ, Barbora. *Vrátit smrti důstojnost. Designérka Jana Trombíková se snaží, aby i poslední rozloučení bylo vkusné a estetické*. Online. In: Czech Design. 2020. Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/vratit-smrti-dustojnost-designerka-jana-trombikova-se-snazi-aby-i-posledni-rozloucení-bylo-vkusne-a-estetické?fbclid=IwAR1n2eKf9UM18H7khnpHvQad3iP2TLPsT5Qd3HbZI3tCQ1jZ8cg6V1LPSb0>. [cit. 2024-02-21].

Obrázok 16 Francisco de Zurbarán, Agnus Dei, 1635-40

THE ARTIST'S JOB. *Emotional Surrender in Zurbarán's Agnus Dei*. Online. In: The Artist's Job. 2017. Dostupné z: <https://theartistsjob.weebly.com/artmusings/the-lamb-of-god-emotional-surrender-in-zurbarans-angus-dei>. [cit. 2024-02-29].

Obrázok 27 Zaväzovacia dalmatika, dátacia okolo roku 1720

JONOVÁ, Jitka a MARTINEK, Radek. *Liturgické textilie a jejich památková ochrana*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020. ISBN 978-80-244-5867-0.

Obrázok 60 Kostol Štípa, foto: Zdeněk Urbanovský

MACHÁČKOVÁ, Markéta; URBANOVSKÝ, Zdeněk a VORLOVÁ, Růžena. *Soška Panny Marie v kostele ve Štípe na Zlínsku má zajímavý příběh a skrývá i jednu dosud nezveřejněnou záhadu*. Online. Český rozhlas Zlín. 2023. Dostupné z: <https://zlin.rozhlas.cz/soska-panny-marie-v-kostele-ve-stipe-na-zlinsku-ma-zajimavy-pribeh-a-skryva-i-8935422>. [cit. 2024-05-09]

Vlastné zdroje :**Obrázok 13 Moodboardy****Obrázok 14 Potlač****Obrázok 15 Fotografia hlíny****Obrázok 16 Využitý materiál, 100 % bavlnený keper****Obrázok 17 Gradácia tmavosti potlače****Obrázok 19 Orezaný baránok****Obrázok 20 Baránok v potlači****Obrázok 21 Potlač****Obrázok 22 Potlač****Obrázok 23 Poloha rúk****Obrázok 24 Sviečka****Obrázok 25 Návrhová rada****Obrázok 26 Line-up****Obrázok 28 Návrh prvého modela****Obrázok 29 Polohovanie vankúša prvého modela****Obrázok 30 Technický nákres šiat prvého modela****Obrázok 31 Návrh druhého modela****Obrázok 32 Technický nákres predĺženého topu druhého modela****Obrázok 33 Technický nákres nohavíc druhého modela****Obrázok 34 Návrh tretieho modela**

Obrázok 35 Technický nákres topu tretieho modela

Obrázok 36 Technický nákres sukne tretieho modela

Obrázok 37 Návrh štvrtého modela

Obrázok 38 Technický nákres spodných šiat štvrtého modela

Obrázok 39 technický nákres bundy štvrtého modela

Obrázok 40 Návrh piateho modela

Obrázok 41 Technický nákres šiat piateho modela

Obrázok 42 Vankúše

Obrázok 43 Tvorba prámikov

Obrázok 44 Visačka

Obrázok 45 Kaliko prvého modela

Obrázok 46 Polohovanie prvého modela

Obrázok 47 Tvorba prvého a druhého modela

Obrázok 48 Kaliko nohavíc

Obrázok 49 Nohavice

Obrázok 50 Proces tvorby sukne tretieho modela

Obrázok 51 Tvorba top tretieho modela

Obrázok 52 Polohovanie bundy štvrtého modela

Obrázok 53 Proces šitia štvrtého modela

Obrázok 54 Proces tvorby šiat piateho modela

Obrázok 55 Tvorba štvrtého a piateho modela

Obrázok 56 Produktová rada bünd

Obrázok 57 Produktová rada mikín

Obrázok 58 Dizajn pančúch

Obrázok 59 Moodboard fotenia

Obrázok 61 Moodboard líčenia

ZOZNAM PRÍLOH

Flash disk

