

# Design skleněného užitkového souboru Liturgické předměty

BcA. Lucia Regásková

---

Diplomová práce  
2016

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Design skla

akademický rok: 2015/2016

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Lucia Regásková**  
Osobní číslo: **K14316**  
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimédia a design – Design skla**  
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **Design skleněného užitkového souboru**

Zásady pro vypracování:

**Konzultace s vedoucím bakalářské práce**

**Zpracování návrhů, grafické a prostorové studie**

**Vypracování písemné doprovodné zprávy zahrnující všechny etapy návrhu**

**Fotodokumentace**

**Obeznamení s technologií**

**Realizace v materiálu**

**Na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK.**

**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. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do**

**Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině a**

**angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou**

**osobní fotografii v tiskovém rozlišení.**

Rozsah diplomové práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

- DEMPSEY, Amy.** Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním. 2. vyd. Praha: Slovart, 2005, 304 s. ISBN 80-7209-731-8.
- FOSTER, Hal.** Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus. V Praze: Slovart, 2007, 704 s. ISBN 978-80-7209-952-8.
- BRAMSTON, David.** Design výrobků hledání inspirace. Brno: vyd. Computer Press, a.s., 2010. ISBN 978-80-251-2914-2
- HELLER, Jan.** Ars Sacra. Brno: Slovart, 2011, 800s. ISBN 978-80-5560-364-3
- HELLER, Jan. MRÁZEK, Milan.** Nástin religionistiky: Uvedení do vědy o náboženství, Kalich, Praha 2004, ISBN 80-7017-721-7.
- GRAUBNER, Jan. ADAMEC, Karel.** Kostelník Praktická příručka. Matice cyrilometodějská MCM, 2010, 166 s. ISBN 978-80-7266-354-5
- FAIRS, Marcus.** Design 21. století. Praha: Nakladatelství Slovart s.r.o., 2007. ISBN 978-80-7209-970-2
- CABEJŠEK, M.** Zušlechťování skla. Praha: L+P, 2004. ISBN 80-239-4265-4.
- BARTOŠOVÁ, Zuzana. GERÁT, Ivan. HERUCOVÁ, Marta. MEDVEDKÝ, Jozef. VANČO, Martin.** Umenie na Slovensku: Stručné dejiny obrazov. Bratislava: Slovart, 2007. 256 s. ISBN 978-80-8085-435-5
- MILLER, J., LEIBE F., HILL, M.** Sklo 20.století. 1. vyd. Bratislava Noxi, 2005. ISBN 80-89179-21-5.

Vedoucí diplomové práce:

**doc. MgA. Petr Stanický, MFA**  
Ateliér Design skla

Datum zadání diplomové práce:

**2. prosince 2015**

Termín odevzdání diplomové práce:

**13. května 2016**

Ve Zlíně dne 15. prosince 2015

  
doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.  
děkanka



  
doc. MgA. Petr Stanický, MFA  
vedoucí ateliéru

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby <sup>1)</sup>;
- 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 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> 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 <sup>3)</sup> 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.

Ve Zlíně ..... 20. 4. 2016 .....

LUCIA REGÁSKOVÁ

*Lucia Regásková*

Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělčně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výtisky, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) 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, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užíje-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

3) 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, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělků jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídnou k výši výdělků dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

## **ABSTRAKT**

Design skleněného užitkového souboru

Liturgické předměty

Vo svojej diplomovej práci sa venujem liturgickým predmetom, ktoré skúmam z pohľadu dizajnu a praktickosti. Prepájam históriu so súčasnosťou, zameriavam sa na spoločné prvky a ich vývoj v dejinách času. Vytvorila som súčasnú súpravu liturgických predmetov a dbala som na to, aby boli dobre využívané v dnešnej modernej dobe, hlavne na podporu moderných kaplniek a kostolov, ktoré vznikajú. V teoretickej časti práce rozoberám históriu týchto predmetov a ich vývoj v rôznom časovom období. Zameriavam sa na výrobný materiál, zdobenie a na čo a ako sa konkrétne predmety používajú. Tiež na ich praktickosť pri používaní na bohoslužbách. Píšem i o iných autoroch podobných diel, ktorí ma inšpirovali. Praktická časť práce obsahuje moje spracovanie témy. Postup pri návrhoch jednotlivých objektov, vytvorenie celkovej súpravy prvkov a následnú realizáciu a ich inštaláciu.

Klíčová slova:

dizajn, kalich, monštrancia, ampulky, miska, sklo.

## **ABSTRACT**

Design of utility glass set

Liturgical objects

In my diploma thesis I look at liturgical objects and I examine them from the perspective of their sensibleness and design. I connect the history with the presence and I focus on the common features and their development in the course of time. I created a modern set of liturgical objects and I paid attention to its proper use in newly emerging modern churches and chapels nowadays. In the theoretical part of my thesis I analyse the history of these objects and their development in the course of time. I target my attention on the production material, decorating and the purpose of their usage. I also don't neglect to examine their sensibleness at church services. I also mention other authors of similar masterpiece that inspired me. The practical part of my thesis contains my own processing of the given subject. It involves the procedure at designing individual objects, the creation of the whole collection followed by its implementation and installation.

Key words:

design, monstrance, chalice, ampoule, bowl, glass.

## **POĎAKOVANIE**

Týmto by som chcela poďakovať doc. MgA. Petru Stanickému MFA a MgA. Michaele Spružinové za obetavosť a trpezlivosť počas odborného vedenia v priebehu celého štúdia a za cenné rady vedúcej pri dokončení diplomovej práce. Ďakujem i majstrom na SUPŠ ve Valaššském Meziříčí a tiež pánovi Jánovi Bechnému za pomoc pri realizácii a v neposlednej rade všetkým, ktorí mi akýmkoľvek spôsobom pomohli, prispeli vlastnými poznatkami a cennými radami a boli mi oporou po celú dobu.

## **PREHLÁSENIE**

Prehlasujem, že odovzdaná verzia diplomovej práce a verzia elektronicke nahratá do IS/STAG sú totožné.

V Zlíne 13. 5. 2016

Lucia Regásková

## OBSAH

<b>ÚVOD.....</b>	<b>10</b>
<b>I TEORETICKÁ ČASŤ.....</b>	<b>11</b>
<b>1 UMENIE V CIRKVI.....</b>	<b>12</b>
1.1 INTERIÉR KOSTOLOV V MINULOSTI.....	12
1.1.1 Oltár.....	13
1.2 KOSTOLY V SÚČASNOSTI.....	14
<b>2 LITURGICKÉ PREDMETY.....</b>	<b>15</b>
2.1 POUŽITÉ MATERIÁLY.....	15
2.2 KALICH.....	17
2.2.1 Výzdoba kalicha.....	18
2.2.2 Figurálna výzdoba.....	20
2.3 PATÉNA.....	21
2.4 AMPULKY NA VODU A VÍNO.....	23
2.5 MISKY PRE AMPULKY.....	24
2.6 MISKA NA HOSTIE – CIBÓRIUM.....	24
2.7 MONŠTRANCIA.....	25
2.8 OLTÁRNY KRÍŽ.....	28
<b>3 LITURGICKÉ PREDMETY V PRAXI.....</b>	<b>30</b>
3.1 BOHOSLUŽBA SLOVA.....	30
3.2 BOHOSLUŽBA OBETY.....	31
<b>4 INŠPIRÁCIE.....</b>	<b>33</b>
4.1 KOINE EXPO.....	33
4.2 UMELCI V MOJOM OKOLÍ.....	37
<b>II PRAKTICKÁ ČASŤ.....</b>	<b>39</b>
<b>5 KONCEPT PRÁCE.....</b>	<b>40</b>
5.1 LITURGICKÉ PREDMETY.....	41
5.2 NÁVRHY.....	42
5.3 PROCES NAVRHOVANIA.....	43
5.4 SPOLOČNÉ ZNAKY.....	44
5.5 TECHNOLOGIA.....	44
5.6 FARBA.....	46
<b>6 REALIZÁCIA PRVEJ ČASTI.....</b>	<b>47</b>
6.1 KALICH.....	47
6.2 AMPULKY NA VODU A VÍNO.....	51
<b>7 REALIZÁCIA DRUHEJ ČASTI.....</b>	<b>55</b>
7.1 PRETVORENIE KALICHA.....	55
7.2 OPRAVA AMPULIEK.....	56
7.3 MISKA NA HOSTIE.....	58
<b>8 REALIZÁCIA TRETEJ ČASTI.....</b>	<b>64</b>



8.1	PATÉNA .....	64
8.2	MISKA NA HOSTIE.....	66
8.3	MONŠTRANCIA .....	67
8.4	OLTÁRNY KRÍŽ .....	74
8.5	INŠTALÁCIA.....	76
<b>III</b>	<b>PROJEKTOVÁ ČASŤ .....</b>	<b>79</b>
<b>9</b>	<b>FOTODOKUMENTÁCIA .....</b>	<b>80</b>
	<b>ZÁVER .....</b>	<b>89</b>
	<b>ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY .....</b>	<b>90</b>
	<b>ZOZNAM OBRÁZKOV .....</b>	<b>92</b>
	<b>ZOZNAM ZDROJOV OBRÁZKOV.....</b>	<b>95</b>
	<b>ZOZNAM PRÍLOH.....</b>	<b>96</b>

## ÚVOD

Téma liturgických predmetov ma oslovovala už dlhšiu dobu. K tvorbe mojej súpravy ma inšpirovala moja viera, v ktorej som od svojho narodenia vychovávaná. V neposlednom rade podporila moje rozhodnutie vytvoriť liturgické predmety i návšteva mnohých kostolov doma i v zahraničí. Najmä v Taliansku, kde som navštívila viacero miest. Oslovili ma mnohé chrámy v Ríme a iných mestách. Najväčšmi ma očarila bazilika sv. Pátra Pia v južnom Taliansku v meste San Giovanni Rotondo. Je v nej umiestnená relikvia sv. Pátra Pia. Toto miesto ma zaujalo nielen z pohľadu veriaceho človeka, ale aj z pohľadu moderného a umeleckého stvárnenia najmä podzemných častí baziliky. Celé steny podzemných chodieb a veľká kaplnka s relikviou sú ozdobené mozaikou s výjavmi so života viacerých svätcov. V mozaike výrazne prevažuje zlatá farba. Celková atmosféra pôsobila na mňa vznešene až nadpozemsky. Pri tejto priam prepychovej atmosfére kontrastne pôsobilo úctivé uloženie relikvie samotného svätca v skromnom rehoľnom oblečení a jednoduchej sklenej truhle. Práve tento kontrast mi vnukol myšlienku vytvorenia jednoduchej, skromne pôsobiacej súpravy liturgických prvkov. Počas mojich ciest som sa zamerala i na ponuku na trhu s liturgickými predmetmi a tiež som pozorovala používané liturgické predmety v rôznych kostoloch, aj v novodobých a moderných.

Túžila som vytvoriť súpravu, ktorá bude jednoduchá a čistá. Bude zdôrazňovať samotnú podstatu Eucharistie a pri stíšení sa pri meditácii a modlitbe nebude výrazné zdobenie jednotlivých prvkov odpútať pozornosť a myšlienky. V dnešnej hektickej dobe, v ktorej prevažujú materiálne hodnoty nad duchovnými, ľudia čím ďalej tým viac vyhľadávajú pokoj a ticho, jednoduchosť a čistotu.

Cieľom mojej práce bolo vytvoriť súpravu liturgických predmetov z nového materiálu skla. V jeho priehľadnosti vidím symboliku viery, ktorá nemá byť postavená na zázrakoch a senzáciách, ale má byť čistá a priehľadná. Po viacerých farebných variantoch som zvolila farbu zlata, ktorá v predmetoch symbolizuje dušu človeka. Krehkú a zraniteľnú, ale zároveň vzácnu a jedinečnú.

Sklo pre mňa predstavuje i môj postoj ku každému človeku prostredníctvom kresťanských princípov, ktoré vyznávam. Moja viera ma inšpirovala k tomu, aby som tak, ako je sklo priehľadné vnímala i každého človeka ako jedinečnú osobnosť, ako číre a čisté sklo.

## **I. TEORETICKÁ ČASŤ**

## 1 UMENIE V CIRKVI

Pri zariadovaní interiéru kostola Cirkev už od počiatku vychádzala z funkcie kostola a z charakteru liturgie, najmä svätej omše. Preto najdôležitejšou časťou interiéru bol a je oltár. Jeho konštrukcia a umiestnenie jasne poukazovali, že to je stredobod celého zhromaždenia.

### 1.1 Interiér kostolov v minulosti

Spočiatku sa v kostole nachádzal len jeden oltár. S postupným vývinom liturgie pribúdali aj ďalšie bočné oltáre. Preto v niektorých veľkých kostoloch možno nájsť desať i viac oltárov.

Ďalšou dôležitou súčasťou interiéru kostola sa stalo pastofórium, čiže schránka pre Sviatosť Oltáru. Premenený chlieb vo forme hostie, ktoré sa nerozdali počas svätého prijímania, bolo potrebné uložiť pre budúce slávenie. Takisto sa zo svätostánku mohli hostie hocikedy vybrať a zaniest' chorým, ktorí to potrebovali.

Druhou hlavnou zložkou interiéru kostola v súvisе s bohoslužbou slova bola kazateľnica. Spravidla bola vyvýšená a vystupovalo sa na ňu po niekoľkých schodíkoch. Z tohto miesta mohol celebrant kázať k ľudu. Zaujímavé je, že v čase bez mikrofónov musela byť kazateľnica spolu s celkovým dispozičným riešením kostola umiestnená tak, aby z nej bolo dobre počuť celebranta. (Herout, 1961).



Obr. 1 Chrám sv. Petra a Pavla v Ríme

Okrem týchto dvoch podstatných vecí pribúdali v interiéri kostola neskôr aj ďalšie prvky. To boli napríklad už spomínané vedľajšie oltáre, bapstérium s krstiteľnicou. Krstiteľnica je veľká kamenná nádoba, lavice pre veriacich či miesta na sedenie pre kňazov. Medzi poslednými vznikli spovednice. Okrem vnútorného zariadenia, ktoré súviselo s liturgickými úkonmi, dostali sa do interiéru kostola predmety, čo neboli s liturgiou v priamom súvisi: tumby svätcov, šľachticov alebo epitafy. Cez vianočné sviatky stojí v kostole betlehem a cez triduum pred Veľkonočnou nedeľou Boží hrob. (Wagner, 1930).

### 1.1.1 Oltár

Najvýznamnejším predmetom vnútorného zariadenia kresťanského kostola je oltár. V liturgickom zmysle poznáme dva druhy oltárov: pevný a prenosný.

Pevný oltár má tiež dve časti: vrchnú časť, zvanú menza a spodnú časť zvanú stipes. Obidva druhy oltárov mali a majú svoj podstatný ráz, svoju vlastnú formu, svoje zvláštnosti vo výzdobe a používaní. Zhodujú sa v tom, že majú byť z kameňa a od 4. storočia majú obsahovať ostatky svätých a majú byť posvätné.

Starokresťanský oltár v charakteristickej forme stola je nezávislým výtvarom kresťanstva. Vychádza z katolíckej dogmy o eucharistii, z jej dvojitého charakteru (nekrváva obeta a obetná hostina). Preto už najstaršie kresťanské oltáre boli jednoduché stoly.

Prenosný oltár nestratil celkom význam. Osvedčil sa najmä na cestách, v táboroch, vo vidieckych kostoloch alebo i v náhrobných kostoloch. Forma prenosného oltára sa však z praktických dôvodov pozmenila. Zostala len vrchná platňa, tabuľa zo stola. Jediný drevený oltár zo starších čias sa nachádza v lateránskej bazilike v Ríme a je umiestnený v hlavnom oltári. (Bagin, 1990).

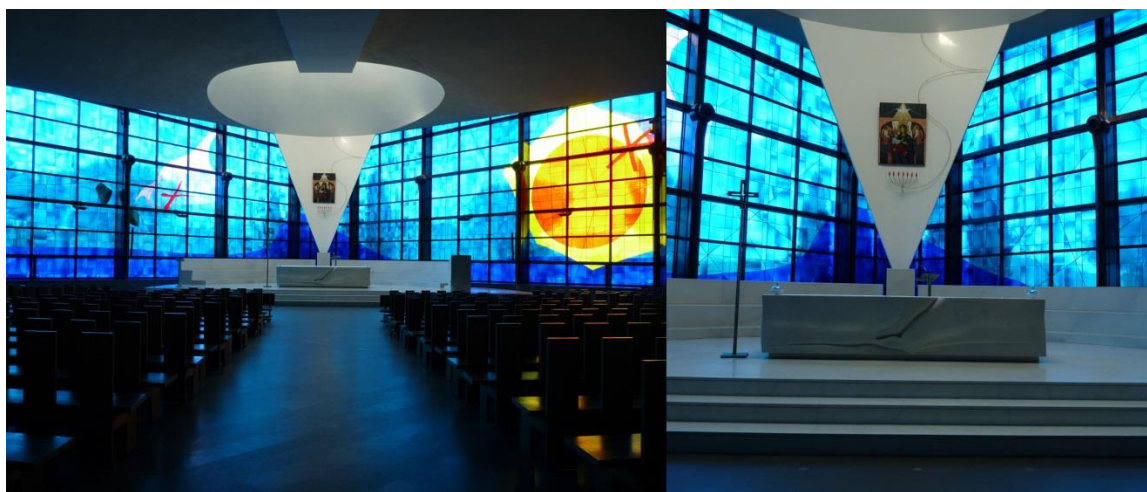


Obr. 2 Lateránska bazilika v Ríme

## 1.2 Kostoly v súčasnosti

V súčasnosti si na náš trh našli cestu rôzne novodobé stavebné materiály. Pri návrhoch kostolov sú nimi ovplyvnené návrhy architektov a v neposlednom rade i laická verejnosť. V nemalej miere sa musia prispôbiť i dostupným finančným prostriedkom investorov. Stavby a priestorové riešenie súčasných kostolov odrážajú i vážne zmeny, ktoré sa udiali v liturgii rímsko-katolíckej omši, ktorá sa po druhom vatikánskom koncile začala sláviť zhromaždením veriacich okolo obetného stola, kým v predchádzajúcom období bola liturgia skôr symbolom putovania veriacich na čele s kňazom za Kristom. Táto zmena je natoľko zásadná, že výrazne ovplyvňuje priestorový koncept liturgického priestoru. Pozdĺžny charakter sa mení na centrálu, čo sa logicky musí prejavíť aj v architektúre. Architektúra a aj výstavba sakrálnych objektov je zrkadlom stupňa vývoja spoločnosti. Interiér kostolov je jednoduchý, odľahčený od obrazov, malieb, rušivých predmetov. Stredobodom pozornosti sa stáva oltár.

Pri dnešnej náročnej dobe by sme však nemali zabúdať na odkaz našich praotcov Cyrila a Metoda. Ich základné princípy viery nás sprevádzali celým minulým tisícročím. Aj v slávení bohoslužieb by mali byť v budúcnosti príkladom práve oni. Ich kostolom bola izba, katakomby, záhrada i lúka.



Obr. 3 Svätyňa Božej lásky v Ríme

## 2 LITURGICKÉ PREDMETY

Na slávenie Eucharistie, alebo inak povedané svätej omše, je potrebných viacero liturgických predmetov. Za dva najdôležitejšie predmety môžeme označiť kalich a paténu (alebo obetnú misku). Sú to obetné nádoby. Prichádzajú do priameho kontaktu s Telom a Krvou Kristovou. Už od najstarších čias im bola zo všetkých liturgických predmetov pri výrobe venovaná najväčšia pozornosť. „Kalichu s paténou patrí osobitná úcta, v ktorých sa chlieb a víno prináša, premieňa a z ktorých sa prijíma.“ (Fontain, 2005, s.1).

Vždy sa výrazne dbalo na výber materiálu, z ktorého boli vyhotovené a tiež na umelecké stvárnenie. Od starokresťanských čias až dodnes prebieha vývoj v oblasti použitých materiálov, ich vzájomných kombinácií, rôznych typov zdobení či figurálnej tematiky výzdoby. Tieto zmeny môžeme v priebehu dejín zachytiť a interpretovať. Niektoré zmeny súvisia s praktickou stránkou liturgie, iné majú symbolický význam a ešte iné sú len čisto módnou záležitosťou. Najdôležitejšie informácie o historickom vývine už spomínaných charakteristík približujem v tejto kapitole. (Bagin, 1990).

### 2.1 Použité materiály

Skôr ako začneme so samotnou analýzou použitých materiálov, bolo by vhodné poukázať na to, na aké predmety budú tieto materiály použité. Pre kresťanov sú kalich a paténa dva dôležité liturgické predmety, ktoré priamo prichádzajú do kontaktu s premeneným chlebom a vínom na Kristovo Telo a Krv. Fyzicky zostávajú také isté ako pred premenením, no kresťania očami viery vidia a srdcom veria, že sa premenili a priniesli tak na oltár samotného Boha.

Tu sa dostávame k podstate toho, prečo je tak dôležitý výber materiálov. Dôvodom je čo možno najväčšia úcta. A preto „posvätné nádoby sa majú zhotoviť z pevného a ušľachtilého materiálu a majú byť posvätené. Kalich má mať vrchnú časť z takého materiálu, ktorý tekutinu neabsorbuje. Kovové posvätné nádoby majú byť znútra spravidla pozlátené, ak sú z kovu, ktorý hrdzavie. Ak sú z nehrdzavejúceho kovu a vzácnejšieho ako zlato, netreba ich pozlacovať“ (Fontain, 2005, s.2).

Smernica rímskeho misála uvádza dva praktické dôvody, ktoré ovplyvňujú výber materiálu. Prvou je, aby materiál použitý na kalich nebol nasiakavý, a druhou, aby materiá-

ly nehrdzaveli. Sú to veľmi rozumné dôvody. Na druhú stranu smernica odporúča na vyhotovenie nami spomínaných liturgických predmetov zlátenie menej hodnotných kovov, čisté zlato alebo kovy vzácnejšie ako zlato.

Tak ako sa postupne budovala teologická stránka kresťanského učenia a menila sa forma liturgie, tak sa menili aj použité materiály. V cirkevných dejinách sa stretávame s rôznymi materiálmi použitými na výrobu kalicha a patény. Zachovali sa nám ako samotné predmety, tak rôzne vyobrazenie či opisy.

Na zhotovenie kalicha sa v starokresťanských časoch zrejme používalo drevo, pretože drevené nádoby boli úplne bežnou súčasťou domácností. Cirkev sa v tých časoch ešte len rozvíjala, takže nemala prostriedky na nákup drahých kovov na výrobu liturgických predmetov. Je vysoko pravdepodobné, že sa drevo sa vyskytovalo aj v prípade kalichov pri slúžení liturgie. Priame dôkazy sa nám nepodarilo zistiť, ale napríklad list sv. Izidora Sevilského pripúšťa ako nevyhnutnú náhradu hlinený alebo drevený kalich. (Malý, 2006).

Historické zápisy dokazujú, že okolo roku 300 sa už vyskytovali kalichy zo zlata a striebra. Medzi ďalšie použité materiály patrí napríklad krištál, čo nám dokazuje krištáľový kalich nachádzajúci sa v Miláne. Iným príkladom zapojenie nerastov je vzácny ónyx a iné polodrahokamy, ktoré sú súčasťou pokladu v Chráme sv. Marka v Benátkach. (Matějček, 1951).

Kalich a paténa sú rozdielne formou, ale liturgickým charakterom sú úplne rovnaké. Prichádzajú do priameho styku s vodou a vínom, ktoré sa premieňajú na Krv a Telo Pánovo. Práve z tohto dôvodu sú dejiny používania materiálu pri vyhotovovaní patény idú takmer zhodné s dejinami materiálu kalicha.

V dobe predkarolínskej sa používali patény sklenené, strieborné i zlaté. Synody z čias karolínskych zakázali vyhotovovať patény z rohoviny a dreva. V tomto období sa najčastejšie používali a vyrábali strieborné patény, zriedkavé boli medené, ale spomína sa i paténa zo slonoviny. V neskorom stredoveku bolo dovolené používať patény zo striebra a zlata, v naliehavom prípade z cínu, ale patény z medi museli byť pozlátené. V poklade chrámu sv. Marka v Benátkach sa zachovala byzantská paténa z alabastru. (Bagin, 1990).

V niektorých oblastiach boli stanovené jasné nariadenia o tom, z akého materiálu má byť kalich vyrobený, respektíve, z ktorých materiálov nie. Zo zápisov z deviateho i nasledujúcich storočí sa dozvedáme, že počas liturgického obradu bolo zakázané používať kalichy vyrobené z rohu, dreva, skla, bronzu a medi. Kalichy z cínu bolo možné použí-



vať iba v naliehavom prípade. Zo 16. storočia ešte nachádzame kalichy z rôznych materiálov, dokonca aj z olova. Neskôr sa čoraz častejšie vyrábali a používali kalichy zo striebra alebo zlata. Priamy dôkaz cirkevného nariadenia o tom, z čoho má byť kalich vyrobený neexistuje. Avšak v dejinách času zvíťazil vzácny kov zlato ako najvhodnejší materiál.

## 2.2 Kalich

O forme starokresťanských liturgických predmetoch nemáme priame záznamy. V katakombách sa našiel kalich pochádzajúci z 3. storočia. Je vyrobený z modrého skla s dvomi ušami, avšak neexistuje priamy dôkaz o tom, že bol skutočne vyrobený a používaný pri liturgickom obrade ako eucharistický kalich. Forma antických nádob na pitie bola rozmanitá. Našli sa nízke čase, ale i vyššie poháre, niektoré mali nohu, iné nie. Niektoré boli dozdobené ušami. Eucharistický kalich sa postupne vyvinul z profánnej nádoby na pitie a nie zo starozákonných bohoslužobných nádob. Ako vzor slúžil profánny kalich s ušami, ale aj bez nich a v tejto podobe sa používa do dnešných čias.

Zo 4. storočia nachádzame zmienku o kalichu s ušami. I v ďalších storočiach sa tento typ veľmi často vyskytoval. Karol Veľký daroval v roku 800 Bazilike sv. Petra v Ríme nádherný kalich s dvomi ušami. Kalich s ušami, ktorý sa určite používal pri sv. omši, zachoval sa až z 10. storočia. Je iba 13 cm vysoký. Medzi čašou a nohou má orech. Uši sú nádhernou ozdobou tohto kalicha. Zdobený je vonkajšok čaše, orech i noha kalicha. Z 12. storočia pochádza nádherný kalich s ušami v Salzburgu, ktorý je 23 cm vysoký. Čašu má zvonku zdobenú rytou výzdobou, na nohe sú väčšie drahokamy, uši kalicha tvoria draci. Forma kalicha s dvomi ušami sa počas stáročí podstatne nemenila.

Do 12. storočia nebadat' ani väčšiu zmenu pri kalichu bez uší. Čaša mala tvar akoby polovice vajca. Medzi kónickou nohou a hlbokou čašou bol orech. Medzi známe kalichy z tohto obdobia patrí Tassilov kalich z 8. storočia, 23 cm vysoký a bohato zdobený.

V 13. storočí dostala čaša formu polovice gule. Driek sa predĺžil a odľahčil. Nad orechom i pod ním bol sprostredkujúci prsteň. Rozšírenie čaše si vyžiadalo pevnejšiu nohu, ktorá dostala i okraj. Zachované kalichy z 13. storočia sú bohato zdobené. (Bagin, 1990).

Ďalším vývojom prešiel kalich v 14. a 15. storočí. V gotike sa nerozvíjal do šírky, ale do výšky. Čaša dostala opäť pohárovú formu a zároveň novú zložku nazývanú kôš. Bol z vonkajšej strany čaše a mal praktický i estetický význam. Tvoril protiváhu orecha a práve

na ňom sa sústredila výzdoba. Driek a orech sa pretiahli. Nodus zároveň dostal nový účel. Stal sa v istom zmysle cenzúrou medzi čašou a nohou kalicha. Okraj nohy tiež už nebol okrúhly, ale viacstranný. (Duran, 2003).

Renesancia a barok nepriniesli podstatné formálne zmeny, skôr rozdielnu výzdobu. Niektoré renesančné a barokové kalichy si zachovali celkom tradičnú formu, iné vytvorili nový typ, ktorý sa udržal až do 19. storočia, čaša týchto kalichov, najmä z 18. storočia sa ohýba dovnútra alebo von. Kôš zväčša zostal. Driek s orechom pripomína niekedy svietnik, inokedy tvar vázy. Noha zvonovú formu, eventuálne iné tvary. (Rusina, 1998).



Obr. 4 Rôzne tvary a materiály kalichov

### 2.2.1 Výzdoba kalicha

O výzdobe kalichov až do 11. storočia vieme pomerne málo. Zachovali sa iba poznámky všeobecného rázu. Z nasledujúcich storočí však máme značný počet bohato zdobených kalichov a podľa nich môžeme robiť presnejšie štúdie.

U starších kalichov až do 15. storočia je forma a výzdoba kalicha v harmonickom súvisi. V 15. storočí je výzdoba koša pri niektorých kalichoch presýtená. Podobne orech i noha. Renesancia a barok kládli na prvé miesto výzdobu kalicha, čím niekedy utrpela jeho forma. (Rusina, 1998)

Umelci pri výzdobe kalicha mali k dispozícii bohatý výber ozdobných prostriedkov. Medzi najčastejšie patrili drahokamy a perly, filigrán, email a nielo. Tiež gravírovanie a cizelovanie a mnohé ďalšie techniky.

Spôsob výzdoby kalichov drahokamami a perlami je veľmi starý. Z nasledujúcich storočí máme tiež správy o kalichoch zdobených drahokamami. Počet použitých drahokamov závisí od toho, či zdobili len orech, alebo aj nohu, prípadne čašu. Bohato zdobené perlami boli byzantské kalichy.

V 10. - 13. storočí. zdobili technikou filigránom orech, alebo aj nohu, niekedy zas len čašu. V polovici 13. storočia tento spôsob výzdoby kalichov zanikol. Až v 15. a 16. storočí sa znovu objavil, ale už nie všade. Filigránova výzdoba v tomto druhom období sa na Slovensku značne rozšírila. Dokazuje nám to i poklad dómu sv. Martina v Bratislave. Konečne začiatkom 18. storočia sa znovu vyskytol filigrán ako výzdoba kalichov v duchu barokového slohu, najmä v podobe jemnej čipkoviny. (Bartišová et al., 2007).

V 14. a 15. storočí tvoril email podstatnú zložku výzdoby kalichov, predovšetkým v Taliansku. V 15. storočí sa objavil úplne osobitný druh výzdoby emailom, tzv. drôtený email. Išlo tu o spojenie bunkového mailu s filigránom. Jednotlivé polia ornamentu sa neoddeľovali kovovými plátkami, ale pripevnenými prútkami jemného filigránoveho drôtu.

Dielo je zvláštnym druhom výzdoby. Čierna zmes striebra, olova, medi, bórxu a síry sa zatajuje do vygravírovanej ozdoby a potom sa vybrúsi. Nielo je trvalejšie ako email a výtvarne veľmi pôsobivé. Hojne sa vyskytuje najmä na kalichoch zo 14. a 15. storočia, no nachádzame ho i na renesančných a barokových kalichoch. (Rusina, 2009).

Gravírovanie a cizelovanie môžu byť nielen pomocnými technikami pri vyhotovení kalicha, ale umelci v niektorých prípadoch uplatnili práve gravírovanie a cizelovanie ako osobitnú techniku výzdoby a to aj pri kalichu. Boli to najjednoduchšie, no umelecky pôsobivé techniky výzdoby, či už nimi vytvoril umelec rôzne ozdoby, nápisy, architektúry, rastlinné listy, alebo aj figúry. Od 16. storočia sa na kalichoch už len zriedkavejšie vyskytli gravírované figúry. V baroku ich úplne vytlačili reliéfy a emailové ozdoby.

Pri Tasilovom kalichu použil umelec zaujímavý spôsob výzdoby. Do pôvodného materiálu kalicha vkoval medailóny z kovu inej farby a medailóny následne gravíroval. Tento zvláštny druh ozdobnej techniky sa volá taužovanie alebo tauzia.

Ďalším druhom výzdoby kalichov bola technika liatím, a to tak ornamentálnych, ako aj figurálnych motívov. Táto zlatnícka technika sa uplatňovala hlavne v 14. storočí.

Byzantské zlatnícke umenie vyzdobilo niektoré kalichy ozdobnými závesmi visiacimi drahokamami najmä na čaši. Na západe použili ako ozdobné závesy relikvie alebo malé zvončeky.

Pri paténe sa používali na zdobenie v starokresťanskom období drahokamy a perly. Tento spôsob výzdoby sa udržal i neskôr v stredoveku. Drahokamy i perly sa pravdepodobne vkladali na okraj patény. Zo stredoveku sa zachovali štyri patény, ktoré sú na okraji zdobené filigránom. Do konca 13. storočia umelci zriedka používali pri paténach email ako ozdobu. Neskôr sa v stredoveku často vyskytovali patény zdobené emailom. V 15. storočí však i táto výzdoba patény ustupuje. Niektoré patény z konca 12. a začiatku 13. storočia sú zdobené nielom. Ide ozdobné nápisy i figurálnu výzdobu. (Bagin, 1990).

### 2.2.2 Figurálna výzdoba

Čo sa týka figurálnej výzdoby kalichov, zo starokresťanských čias sa nezachovali pamiatky, hoci je známe, že prví kresťania ozdobovali nádoby na pitie náboženskými obrazmi. Z obdobia raného stredoveku pochádzajú kalichy, kde umelec použil figurálnu výzdobu.

Z figurálnych motívov sú najvznešenejšie a najvýznamnejšie vyobrazenia Krista. Ide o symbolické alebo skutočné obrazy samotného Pána, eventuálne vyobrazenia rôznych scén z jeho života, umučenia i oslávenia. Z ďalších symbolov sú to baránok, pelikán, orol, fénix a iné. Talianske kalichy zo 14. a 15. storočia zdobia obrazy Krista - Muža bolesti alebo obrazy Piety. Na kalichoch z 13. a 14. storočia sa zase vyskytovali celé cykly zo života Pánovho. V 13. storočí zdobili umelci kalichy tiež obrazmi starozákonných scén. Pri figurálnej výzdobe nechýbali ani vyobrazenia Márie, anjelov, apoštolov, evanjelistov, svätých alebo patrónov. Už pri cykloch z Pánovho života vidieť aj Máriu. Veľmi často však umelci vyobrazujú na kalichoch Máriu ako Matku Božiu alebo Bolestnú Matku, tiež ako Imakulátu. Kým vyobrazenia anjelov, apoštolov a evanjelistov sú tiež na starších kalichoch, obrazy svätých sa vyskytujú až od 14. storočia.

Nápisy na kalichoch sa vyskytli už v starokresťanských časoch. Ako ozdobu kalicha ich používali v 12.-15. storočí. Na renesančných kalichoch boli zriedkavejšie. Barok ich ako ozdobu neuplatňoval. V stredovekých nápisoch na kalichoch bola zväčša vyjadrená eucharistická myšlienka alebo verš. Niektoré nápisy sa vzťahovali k figurálnej výzdobe kalicha. Okrem týchto nápisov už od raného stredoveku, no najmä v 14. a 15. storočí sa

používali nápisy mien darcu, umelca i vlastníka. Nápisy s menom darcu sa obvykle spájali s prosbou. Talianski umelci najmä v 14. storočí zvečnili svoje meno na medzičlánku nad nohou kalicha. Meno vlastníka kalicha sa objavuje v nápisoch už v 13. storočí. (Bagin, 1990).

Okrem ozdobných nápisov sa často vyskytujú na kalichoch cechové značky a majstrovské značky. Nachádzajú sa na ich spodnej časti, prípadne na okraji, aby neporušili celkový vzhľad posvätnej nádoby.

### 2.3 Paténa

O forme patén do 10. storočia chýbajú historické záznamy. Misky používané v domácnostiach mali zväčša okrúhlu formu. Len zriedka sa vyskytli misky pravouhlé. Profánne misky do 10. storočia mali buď tvar tanierika s vyvýšeným okrajom a prehĺbeným prostriedkom, alebo tvár panvice bez zvýšeného okraja. Na mozaike v San Vitele v Ravene, ktorá pochádza zo 6. storočia, je vyobrazená paténa s vyvýšeným okrajom. Patény zo starokresťanských čias a raného stredoveku sa priamo nezachovali. Nedá sa totiž s istotou dokázať, či sa zachované starokresťanské sklené misky používali ako patény. Najstaršie zachované patény na západe pochádzajú až z 10. storočia.

Do 9. storočia bolo zvykom používať veľké patény zo striebra alebo zlata. Neskôr tieto veľké patény nahrádzajú menšími alebo kalichmi. Keď v 9. storočí bol na Západe zavedený zvyk používať malé hostie (nekvasený chlieb), strácajú patény svoju funkciu, lebo pre veriacich sa neláme eucharistický chlieb. Paténa, ktorá je teraz oveľa menšia, slúži len na hostie, ktorých nie je veľmi veľa, lebo sväté prijímanie upadá. Neskôr sa paténa používa len ako podložka pre veľkú hostiu počas lámania a potom až do prijímania. V 11. storočí dostáva paténa ešte menšie rozmery. Jej priemer nebol väčší ako výška kalicha, ktorý bol vtedy dosť nízky. Neskôr dostáva paténa väčší význam, keď sa na ňu kladla hostia na prípravu obetného daru. To viedlo k ďalšiemu zvyku, že kalich a paténa sa prinášali k oltáru spolu. Priehlbinka na paténe presne zapadá do kuppy kalicha, aby sa paténa dala položiť na kalich. (Malý, 2006).

Tak ako kalich aj paténu umelci radi zdobili ornamentálnou výzdobou či už v starokresťanských časoch alebo v stredoveku. No pri paténe bola dôležitá možnosť purifiká-

cie - očistenie liturgických predmetov po ich kontakte s Božím Telom a Krvou. Prílišná výzdoba by bola na prekážku.

Čo sa týka figurálnej výzdoby patén, stredovekí umelci uplatňovali zlatnícke techniky. Podobne ako pri kalichoch zapojili gravírovanie, cizelovanie a podobne. Paténa poskytovala vhodné miesto pre ozdobné nápisy. Najmä v stredoveku boli veľmi pôsobivou výzdobou. Obsahovo vyjadrovali primeranú eucharistickú myšlienku, alebo zachytili nejakú prosbu, prípadne zaznačili meno darcu. Mnohé stredoveké patény boli zdobené figurálnou výzdobou. Tento zvyk sa na západe udržal až do 16.storočia. Patény z dnešnej doby sú úplne hladké.

Figurálna výzdoba v stredoveku zobrazovala zväčša postavy svätcov. Veľkému záujmu sa však tešili i symbol kríža, žehnajúca pravica Božia, Baránok Boží, ale tiež obraz Krista ako vládcu. Zriedkavejšie boli vyobrazenia udalostí z Nového Zákona.

Z 13. storočia sa zachovala paténa s figurálnou výzdobou starozákonných predobrazov Krista. Na troch paténach zo stredoveku je zobrazený obraz najsvätejšej Trojice ako Stolice milosti. Na niektorých paténach sú znázornené obrazy Márie, najmä s dieťaťom Ježiš. Anjeli sa vyskytujú len ako vedľajšie postavy. Častejšie sú symboly štyroch evanjelistov. Zachovali sa dve patény s alegorickými postavami. (Bagin, 1990).



Obr. 5 Kalich a paténa

## 2.4 Ampulky na vodu a víno

Nádobky na víno a vodu pre svätú omšu sa v stredoveku i neskôr označovali rôznymi latinskými názvami, najpoužívanejší a najznámejší názov je ampulla.

Až do 16. storočia existuje len jeden prípad nariadenia o materiáli, z ktorého majú byť zhotovené ampulky. Podľa tohto nariadenia majú byť ampulky zo skla, cínu, zlata alebo striebra. Zlaté ampulky sa vyskytovali, pravda, zriedkavejšie. Okrem spomenutých materiálov však pri vyhotovení ampuliek použili neraz i meď, bronz, mosadz, krištál či polodrahokamy, napríklad beryl a achát.

Najstaršie zachované správy o ampulkách nehovoria nič bližšieho o ich forme. Zo starokresťanských čias sa nám vôbec nezachovali nádobky na víno a vodu určené k eucharistickej obete. Prvé dochované ampulky máme až zo 14. a 15. storočia. Podľa správ i podľa zachovaných ampuliek možno usudzovať, že jestvovali tri hlavné typy ampuliek. Tieto sa potom používali nielen v stredoveku, ale aj neskôr. Niektoré sa formou spracovania veľmi ponášajú na profánne staroveké nádoby. Je preto dosť možné, že ranokresťanské ampulky (hoci sa nám nezachovali) mali niektoré zo znakov ampuliek z neskorších čias..

Ampulky prvého typu mali tvar väčšej alebo menšej fľašky s pretiahnutým hrdlom. Niektoré z nich mali tiež nohu, plochý alebo mierne vydutý vrchnák a krátku výlevku. V stredoveku tento typ často používali. Je možné, že sa vyskytoval aj skorších dobách.

Druhý typ bol podobný prvému, no vždy mal ucho a formou pripomínal malý krčah. V neskorom stredoveku ampulky druhého typu boli opatrené zakrivenou rúrkou na vylievanie. Aj takýto typ nachádzame medzi profánnymi nádobkami starokresťanských čias.

Tretí typ môžeme nazvať kanvičkový. Ampulky tohto typu mali ucho, ale nemali rúrkou na vylievanie. Ich horný okraj bol prehnúty v podobe rypáčika. Neboli také vysoké ako ampulky prvých dvoch typov a nemali ani nohu.

Ampulky používané pri každodennej svätej omši nemali výzdobu. Bohatšiu výzdobu nachádzame na ampulkách používaných pri slávnostných bohoslužbách.

V stredoveku sa vyskytli ampulky zdobené filigránom, ďalej drahokamami a perlami, emailom a nápismi. V neskorom baroku sa často uplatňovala ornamentálna výzdoba. Formou a výzdobou vynikli renesančné ampulky. Mali vlastnú ornamentálnu výzdobu. (Bagin, 1990).





Obr. 6 Ampulky na vodu a víno

## 2.5 Misky pre ampulky

K omšovým ampulkám patří miska. V stredoveku sa nepoužívala. Spomína sa až v misáli Pia V. Na vyhotovenie misky pre ampulky sa používal cín, niekedy aj zlato alebo striebro. Forma tejto misky bola okrúhla alebo oválna. (Bagin, 1990).

Miska pre ampulky ku každodennej svätej omši nemala zvláštnu výzdobu. Naproti tomu pri slávnostných bohoslužbách sa používala pre ampulky miska so širším okrajom, zrejme zdobeným a tiež priehlbeň misky mala primeranú výzdobu. Gravírované kruhy označovali miesto pre ampulky. Často bývali tieto misky zdobené ornamentom, rastlinnými motívmi, monogramami mien Ježiš a Mária, putami, prípadne scénami z umučenia alebo zmŕtvychvstania Pánovho, štyrmi evanjelistami, prípadne ich symbolmi. Okrem toho sa vyskytli aj misky zdobené drahokamami, strieborným filigránom a maľovaným emailom.

## 2.6 Miska na hostie – cibórium

Nádoba na uchovanie Eucharistie mala v stredoveku viacero názvov. Najčastejšie sa používal názov cibórium. Takto sa miska na hostie nazýva dodnes. Až do 13. storočia sa nezachovali žiadne dokumenty, ktoré by presne určovali materiál, z akého má byť cibórium vyrobené. Z historických záznamov sa dozvedáme, že v minulosti mali rôzne tvary. Z 10. storočia sa zachoval v tvare holubice. Od 12. storočia sa častejšie vyskytujú nariadenia, ako má táto miska vyzeráť, bola veľmi podobná kalichu. V mnohých prípadoch to bol ten istý tvar i zdobenie, ale na rozdiel od kalicha má cibórium i vrchnák. Tiež sa používala



jednoduchá okrúhla miska. Oba tvary sa zachovali a používajú až do dnes v rôznych podobách.



Obr. 7 Kalich a ciborium

## 2.7 Monštrancia

Monštrancia je ozdobná schránka určená na vystavovanie Eucharistie napríklad počas adorácie, či na nosenie v procesii. Najčastejšie sa vyskytli tieto pomenovania: ostensorium, monstrantia, tabernaculum.

Dá sa povedať, že monštrancia je ovocím zavedenia sviatku Božieho Tela Urbanom IV. v roku 1264, alebo s ním prinajmenej veľmi úzko súvisí. Tento sviatok dal totiž podnet k verejnej úcte Najsvätejšej Sviatosti a k verejným eucharistickým procesiám.

Z obdobia pred zavedením sviatku Božieho Tela nemáme vôbec monštrancie. Takisto chýbajú zmienky o tom, že by sa konali eucharistické procesie. Najstaršie monštrancie, aj to iba niekoľko, sa zachovali až zo 14. storočia. (Malý, 2006).

Zo stredoveku niet výslovných nariadení o materiáli, z ktorého má byť vyhotovená monštrancia. Od čias sv. Karola Boromejského sa vyskytujú zlaté a strieborné monštrancie, alebo sú aspoň z pozlátenej medi. Lunula (mesiačik, do ktorého sa uchyťí premenená hostia, čiže Eucharistia) je však zo zlata alebo pozláteného striebra.

Z konca 15. storočia a začiatku 16. storočia sa zachovali monštrancie z mosadze, často pozlátené alebo postriebrené. Cínové monštrancie sa vôbec nespomínajú. V dóme vo Freisingu sa nachádza neskorogotická monštrancia z pozláteného dreva. (Bagin, 1990).

Čo sa týka formy monštrancie, ani jeden zo základných umeleckých štýlov (gotika, renesancia, barok, rokoko) nevytvoril určitý typ monštrancie. Preto monštrancie, ktoré sa zachovali, môžeme roztriediť do dvoch skupín:

1. monštrancie s nohou,
2. monštrancie so soklom (je ich len naozaj veľmi málo).

Gotické monštrancie majú nohu formálne stvárnenú tak ako neskorogotické kalichy alebo neskorogotické cibória. Jediným výraznejším rozdielom je, že noha monštrancie je oveľa vyššia. Takáto formálna úprava mala svoje estetické i praktické dôvody. Posvätná nádoba, v ktorej sa má ukázať veriacim Eucharistia, si vyžadovala primeranú výšku. Monštranciu kňaz uchopil oboma rukami, zatiaľ čo kalich a cibórium len jednou rukou. Aj preto musela byť vyššia.

Ostanzórium monštrancie v období gotiky vykazuje tri hlavné typy. Ostanzóriá v tvare pyxidy alebo lampáša sa veľmi podobali kupe gotických viacbokých cibórií. Boli však vyššie a na bokoch opatrené vložkami zo skla alebo krištáľu, aby umožnili pohľad dovnútra. Takisto aj ostanzóriá cylindrovej formy boli zo skla, eventuálne z krištáľu, aby umožnili pohľad dovnútra. Takisto aj ostanzóriá cylindrovej formy boli zo skla, eventuálne z krištáľu, aby umožnili pohľad dovnútra. Vrchnák vystupoval v podobe prilby, prípadne mal tvar ihlanovej striešky. Monštrancie v tvare pyxidy sa používali najmä v Taliansku.

Druhý typ gotických ostanzórií mal formu veže. Schránka s Eucharistiou bola vložená do vežovitej nadstavby, ktorá sa skladala zo sokla, vznosnej časti a nástavca. Sokel bol najčastejšie šesťboký. Tretí typ ostanzórií sa nazýval i typom retabulovým. Vyznačoval sa svojou trojdíelnosťou a charakteristickými postrannými časťami. Tento typ vlastne ďalej rozvinul vežovité monštrancie. (Duran, 2003).

Niektoré gotické monštrancie mali schránku pre Eucharistiu zo skla alebo krištáľu v tvare valca, cylindra. Eucharistia sa spúšťala zhora do skleneného valca. Iné monštrancie tohto obdobia mali schránku vo forme okrúhleho puzdra alebo aj pravouhlého tvaru.

V neskorom stredoveku sa vyskytli monštrancie, ktorých ostanzóriá mali úplne zvláštne tvary. Napríklad tvar holuba alebo kríža. Odlišné boli tiež cibóriové monštrancie a monštrancie kruhového tvaru. (Malý, 2006).

Renesancia prevzala najskôr typy monštrancie stvárnené gotikou. Ďalej rozvinula ich tvar do kruhového tvaru. Tieto našli plné uplatnenie najmä v období baroka.

Od polovice 17. storočia renesančné monštrancie majú nový tvar nohy, ktorá pripomínala niekedy tvar svietnika alebo vázy. Noha mala zvonovú formu, dole bola okrúhla

alebo oválna, ba i viacboká. Častejšie sa vyskytli tiež také, kde nohu tvorila stojaca postava anjela alebo svätice, ktorá vo vystretých a do výšky zdvihnutých rukách drží ostenzórium.

Renesančné ostenzória mali v Taliansku formu pyxidy. Aj vežovité a retabulové formy sa začas udržali, ale už s renesančnou výzdobou a renesančnými konštruktívnymi prvkami. Monštrancie kruhového tvaru mali schránku vo forme okrúhleho puzdra, olemovaného úponkami viniča alebo svätožiarou lúčov. Mimoriadne cenná monštrancia Pražské slnko z roku 1699 sa nachádzala v poklade pražskej Lorety, ktorá má lúče svätožiaru posiate diamantmi. (Bagin, 1990).

V polovici 17. storočia sa vyvinul typ slncových monštrancií, ktorý najmä v 18. storočí bol najväčšmi rozšírenou formou.

Okrem monštrancií s nohou, vyskytli sa tiež monštrancie bez nohy. V stredoveku boli pomerne zriedkavé, výnimkou je Španielsko, kde sa tento typ udržal až do neskorkej renesancie. Tieto kustódie mali formu niekoľkopuschodovej veže. Schránka so sv. hostiou bola v prvom alebo druhom poschodí a mala cylindrový tvar.

Gotické monštrancie mali okrem ornamentálnu výzdobu, ale najmä architektonickú (stĺpiky, konzoly, oporné oblúky, fialy, kraby chrliče a pod.). V neskorjej gotike pristúpili i rastlinné motívy.

Architektonickú nadstavbu vežových a retabulových monštrancií dopĺňala figurálna výzdoba v podobe reliéfov figúr alebo drobných sošiek. Zachovali sa tiež monštrancie s ozdobnými závesmi v podobe zvončekov. Na vrchole gotických monštrancií bol zvyčajne kríž, niekedy tiež s postavami Panny Márie a sv. apoštola Jána.



Obr. 8 Rôzne monštrancie

Pri výzdobe používali gotickí majstri techniku gravírovania, cizelovania a liatia, menej výzdobu drahokamami a perlami, aby nenarušili architektonickú výzdobu. Predovšetkým v 16. storočí a potom v druhej polovici 17. storočia bol ako prvok výzdoby monštrancií vo veľkej obľube ornament a výzdoba drahokamami a perlami. Či sa pri výzdobe gotických monštrancií používal email nie je celkom jasné. Tak isto zriedkavé boli na monštranciách ozdobné nápisy. Miniaturne emailové maľby uplatnili pri výzdobe hlavne barokoví majstri.

Pri monštranciách sa stretáme tiež s figurálnou výzdobou, ale ikonograficky v porovnaní s výzdobou kalichov a cibórií neprinesla táto výzdoba mimoriadne zvláštnosti. Pozoruhodnejšie sú renesančné a barokové motívy najsvätejšej Trojice (poprsie Boha Otca a holubica Ducha sv.) a Jesseho koreň. (Malý, 1990).



Obr. 9 Monštrancie

## 2.8 Oltárny kríž

Križ sa na oltári nepoužíval až do 11. storočia. V chráme sv. Petra, napríklad v 7. storočí, bol za oltárom, nakoľko oltár bol obrátený k ľudu. Jasne a určite hovorí priamo o oltárnom križi medzi svietnikmi až pápež Inocent III.. Nariadením misála Pia V. sa všeobecne zaužívalo, že pri slávení omše musí byť na oltári križ s Ukrižovaným. Oltárne križe sa v stredoveku zhotovovali zo zlata, striebra, pozlátenej meďi, mosadze a pozláteneho dreva. Neskoršie sa spomínajú i bronzové, ba dokonca i kryštálové a slonovinové. Oltárny križ, tak ako sa aj dnes používa, pozostáva z dvoch častí. Vlastného križa a nohy. Obe časti môžu byť spojené pevne alebo voľne. Noha románskych oltárnych križov mala okrúhlu alebo viacbokú pätu, ktorá prechádzala do tvaru zvona alebo pyramídy. Päta sedela na

troch, prípadne štyroch guľôčkach. V období gotiky sa noha oltárnych krížov zvyčajne podobala nohám gotických kalichov a cibórií. Renesančné a i neskoršie oltárne kríže mali okrúhle, prípadne štvorcový sokel. Medzi soklom a vlastným krížom nebol medzičlánok. Inú skupinu tvorili renesančné a barokové kríže. Mali nohu vo forme renesančných a barokových svietnikov. Staroveké kríže nemali všetky ramená rovnaké, vertikálne boli predĺžené. Tento tvar sa vyskytoval aj pri procesiových a relikviárových krížoch. Stal sa vzorom pre formu oltárneho kríža vôbec. Až do prelomu tisícročia nemali kríže korpus. Do oltárnych krížov v neskorom stredoveku vkladali ostatky svätého Kríža alebo iné relikvie. Výzdoba kríža bola naprieč storočiami podobná ako pri kalichu. (Bagin, 1990).

### 3 LITURGICKÉ PREDMETY V PRAXI

Každá svätá omša alebo aj sviatosť Eucharistie sa skladá z dvoch základných častí. Sú to bohoslužba slova a bohoslužba obety. Obe časti sú navzájom prepojené. Svätá omša sa nemôže riadne konať, ak by niektorá z častí absentovala. Podstatou svätej omše je sprítomnenie Tela a Krvi Ježiša Krista. Jednoducho povedané, v omši ide o premenenie chleba a vína na Božie telo a krv.

Môžeme však tiež povedať, že v cirkvi existuje možnosť konať bohoslužbu slova zvlášť. To znamená, že veriaci sa stretnú a po čítaní Božieho slova a modlitbe Pána (Otčenáš) nasleduje prijímanie už predtým premenených hostií. Táto možnosť je využívaná najmä v oblastiach, kde je nedostatok kňazov. Bohoslužbe slova nemusí predsedáť kňaz, ale môže to byť diakon alebo aj laik. Slávenie bohoslužby slova sa výraznejšie nelíši od bohoslužby slova pri svätej omši.

Samostatná bohoslužba obety sa nemôže uskutočniť.

#### 3.1 Bohoslužba slova

V prípade, že nie je možné v nedeľu sláviť svätú omšu, odporúča sa konať aspoň bohoslužbu slova, ktorá môže byť spojená so svätým prijímaním. Takýmto spôsobom sa môže veriaci ľud nasýtiť Božím slovom i Telom. Veriaci by však mali byť upozornení na to, že takéto slávenie má len náhradný charakter a svätá omša má oveľa významnejšie postavenie. Musí sa dôrazne rozlišovať medzi bohoslužbou slova a svätou omšou. (Malý, 2006).

Bohoslužbe slova môže predsedáť diakon, ktorému prináleží hlásať Božie slovo a rozdávať Eucharistiu. V prípade, že diakona niet, môže ho v predsedaní zhromaždeniu zastúpiť farárom poverený laik.

Štruktúra bohoslužby slova je nasledovná: príprava, vstupné obrady, bohoslužba slova, sväté prijímanie a záverečné obrady.

Pred začiatkom bohoslužby slova je potrebné pripraviť všetko potrebné na slávenie. Najdôležitejšie je zabezpečiť premenené hostie, čiže Eucharistiu. Môže sa priniesť z iného kostola alebo môže byť uložená na mieste slávenia, kde bola premenená už skôr. Ďalej sa rozdelia úlohy medzi veriacich – čítanie, spev žalmov a pod. Napokon sa na oltár prikrytý plachtou pripraví rozložený korporál a purifikatórium.

Vstupné obrady sa začínajú znamením kríža, krátkym úvodom do slávenia a úkonom kajúcnosti. Po nich nasleduje modlitba dňa.

Bohoslužba slova spočíva v čítaní predpísaných čítaní zo Starého alebo Nového zákona. Vo všedné dni je čítanie jedno, v nedeľu dve. Medzi čítaniami sa spieva žalm. Nasleduje slávnostný nápev Aleluja, po ktorom predsedajúci prednesie evanjelium.

Po evanjeliu nasleduje aspoň pri nedeľnom slávení homília, čiže kázeň. Tú môže hovoriť diakon, alebo predsedajúci laik prečíta kázeň pripravenú vopred farárom. Po kázni nasleduje vyznanie viery (Krédo) a spoločné modlitby veriacich.

Potom nasleduje príprava oltára, kde sa rozprestrie korporál a položí purifikatórium, ak sa tak už nestalo pred začiatkom slávenia. Predsedajúci prinesie v liturgickej nádobe Eucharistiu a položí ju na oltár. Nasleduje modlitba Pána (Otčenáš). Po nej si veriaci dajú znak pokoja. Napokon prichádza k rozdávaniu Eucharistie medzi veriacich.

Po prijímaní je uložená zvyšná Eucharistia do svätostánku, sú očistené použité liturgické nádoby a všetci spoločne zotrávajú v krátkej chvíľke ticha. Bohoslužba slova sa končí záverečnou modlitbou a prepustením veriacich.

### 3.2 Bohoslužba obety

Bohoslužba obety sa môže konať len v spojení s bohoslužbou slova, čiže pri svätej omši. Preto v tejto časti nadviažeme na už spomínané informácie v predchádzajúcej podkapitole.

Význam bohoslužby obety spočíva v tom, že si nekrvavým spôsobom pripomíname obetu Ježiša Krista. Zároveň sa tak naplňajú Kristove slová z poslednej večere, keď povedal svojim apoštolom „Toto robte na moju pamiatku“. Pri bohoslužbe obety sa na oltári sprítomňuje Kristovo Telo a Krv. Je to ten najväčší dar pre každého veriaceho. Predsedať bohoslužbe obety (čiže svätej omši alebo Eucharistii) môže iba kňaz alebo biskup. Eucharistia sa začína po spoločných modlitbách veriacich. (Heller, 2007).

Bohoslužba obety sa skladá z troch základných častí. Sú to príprava obetných darov, eucharistická obeta a sväté prijímanie.

Príprava obetných darov spočíva v tom, že sa na oltár prinesú chlieb (vo forme hostií) a víno ako obetné dary, kalich, a voda. Hostie sú najčastejšie prinášané v obetnej miske (podľa potrebného počtu bývajú tiež uložené v cibóriu alebo na paténe). Na oltári je rozložený korporál. Kňaz sa potom modlí nad obetnými darmi. (Grauner, 2010).





Obr. 10 Nesenie obetných darov k oltáru

Po tejto modlitbe prichádza najvznešenejšia časť každej svätej omše – eucharistická modlitba. Práve vtedy sa na oltári sprítomňuje Kristovo Telo a Krv. Predsedajúci hovorí Kristove slová z poslednej večere. Na znak úcty všetci veriaci kľáčia.



Obr. 11 Kňaz počas obradov

Poslednú časť bohoslužby obety tvorí obrad svätého prijímania, ktorý je prakticky zhodný s tým pri bohoslužbe slova. Ide teda o modlitbu Pána, obrad pokoja a samotné rozdávanie Eucharistie. Keď už všetci prijali Eucharistiu, kňaz očistí použité liturgické predmety, uloží Eucharistiu do svätostánku a nasleduje chvíľka ticha. Po modlitbe nasleduje prepustenie ľudu. (Malý, 2006).



## 4 INŠPIRÁCIE

Inšpirácie sú dôležitou súčasťou mojej tvorby. K tvorbe mojej súpravy ma inšpirovala nielen moja viera a návšteva mnohých kostol doma i v zahraničí, ale i ojedinelá výstava v Taliansku a tiež viacerí autori. Čo sa týka výroby liturgických predmetov, nejedná sa práve o sériovo vyrábané produkty, ale skôr o jednotlivé prvky, ktoré sú často vyrobené na priamu objednávku, alebo ako umelecké diela autorov. Aj z tohto dôvodu sa mi nepodarilo nájsť v tvorbe viacerých autorov kompletnú súpravu liturgických predmetov, ale len jednotlivé časti vytvorené rôznymi štýlmi spracovania.

### 4.1 Koine Expo

Pravidelne sa každé dva roky v talianskom meste Vicenza koná s podporou Talianskej biskupskej konferencie svetový veľtrh cirkevného spotrebného materiálu. Tiež sa tu koná aj predajná výstava liturgického a cirkevného umenia.

Koine Fair trvá štyri dni a zastrešuje výstavy, veľtrh i konferencie. Toto expo je koncipované tak, aby splnilo potreby návštevníkov vyhľadávajúcich cirkevné predmety a pomohlo pri inovácii nových princípov, myšlienok, nových prvkov v sakrálnej architektúre a dizajne. Okrem rôznych cirkevných predmetov, ktoré tu sú tu prezentované, prebiehajú tu tiež prednášky a diskusie vedené biskupmi z rôznych diecéz, ktorí nastavujú nové štandardy a definujú liturgické trendy pre architektov, projektantov a dizajnérov.

Toto je jeden z dôležitých zdrojov mojej inšpirácie. Tu sa do veľkej miery prezentujú moderné smery. Vedecký výbor tu dohliada na projekty, ktoré vznikajú. Tento výbor sa skladá z laických odborníkov a tiež z cirkevných predstaviteľov. Taliansko nie je jediná krajina, kde sa Koine Expo organizuje. Výstavy podobného typu sú rôzne svete. No Taliansko patrí k dominantným krajinám, kde sa liturgické predmety vyrábajú i predávajú. Určite je to aj preto, že práve v Taliansku sa nachádza štát Vatikán, kde sídli hlava katolíckej cirkvi a ročne sem prúdia milióny pútnikov z celého sveta.

Výstavu sprevádzajú rôzne súťaže a vždy sú tematicky zamerané. V roku 2003 bola vyhlásená súťaž na výrobu kalicha a patény. Zúčastnilo sa jej množstvo umelcov a dizajnérov. V nasledujúcej časti uvádzam tých, ktorí ma zaujali a inšpirovali.



Mario Antonio Arnaboldi patří medzi talianskych architektov a dizajnérov, taktiež je vysokoškolským profesorom. V roku 2003 vyrobil kalich a paténu pre Koine Expo.

Inšpiroval sa Evanjeliom podľa Jána, v ktorom v listoch píše o tom, aby sme sa pridžali Pánových slov, prostredníctvom ktorých spoznáme pravdu a táto pravda nás oslobodí. Jeho kalich a paténa sú vyrobená práve podľa diktátu tejto myšlienky. Kalich navrhol a je vyrobený z materiálu s hladkým povrchom. Orech kalicha sa skladá z dvoch transparentných diadémov, ktoré sú v tvare obrúčok. Čaša je jasná a táto línia sa tiahne celým kalichom. Vnútro čaše je pozlátené, farby a tvar sú zhmotnené v kalichu na používanie pri slávení liturgických obradov.



Obr. 14 Cleto Munari Design Associates

Cleto Munari Design Associates spolupracuje s viacerými umelcami, dizajnérmí a šperkármi. Táto jeho spolupráca priniesla na trh niekoľko nových kalichov. Na obrázku vidíme kalich s paténou, ktorá zapadá do kalicha a stojí na nožičkách. Tieto sú vytvorené z troch tenkých kovových tyčí. Na kalichu sa nachádzajú tieto tyče tiež a vytvárajú ilúziu nohy. Zospodu sú pripevnené k podstavcu, na ktorom kalich stojí.

Na druhom obrázku je realizácia kalicha a ďalšie tvary kalichov, ktoré boli navrhnuté plnšieho tvaru. Noha vychádza priamo z čaše.



Obr. 15 Cleto Munari Design Associates



Obr. 16 Prospero Rasulo

Prospero Rasulo je umelec a dizajnér od roku 1980. Narodil sa v Stigliano di Matera v roku 1953. Pracoval pre spoločnosť Alchimia Studio a neskôr sa osamostatnil a venoval sa výrobe sériovo vyrábaných nábytkov. Zaujímal sa najmä o rôzne povrchy a experimentovanie s materiálom a ich kombináciou. Jeho experimentovanie sa odrazilo aj na tvorbe kalicha. Môžeme tu vidieť zaujímavovo vytvorený tvar čaše i nohy s paténou. Spája ich spoločné tvaroslovie, ktoré nie je tradične guľaté, ale má trojhranný tvar. Zvonku je kalich a paténa striebornej farby. Vnútro čaše je však zlaté. (Muzio, 2011).

## 4.2 Umelci v mojom okolí

Dlho som pátrala po umelcoch, ktorí sa touto témou zaoberajú aj v mojom okolí, no zistila som, že prevažne sa k nám tieto predmety dovážajú. Umelci zaoberajúci sa tvorbou cirkevného umenia zaoberajú sa stavbou kostolov a kaplniek. A následne ich vnútorným vzhľadom a zariadením ako sú lavice, lustre, obrazy, sochy, maľby a kríže. Máme však i slovenských umelcov, ktorí jednotlivé predmety spracovali. Inšpirovalo ich k tomu vyhlásenie nejakej súťaže alebo objekt spracovali z vlastného záujmu.



Obr. 17 Karol Weisslechner

Karol Weisslechner je architekt a šperkár. Tiež vedie ateliér šperkov na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Spracoval tému liturgických predmetov: monštranciu.





Obr. 18 Barbora Vobořilová

Barbora Vobořilová v roku 2010 spracovala ako svoju diplomovú prácu Objekt – kalichy zo súboru Svaté tajiny. Pôsobia mohutne a niektoré sú zakrivené. Sú vyrobené z fúkaného, taveného, brúseného a lepeného skla. Nie sú určené na používanie.

## **II. PRAKTICKÁ ČASŤ**

## 5 KONCEPT PRÁCE

K vytvoreniu môjho diela a k celkovej téme záverečnej práce ma inšpirovali návštevy rôznych historických i novodobých kresťanských chrámov v Taliansku, kde som počas poznávacích zájazdov vo viacerých mestách pozorovala výkladné okná obchodov, v ktorých vystavovali rôzne liturgické predmety na predaj.



Obr. 19 Výkladné okná v Ríme



Obr. 20 Výkladné okná v Ríme

Tiež som pozorovala používané liturgické predmety v rôznych kostoloch, aj v novodobých a moderných a vo väčšine prípadov sa používajú len historické, mohutné, prezdobené a nevytvárajú jeden celok. Ja som to chcela zmeniť a preto som sa rozhodla venovať sa tejto téme a vyhotoviť niečo iné. Cirkevná architektúra a výzdoba je súčasťou



histórie, no dnes už nie taká prezentovaná ako v minulosti. Pre mnohých ľudí a aj pre mňa je dôležitá. Aj v cirkevnom umení sa dá veľa vecí realizovať inak, primerane k súčasnej dobe a architektúra a dizajn nemusia popri tom stratiť svoje vlastnosti a svoj charakter. Dôkazom toho sú aj moderné kostoly a kaplnky, ktoré v rôznych kútoch sveta vznikajú. Približujú sa viac mladej generácii. Vedela som, čo chcem spraviť, ale konkrétny priestor pre umiestnenie mojich predmetov som nemala zvolený. V mojom okolí sa nenachádza žiadna malá moderná kaplnka, ani kostol. Ale vytvorenie diela pre vopred konkrétny priestor nebol môj prvotný zámer, mojím motívom bolo vytvorenie celkového súboru predmetov používaných pri liturgickej slávnosti. Nerealizovala som však všetko, ale vybrala som hlavné predmety, ktorých používanie navzájom súvisí.

Počas obdobia, kedy som začala vytvárať návrhy, sa v mojom meste začalo s rekonštrukciou budovy, ktorá bude slúžiť na pastoračné účely najmä pre deti a mládež. Vedľa tejto budovy je malý kostolík zasvätený sv. Urbanovi. Práve tu sa mi vytvoril priestor pre umiestnenie mojej súpravy. Kostolík je síce historický, ale bude slúžiť prevažne deťom a mladým ľuďom. Môj súbor diela bude akoby symbolickým prepojením starého a nového. Aj počas mojej návštevy Ríma bol v chráme Santi Vincenzo e Anastasio sklenený oltár umiestnený v historickej architektúre. Aj táto skutočnosť ma motivovala k umiestneniu novej, modernej súpravy v historickom kostolíku.

## 5.1 Liturgické predmety

Keď sa hovorí o liturgických predmetoch, zväčša si každý z nás predstaví tradičné veľké, mohutné, zlatom zdobené predmety vystavované v kostoloch a múzeách vo svete. Ako sa však vyvíja dizajn v rôznych predmetoch dennej potreby v domácnostiach, tak sa vyvíja i v prípade liturgických predmetov. Aj tu sa kladie dôraz na tvorivosť a dizajn, tradíciu a modernu, výzor a funkčnosť. Predmety musia nájsť spoločnú syntézu, ktorá presahuje aj premietanie do symbolickej sféry. Berie podnety z biblických udalostí, minulosti a liturgie. Dá sa však pracovať s rôznymi tvarmi, proporciami a materiálmi a popri tom dať predmetom i logiku, ktorá súvisí so symbolickým gestom a tradíciami.

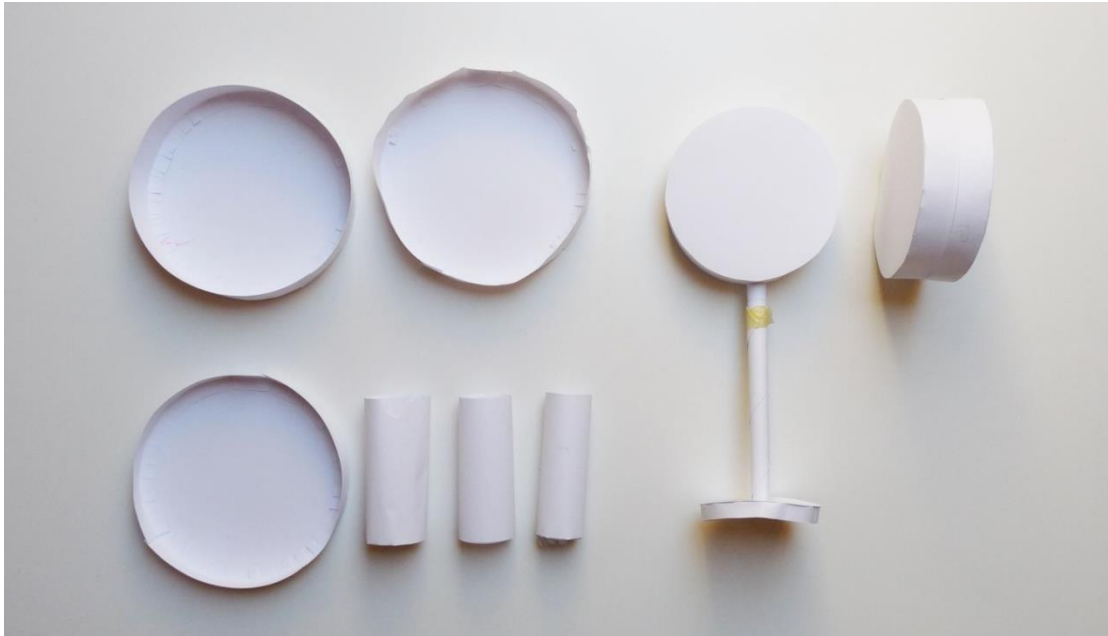
Kresťanská cirkev nikdy nepodala presné informácie o formálnych a štrukturálnych modeloch, ktoré majú byť prijaté pre cirkevný priestor, či už je to nábytok, zariadenie a rôzne objekty. V minulosti to bolo dané rôznymi slohmi. V dnešnej dobe to už neplatí. Závery druhého Vatikánskeho koncilu uvádzajú, že cirkev nikdy nemala vlastný osobitý

štýl umenia, ale prispôsobila sa dobe, miestu a potrebám obradov, finančným možnostiam konkrétnej farnosti, diecézy a podobne. Cirkev pripustila rôzne štýly každého veku. Preto sú celé dejiny cirkevnej architektúry a jej zariadenie živým svedectvom rôznych ľudí, ktorí v mnohých prípadoch prinášali ako obeť rôzne vyrobené i kúpené predmety do kostolov. V súčasnej dobe sa už cirkevní predstavitelia a ich spolupracovníci viac zaoberajú architektúrou a jej výzdobou ako celkom a je tiež snaha o dodržanie jedného štýlu v danom kostole. Najmä v novostavbách kostolov sa už architekti a dizajnéri snažia vytvoriť jednotný celok a navrhujú konkrétne a určité prvky celkového usporiadania vznikajúceho priestoru.

Ja som si pre svoje dielo zvolila nový materiál – sklo. A to pre jeho priehľadnosť. Symbolizuje pre mňa náboženské presvedčenie, vieru, ktorá sa nemá opierať na konkrétnu udalosť v Biblii, či o novodobý zázrak alebo senzáciu. Má byť priehľadná a čistá. Pre svoje predmety som si vybrala aj zlatú farbu. Zlato symbolizuje dušu človeka, ktorá je krehká a zraniteľná, ale zároveň vzácna a jedinečná. Sklo pre mňa predstavuje i môj postoj ku každému človeku prostredníctvom kresťanských princípov, ktoré vyznávam. Moja viera ma inšpirovala i k tomu, aby som tak ako je sklo priehľadné, vnímala i každého človeka ako jedinečnú osobnosť, ako číre a čisté sklo.

## 5.2 Návrhy

Návrhy som vypracovávala rôznymi spôsobmi, najskôr som ich kreslila ručne, vytvárala som skice. Následne som ich prekresľovala do reálnych veľkostí jednotlivých prvkov. S týmito návrhmi som potom pracovala ďalej. Na začiatku som navrhovala len štyri prvky zo súboru a každý návrh bol samostatný. Prvky netvorili jeden celok. Prvý bol kalich, potom som pridala ampulky a misku na hostie. Ako štvrtý prvok som navrhovala monštranciu. Návrhy som v záverečnej fáze prenášala na pauzovací papier, kde som sa zamerala na rôzne detaily, vypracovala som si aj papierové modely, aby som si to vedela lepšie predstaviť. Nakoniec som vybrané návrhy zdigitalizovala. Všetky vybrané návrhy som prekreslila v počítači. Tiež som si vyhotovila 3D vizualizácie. Niektoré detaily som doriešila počas výrobného a technologického postupu pri realizácii.



Obr. 21 Papierové modely

### 5.3 Proces navrhovania

V procese prípravy navrhovania som si vytvorila rešerš rôznych liturgických predmetov, ktoré sa používali v minulosti a tiež nové, ktoré sa používajú v súčasnosti. Hľadala som nové, moderné, súčasné prvky. Študovala som dostupnú printovú literatúru a mnohé internetové zdroje. Literatúra zaoberajúca sa moderným cirkevným umením je na trhu málo dostupná, takmer sa nevydáva. Aj v prípade vyhľadávania internetových stránok bolo veľmi náročné nájsť odkazy na súčasné moderné umenie. Vo väčšine prípadov som nachádzala historické honosné kalichy a monštrancie. Avšak po hodinách vyhľadávania sa mi podarilo vyhľadať odkaz na taliansku výstavu EXPO KOINE, ktorá je venovaná liturgickým veciam. Výstava ponúka ucelený a široký prehľad o vyrábaných liturgických predmetoch v súčasnosti. Bolo však veľmi náročné získať o nich a ich autoroch bližšie informácie. Napokon sa mi podarilo zakúpiť v talianskom meste Padova súhrnný katalóg výstavy.

Na začiatku som pracovala na jednotlivých predmetoch samostatne. Nedávala som ich do jedného celkového súboru predmetov, keďže aj v kostoloch sú tieto predmety rôznych štýlov. Pri navrhovaní som si uvedomila, že to nie je správne a predmety by mali vytvárať jeden celok. Začala som navrhovať komplexný súbor prvkov ako súpravu.

V spracovaní tejto témy som nebola ničím obmedzovaná, kládla som dôraz na ich funkčnosť pri používaní počas liturgických úkonov. Katolícky cirkev nemá žiadne predpisy, ktoré by upresňovali tvar, materiál, farbu, rozmer a dizajn týchto predmetov.

V závere spracovávanía témy som navrhla štyri časti mojej súpravy, ktorá obsahovala kalich, ampulky na vodu a víno, misku na hostie a monštranciu. V tomto období som sa venovala prevažne navrhovaniu celého súboru a jeho spoločnými znakmi. Počas zimného semestra som v prvej časti spracovania témy realizovala kalich a ampulky na vodu a víno. O týchto predmetoch píšem podrobnejšie v ďalších podkapitolách tejto časti. Ďalšie predmety som vyrábala postupne, pojednávam o nich v ďalších kapitolách tejto práce.

## 5.4 Spoločné znaky

Prvotné návrhy a znaky boli veľmi chaotické. Skicovala som na papiere svoje predstavy o tom, ako majú moje predmety vyzeráť. Vedela som, že chcem vyhotoviť jednoduchý kalich, ktorý sa bude viac podobáť na klasický pohár. Vedela som, že to nebude prezdobený a mohutný kalich. Mojou prvou predstavou bola súprava, ktorá bude moderná, jednoduchá a krehká. Nechcela som vytvoriť mohutnú súpravu, akú môžeme vidieť takmer všade. Práve takéto súpravy sú vo väčšine prípadov zobrazované a pôsobia takmer rovnako. Ja som chcela dať súprave nový dizajn, ktorý zodpovedá súčasnej, rýchlejšej, technickej dobe.

Pri mojich rôznych návrhoch sa viac krát opakovali niektoré časti, ako napríklad úzka noha kalicha podobajúca sa nohe klasického pohára. Neskôr som sa dopracovala k tvarom, ktoré pripomínali tvar Petriho misiek. Konečný tvar, ktorý som po prepojení všetkých návrhov dostala sa skladá z troch častí. Sú to rôzne tvary a veľkosti Petriho misiek a farebná noha, ktorá je chránená priesvitným trubicovým sklom.

## 5.5 Technológia

Technológiou výroby som sa začala zaoberať, keď som už mala predstavu o súbore prvkov, ktoré som chcela vyhotoviť. Ako nad jednou z možností vyhotovenia som uvažovala nad vyhotovením všetkého nad kahanom z borosilikátového skla, ktoré sa v Českej republike vyrába pod značkou SIMAX. Súbor som navrhla z Petriho misiek, tyčíniek a trubiek. Pri konzultáciách s viacerými odborníkmi na toto sklo som sa dozvedela, že nie

všetky časti, ako som ich navrhla, pôjdu vyhotoviť. Technicky by to nebolo nemožné. Mnou vymysleným tvaroslovím by ich nebolo technicky možné za tepla k sebe uchytiť a spojiť dohromady, napríklad by sa mohli krútiť pri spájaní a stratili by požadovaný tvar. Z tohto dôvodu som musela predmety rozdeliť na časti, ktoré sa lepia dohromady za studena.

Písomne som kontaktovala i firmy zaoberajúce sa touto technológiou a požiadala som ich o spoluprácu pri výrobe niektorých častí jednotlivých prvkov. Z časových dôvodov však odmietli so mnou spolupracovať. Nakoľko som sa nechcela tohto projektu vzdať, rozhodla som sa jednotlivé prvky poskladať z viacerých druhov skla, keďže by som to v každom prípade musela lepiť za studena. Uvažovala som o kúpe originálnych Petriho misiek, ale ich priemer mi nevyhovoval a ich sfarbenie malo jemný zelený nádych s vypieskovaným nápisom na bočnej strane. Od tohto nápadu som z týchto dôvodov ustúpila.



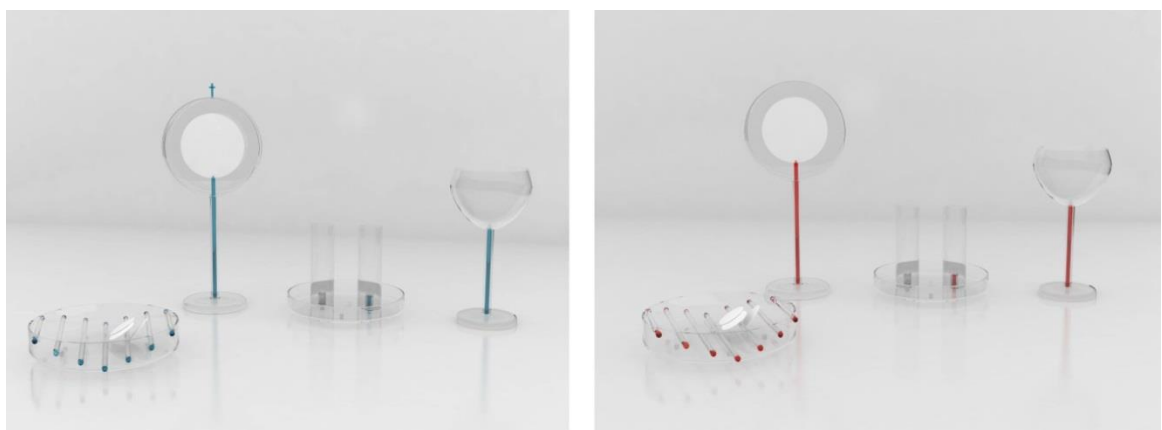
Obr. 22 Petriho miska, fúkaná miska na huti v porovnaní s Petriho miskou

Väčšie Petriho misky mnou danými rozmermi som vyhotovila v sklárni vo Valašskom Meziříčí, kde som v tom čase absolvovala odbornú prax v rámci vysokoškolského štúdia. Spodné časti, menšie tvary Petriho misiek, ako aj nohy s trubicami a spodné nožičky sú vyrobené nad kahanom s borosilikátového skla. Časti, ktoré som navrhla v zlatom prevedení, som natierala 12 percentným zlatom. Následne som všetky časti spojila technikou lepenia za studena. Použila som UV lepidlo a na niektorých častiach aj magnety. Jednotlivé časti sú brúsené a aj vyleštené, aby do seba lepšie zapadali a dali sa zlepiť.

## 5.6 Farba

Celá súprava je vyhotovená zo skla a preto som ju chcela oživiť a vzájomne prepojiť jednotlivé predmety farebnosťou v malých detailoch. Tento detail by mal byť takmer na každom predmete. Uvažovala som nad štyrmi farbami. Konkrétne nad červenou, bielou, modrou a zlatou. Ako prvú som si vybrala červenú farbu, ktorá je symbolom lásky, života a tepla. V kresťanskej symbolike je to znak Boha, oheň Ducha Svätého a krv mučeníkov. Ďalej som uvažovala nad modrou farbou, ktorá ma oslovila na poznávacom zájazde v Taliansku, kde som navštevovala stredoveké chrámy, v ktorých sa modrá farba nachádzala na viacerých prvkoch.

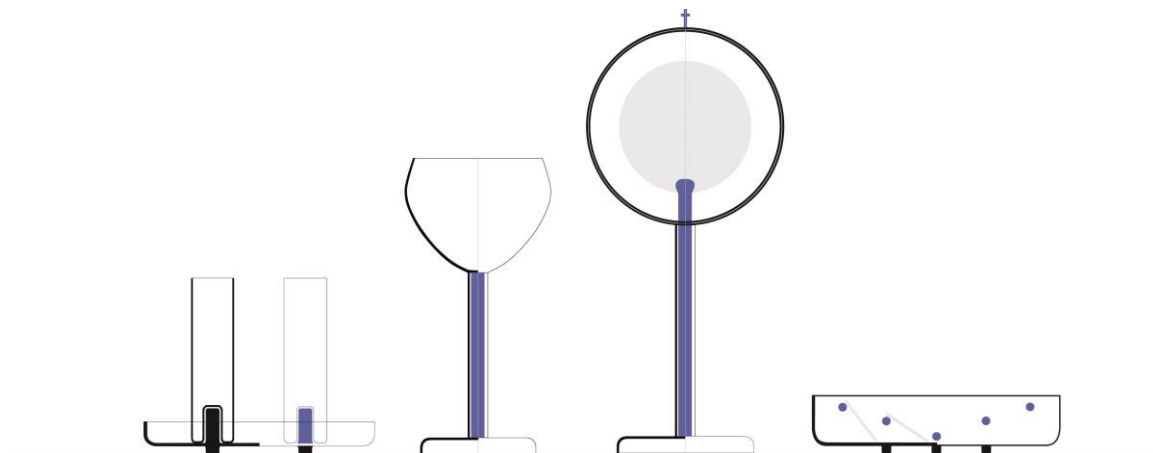
Výrazne ma oslovili a ovplyvnili modré maľby stropov, ktoré boli často krát posiate záplavou zlatých hviezd. Predstavovali nočnú oblohu. Táto modrá farba je symbolom neba, priehľadnosti, čistoty, osvieženia, vernosti, stálosti, vody, tichosti a túžby. V kresťanskej symbolike je to farba Božej múdrosti, Máriinho plášťa alebo Ježišovho rúcha v ktorom učil. Modrá farba je aj symbolom nebies. Biela farba je zasa symbolom svetla, čistoty, nehy, nevinnosti, pokoja, dokonalosti a pravdivosti. V kresťanskej symbolike sa zobrazujú anjeli a svätí v bielych rúchach. Biela tiež predstavuje nedotknutú a nepoškvrnenú nevinnosť a Ducha Svätého ako bielu holubicu. Aj Kristovo rúcho počas poslednej Pánovej večere bolo biele. Zlatá farba nemá žiadnu špecifickú symboliku pre kresťanstvo. No môžeme povedať, že je symbolom bohatstva a vznešenosti. Farba liturgických predmetov nie je v kódexe kánonického práva presne špecifikovaná. I moja súprava môže byť v budúcnosti pri výrobe farebne prispôbená požiadavkám objednávateľa či odberateľa, interiéru kostola a podobne.



Obr. 23 Farebné variácie

## 6 REALIZÁCIA PRVEJ ČASTI

Počas zimného semestra som sa pri voľbe témy diplomovej práce najviac zamerala na navrhovanie komplexného diela súpravy. Zamerala som na liturgické predmety, ktorých použitie počas liturgických obradov vzájomne súvisí. Snažila som sa vytvoriť návrhy, ktoré budú spĺňať praktické a funkčné využitie.



Obr. 24 Prvá verzia súpravy

### 6.1 Kalich

Keď si predstavíme kalich a jeho funkčnosť, ide prakticky o klasický pohár. V prvotnej Cirkvi používali kňazi pri obradoch obyčajné predmety, ktoré neboli odborne nazývané a ani zámerné vyrobené pre konkrétny účel. Dá sa predpokladať, že kňaz používal obyčajný pohár, respektíve to, čo mal k dispozícii. Tvar kalicha vychádza z kužeľovitého tvaru s predĺženou nohou na „podstavci“. Keď sa pozrieme na pohár ako taký, zistíme, že kedysi boli všetky poháre vyrábané ručne. Ak sa bližšie zameriame na sklo, poháre v minulosti neboli číre, ale mali zelený nádych. Boli vyrobené z takzvaného lesného skla, na ktorom boli aj rôzne nálepy. Už vtedy nazývali poháre na víno kalichy a boli ozdobované rôznymi nálepmi.

Postupne sa menil tvar, aj výzdoba týchto pohárov. Boli maľované, farebné, brúsené. Neskôr sa začali používať i ako ocenia a to pretrvalo až do dnešnej doby. Z jednoduchého pohára vzniklo viacero variácií. Tie najcennejšie vlastnili vyššie vrstvy obyvateľstva. Ako sa vyvíjala výzdoba týchto pohárov, tak sa menil i kalich. Záležalo to od obdobia, no vždy bol zdobený. Keď si však pozrieme históriu pohára, začal sa vyvíjať od jed-



noduchosti prostredníctvom ručnej výroby. Postupom času sa začal vyrábať strojovo. Dnešný pohár sa navrhuje pre štandardné využitie v domácnosti a musí byť funkčný. Už sa nepovažuje za vzácny predmet pre vyššiu spoločnosť. Pohár má svoju vlastnú filozofiu dizajnu. I v dnešnej dobe máme na trhu okrem strojovej výroby aj ručne robené dizajnové poháre. Ich cena a hodnota je vyššia. Ale dnešnú dobu ovládol priemyselný dizajn.

Pri mojej tvorbe kalicha som na začiatku chcela vytvoriť kalich, ktorý by sa dal vyrábať sériovo. Keď som však spracúvala celú sériu týchto predmetov, zistila som, že to nie je možné kvôli technológii a výrobe. Toto zistenie posilnilo moju umeleckú hodnotu diela. Môj kalich vyzerá technicky a jednoducho, ale vyrábaný je zložito a tým získava svoju rituálnu hodnotu. Pred jeho samotnou tvorbou a výrobou som študovala odbornú literatúru, aby som dokázala vnímať skutočnú hodnotu samotného kalicha. Prvotne som uvažovala len o výrobe kalicha ako jednom prvku a nezamýšľala som sa nad vyhotovením liturgických predmetov ako celku. Neskôr som si uvedomila, že by bolo vhodné vytvoriť celú sériu predmetov, ktoré slúžia pri slávení liturgie a spolu tvoria neoddeliteľnú časť súboru prvkov. Nemala som v úmysle vytvoriť niečo mohutné a veľké. Mala som predstavu o prvkoch, ktoré budú odľahčené a jednoduché, vhodné do malých moderných kaplniek a kostolov. Z dôvodu zložitej výroby ide o solitér a nie bežne používané predmety.

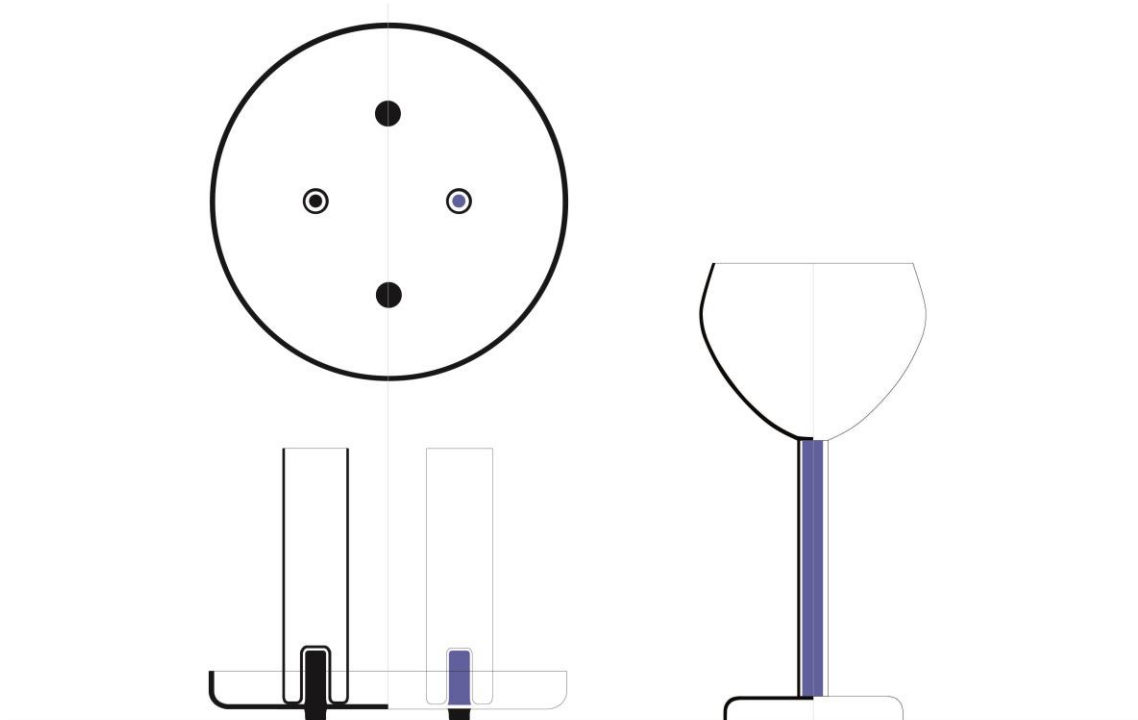
Uvažovala som nad viacerými tvarmi kalicha, viac krát som menila celé tvaroslovie. Uvažovala som nad rôznymi tvarmi hrdla, aby pasovali do celkovej súpravy. Vychádzala som z klasického tvaru pohára, keďže som sa chcela vrátiť do minulosti, do začiatkov Cirkvi, ale zároveň som chcela vytvoriť niečo súčasné. V návrhoch som menila i časti nohy a pätky, ktorá najskôr vyzerala ako klasický pohár. Potom som zvažovala použiť nohu poskladanú z viacerých tyčínok dolu u pätky, ktoré by boli zahnuté smerom von alebo dnu a tým by vytvárali ozdobný prvok na ktorom kalich stojí. Tento prvok sa mi však nehodilo použiť pri všetkých vytváraných predmetoch. Pôsobilo to na mňa veľmi mohutne. Nechcela som, aby pätky bola ako na klasickom pohári. Pri riešení celkovej súpravy, keď som prichádzala na nové a nové veci som vyriešila túto pätku akoby obrátenou Petriho miskou. Neskôr som sa zamerala a to nielen pri kalichu na jeden detail. Konkrétne na nohu, z ktorej som vychádzala a pridávala viaceré predmety. Niekedy som zmenila tvar iba o 1 milimeter. Často krát nebolo vidieť v návrhoch takmer žiadny posun. Mala som predstavu použiť malú časť farby na detail, zvýraznenie či zjednotenie. V prvej realizovanej fáze som zvolila modrú, aj keď v prvých návrhoch som mala navrhnuté štyri farby. Môj výber bol ovplyvnený ponukou farieb v ateliéri. Iné farby by som si musela zaobstaráť.

Uvažovala som i nad použitím zlatej farby, no presne som ešte nevedela, ako sa bude vyvíjať technický postup pri záverečnej realizácii. Vo všetkých realizovaných predmetoch som si zvolila tri základné prvky, ktoré som už spomínala v inej časti práce.



Obr. 25 Návrhy tvaru čaše kalicha a podstavca

Ak rozoberiem kalich po jednotlivých častiach, nohu som mala všade navrhnutú. Spodný podstavec som navrhla vo všetkých predmetoch rovnakým tvarom, len s rozdielom veľkosti kvôli stabilite a praktickej využiteľnosti. Je tvorený tak, aby súvisel s miskami na hostie a s miskou na ampulky.



Obr. 26 Návrh ampuliek a kalicha

Vychádzala som z Petriho misiek. Je to vlastne ten istý tvar, ktorý je požitý aj na podstavci kalicha, aj na miske na ampulky, tiež na miske na hostie, len vždy v iných rozmeroch. Vrchný kužeľovitý tvar kalicha som najskôr robila ako klasický pohár, čiže bol zaoblený smerom nadol. Prvá verzia kalicha, ktorú som spracovala bola pôvodne so zaobleným tvarom a použila som modré tyčové sklo, ktoré sa dalo kombinovať s čírim za tepla.



Obr. 27 Realizácia kalicha

Kalich pôsobil moderne, ale málo vznešene. Keďže je na tomto kalichu, ako aj v celej súprave použité rôzne sklo, jedinou možnosťou bolo zlepiť tento kalich z viacerých častí dohromady. Bolo to z dôvodu, že tyčová rúrka je úplne iný druh skla, ako všetko ostatné. To bol tiež dôvod, prečo nebolo možné vyhotoviť kalich v jednom kuse naraz. Musela som ho zlepiť, čím to bola jeho výroba časovo náročnejšia.

## 6.2 Ampulky na vodu a víno

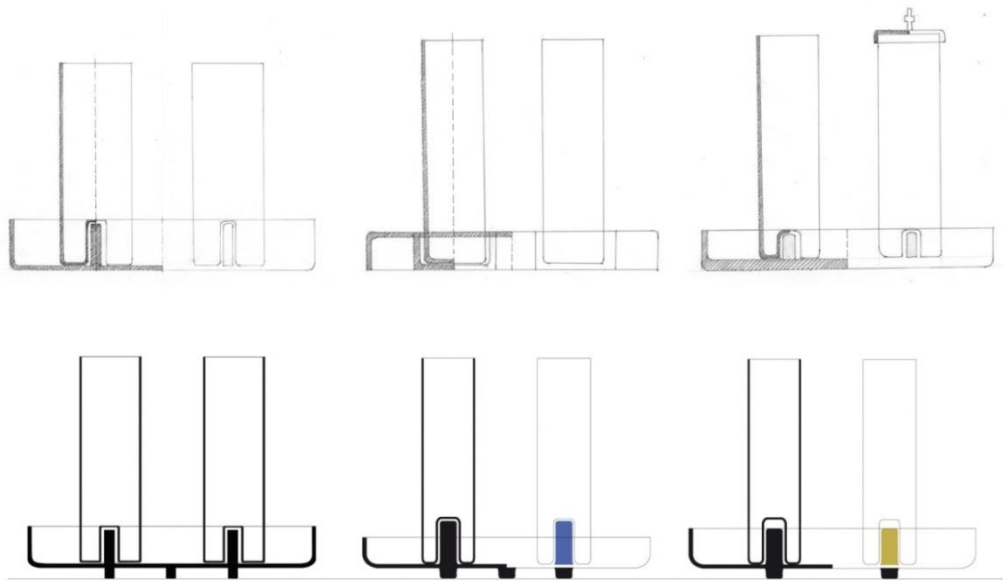
Ku kalichu neodmysliteľne patrí paténa. K paténe a kalichu zasa patria ampulky na vodu a víno, lebo práve z nich sa dostane tekutina do kalicha, kde sa premieňa na krv Kristovu. Preto som sa rozhodla aj pre túto časť, ktorú som spracovala. Z dejín vieme, že už v minulosti boli práve tieto ampulky zo skla alebo kovu s kovovou miskou. Bolo to aj z toho dôvodu, aby sa ľahšie rozoznala voda od vína, i keď boli vždy označené, aby si ich kňaz nepomýlil. Práve z týchto ampuliek sa dostáva víno a voda do kalicha. Ampulky nemajú predpísanú veľkosť. Bývajú rôznych veľkostí. Úplne presne sa nikde neuvádza, aký

objem tekutiny sa má v nich nachádzať, ani koľko má kňaz vliať do kalicha. Stretávame sa s rôznymi veľkosťami ampuliek a záleží len na kňazovi, aké použije, či ampulky s väčším alebo menším objemom. Kňaz vždy naleje celý obsah vína do kalicha a vody len trocha.

Moje prvotné návrhy súpravy mali rôzne tvary. Tvar bol vždy oválny, ale v návrhoch mali ampulky zobáčik na vylievanie tekutiny alebo rôzne druhy vrchnákov. Od vrchnákov som nakoniec ustúpila, v praxi nie sú bežne používané a potrebné. Zvažovala som i použitie optickej formy. Tým by boli ampulky dekorované. Ale nepáčilo sa mi to a uvedomila som si, že by zanikala jednoduchosť a krehkosť. Snažila som sa o to, aby všetky časti, ktoré vytvorím, vytvorili jeden celok. Ako som už uviedla, vychádzala som z dvoch princípov. Jeden je tvar Petriho misky, ktorý som používala na všetky misky, ktoré som použila pri výrobe. Tiež na misku, na ktorú sa kladú ampulky. Tieto ampulky majú ten istý tvar, ktorý som mierne predĺžila, takže vznikol oválny tvar. Aj pri návrhu ampuliek som sa rozhodla aplikovať druhý princíp farebnej časti. Farebná časť je obalená v priesvitnom plášti trubice.

Dlho som rozmýšľala, ako to vzájomne prepojiť a tento princíp do ampuliek navrhnuť. V mojich návrhoch sa objavili rôzne variácie. Taktiež som si dala za cieľ vyriešiť praktický problém ampuliek, ktoré sa pravidelne prenášajú k oltáru a často krát sú labilné a náchylné na prevrátenie. Rozhodla som sa nájsť spôsob, ako ich uchytiť. Napadlo ma využiť spôsob vytrčajúcich sklenených trňov, na ktoré sa budú ampulky nasádzať. Zároveň by som tak vyriešila i druhý princíp farby a aplikovala by som modrú farbu trňu. Tak by som prepojila rovnakým znakom ampulky a kalich. Tak vznikli na miske pre ampulky dva trne v podobe dvoch tyčiek skla, na ktoré sa nasádzajú upravené ampulky, ktoré majú v sebe zdola spravenú sklenenú priehľbinu.

Ampulka sa teda nasadí na trne skla a drží na miske. Aby som však odlišila aj vodu od vína, jeden vystupujúci trň som vyhotovila modrý. Modrý trň slúži pre rozpoznanie vína. Modrá farba je praktická, nakoľko sa pri liturgii používa prevažne biele omšové víno. Má to i iné praktické dôvody v praxi, najmä pri udržiavaní bielej farby utierok používaných pri čistení kalicha pri liturgickom obrade. V mojich návrhoch som mala viacero navrhnutých výšok misky a trňov.



Obr. 28 Návrhy ampuliek na vodu a víno

Uvažovala som nad tým, či majú trne presahovať misku alebo nie. Najskôr som všetko navrhla v jednej rovine. Pri realizácii som však zistila, že dizajn misky pôsobí krajšie, keď je miska nižšia a to vzhľadom na veľkosť ampuliek, ktoré sa tiež menili v hrúbke. Po viacerých návrhoch a skúškach som ich vyrobila tenšie, aby veľkostne pasovali k súprave, trne som ponechala vyššie než je výška misky, aby udržali ampulky. Uvažovala som aj nad opačným systémom. V miske by boli otvory na ampulky a tie by sa do nich vkladali. Ale tento štýl vkladania ampuliek do misky by dizajnovovo nezapadal do celkovej súpravy prvkov.



Obr. 29 Realizácia ampuliek na vodu a víno

V mojej prvej realizácii som ampulky spolu s kalichom vyrobila v modrej farbe. Pri tejto realizácii som mala najväčší problém s tvarom misky, ktorú mi fúkali na viac krát, ale vždy bola krivá buď zvonka alebo zvnútra. Z tohto dôvodu nemali ampulky stabilitu, respektíve každá sa nakláňala iným smerom, nakoľko stáli na krivom povrchu. Preto som na vylepšení misky pokračovala aj v ďalších etapách, aby som dosiahla jej požadovaný tvar. Nakoniec som sa rozhodla postaviť misku na nožičky, ktoré som umiestnila na jej spodnú časť.

Vďaka tom som vyriešila ďalšie dva problémy. Miska sa zdvihne od povrchu stola a zároveň spodná časť sklenej misky bude chránená od zničenia jej povrchu pri používaní, najmä oškretím. Zo spodnej časti misky som uchytila štyri malé nožičky, ktoré sú umiestnené v tvare kríža. Snažila som o vytvorenie symboliky. Jednoduchej a zároveň nenápadnej

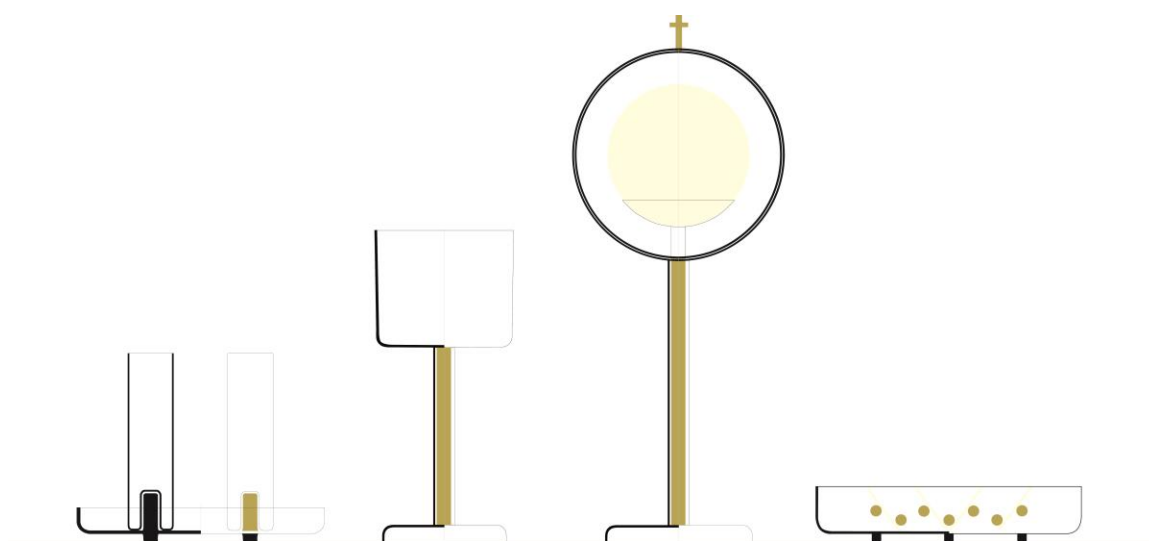


Obr. 30 Výsledná realizácia ampuliek a kalicha



## 7 REALIZÁCIA DRUHEJ ČASTI

V ďalšej fáze realizácie som sa sústredila na vytvorenie misky na hostie. Popri tom som sa rozhodla zmeniť tvar kalicha a snažila som sa vylepšiť aj misku na ampulky. Tak tiež som sa rozhodla pre zmenu farby prvkov. Zmenila som farebnosť. Modrú farbu som nahradila zlatou, čím sa ale časovo predĺžila celková kompletizácia jednotlivých prvkov ako celku. To spôsobilo, že v časovom období realizácie druhej časti boli predmety súboru iba vo fáze rozpracovanosti.



Obr. 31 Druhá verzia súpravy

### 7.1 Pretvorenie kalicha

V druhej realizačnej fáze som sa rozhodla pre pretvorenie kalicha, lebo pôvodná verzia mi nepasovala k celkovému vzhľadu už navrhnutej súpravy. Avšak nohu s pätkou som zanechala, pričom som zmenila modrú farbu na zlatú. Tvar čaše som pretransformovala po viacerých návrhoch akoby tiež do vyvýšenej Petriho misky valcovitého tvaru, ako sú aj ampulky. Modrú farbu som zmenila na zlatú, aby som nadviazala na kultúru, keď boli všetky tieto liturgické predmety zo zlata, no v dnešnej dobe to už nie je pravidlom. V odbornej literatúre som sa dočítala, že ani sklo nie je výnimkou pri stvárňovaní liturgických predmetov a môže sa používať. I v cirkevnej oblasti sa mení dizajn predmetov a vyvíja sa s dobou. Do konceptu sa mi hodila i priehľadná sklenená trubica, ktorá chráni už

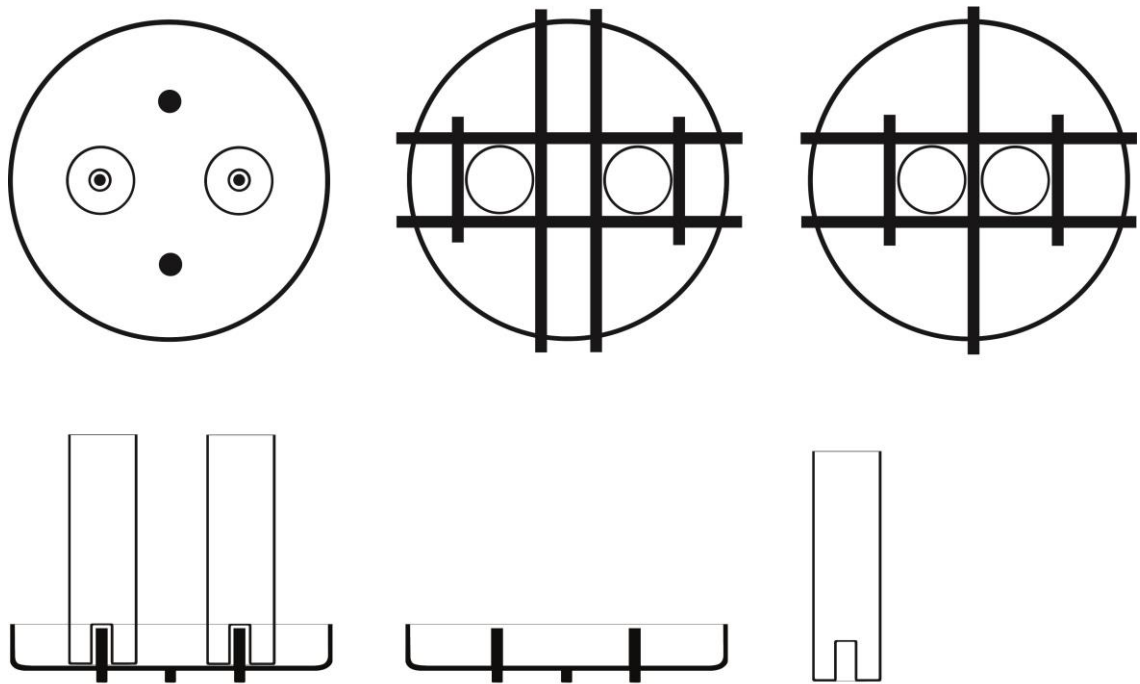
spomenuté zlato. Lebo častým používaním a umývaním sa môže zlato postupne poškodiť. Toto zlato je natreté a technológia výroby je použitá tak, ako predchádzajúca modrý variant s jedným rozdielom. Rozdiel je v tom, že priehľadná sklenená tyčka je natretá zlatom, zatiaľ čo v prípade modrej varianty bola použitá modrá farebná tyč.



Obr. 32 Druhá realizácia kalicha

## 7.2 Oprava ampuliek

Celkový tvar ampuliek som ponechala, zamerala som sa na vylepšenie požadovaného tvaru misky, ktorý sa ešte stále nedaril dobre fúknúť do formy. Buď bola miska tenká a viac zaoblená alebo hrubšia. Keď bola hrubšia, spodný oblúk bol menší, no nespĺňal moju predstavu. Opätovne som uvažovala na spôsobe upevnenia ampuliek. Tárne som uvažovala zmeniť za mriežku z tyčínok skla v tvare kríža. No zistila som, že tento druh uchytania v tvare kríža by sa nedal zrealizovať. Vrátila som sa k prvému návrhu nasádzať ampulky na trň. Tiež som modrú farbu trňa vymenila za zlatú.



Obr. 33 Variácie uchytenia ampuliek

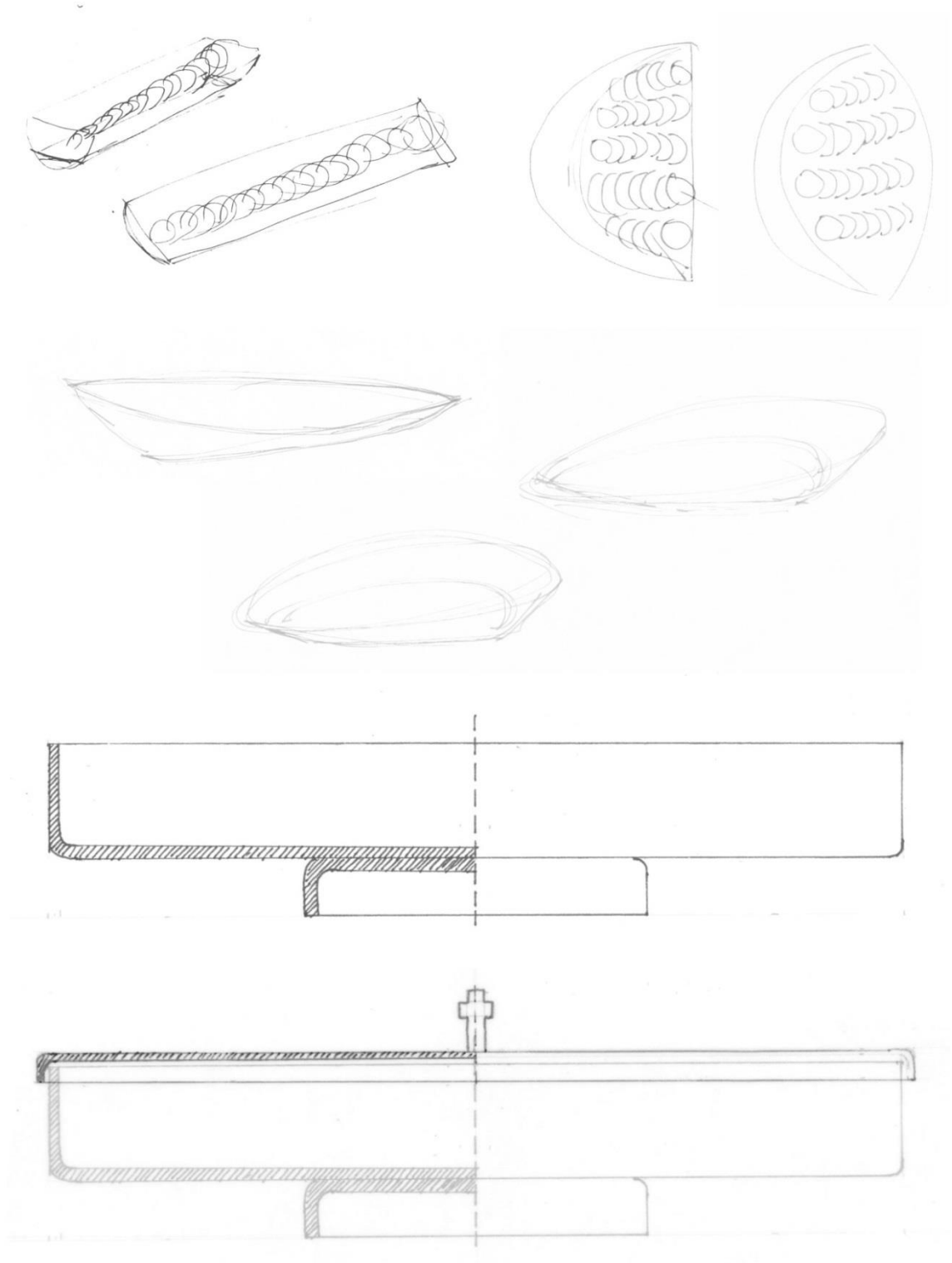


Obr. 34 Rozpracovanosť ampuliek a misky na hostie

### 7.3 Miska na hostie

Vzhľadom k tomu, že som už mala vytvorený kalich a ampulky na vodu a víno, rozmýšľala som o doplnení celkového súboru o ďalší predmet. Pri účasti na slávení liturgie som si uvedomila a pocítila potrebu vytvoriť nádobu na hostie. Rozhodla som sa pre misku na hostie. V praxi sa stretávame s klasickými miskami, kde sa vložia hostie a kňaz ich po premenení berie a kladie ľuďom do úst, prípadne dlaní ako Božie telo. Často sa stáva, že kňaz zle uchopí hostiu a tá mu spadne na zem, alebo sa mu ťažko vyberá z misky. To bol dôvod, prečo som chcela spraviť túto misku inú, praktickú pri používaní. Na začiatku som rozmýšľala a tiež navrhla viacero typov, ale nepasovali mi do celkového konceptu. Navrhovala som klasickú misku s rôznymi tvarmi, na rôznych nohách, dokonca na úzkej nohe akú mám na kalichu.

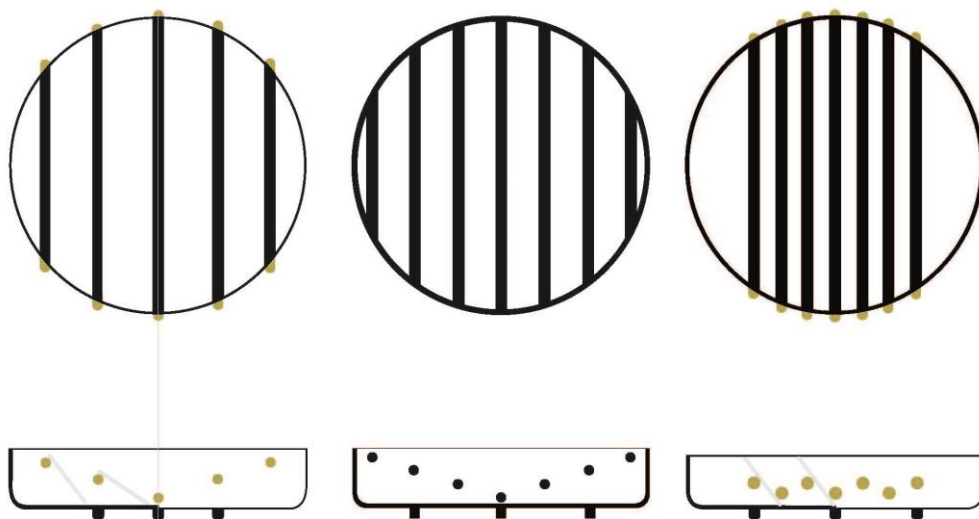
Nakoniec som zvolila tvar Petriho misky. Spodnú časť tvorila noha, ktorá sa skladala tiež z Petriho misky. Bola menšia a opačne otočená. Toto celé však pôsobilo veľmi mohutne. Uvažovala som tiež nad tým, ako by som dosiahla nejaké predelenie hostií. Skúšala som zvlíniť misku na jednotlivé podlažia, no stratila charakter obyčajnej Petriho misky, čo sa mi nepáčilo. To sa stalo pre mňa neskôr základným princípom. Chcela som misku nejako rozdeliť, no ponechať jej tvar Petriho misky.



Obr. 35 Prvotné návrhy misky na hostie

Tak ako som navrhovala misku na ampulky, tak aj tejto miske som dala zospodu nožičky na zdvihnutie od povrchu stola. Pôsobilo to odľahčenejšie ako pôvodný návrh. Rozmýšľala som však, ako by som do nej zakomponovala tyčové sklo. To mi tam stále chýbalo a ešte aj nejaký kúsok farby. V prvých návrhoch bola použitá modrá farba, no potom som ju zmenila za zlatú. Začala som uvažovať o tom, že by som využila tyčové sklo na predelenie misky na viacero častí. Konkrétne na jednotlivé priehradky, kde by boli uložené hostie.

V nákresoch som mala nakreslených päť tyčíniek. Najskôr sa mi to zdalo málo, tak som ich počet zvýšila na sedem, čím vznikol väčší počet priehradiek na hostie. Vyskytol sa mi však problém so spracovaním. Bolo náročné dve z nich umiestniť a uchopiť na kraj misky. Takže som sa vrátila k pôvodnému návrhu piatich tyčíniek. Keďže moja súprava nie je určená do veľkých kostolov, ale ako som už spomínala, je určená pre kaplnky a malé kostolíky, postačí miska na hostie s menším obsahom. Aj toto bol dôvod, prečo som sa vrátila k deleniu s piatimi tyčinkami.

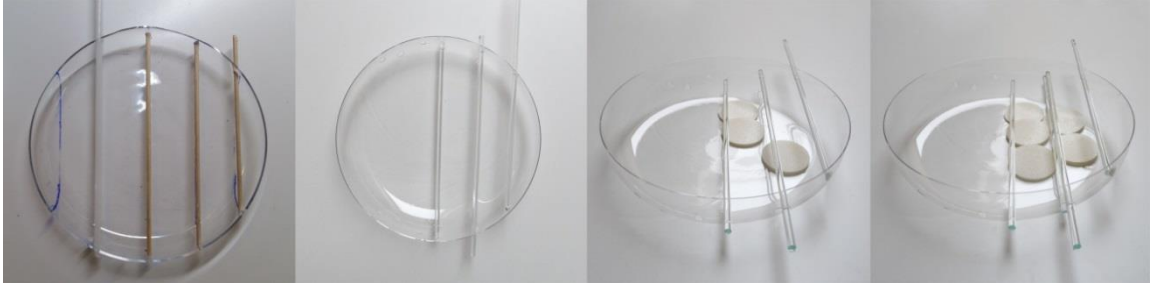


Obr. 36 Rozdelenie medzier medzi tyčinkami

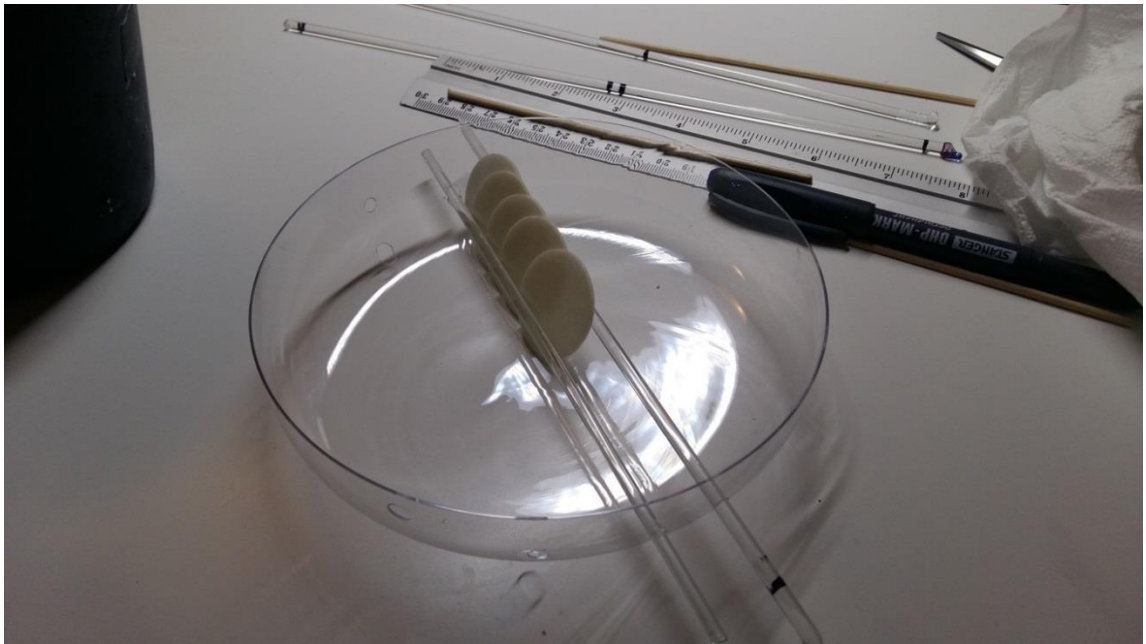
Pri skúškach ešte nie celkom dokonalých tvaroch misky, ktorú sa mi stále nedarilo previesť do požadovanej formy som zistila, že medzery medzi jednotlivými tyčinkami sú veľké a hostie mi prepádajú dolu do misky. S tým som nebola vôbec spokojná. Opätovne som skúšala spraviť druhú verziu so siedmimi tyčinkami, no ani pri menšej vzdialenosti to som tento problém neodstránila. Napokon som si zobrala drevené tyčinky vo veľkosti



sklenených tyčiniek a so skutočnými oblátkami vo veľkosti hostíí som ich kládla do misky, kým so nedosiahla požadovaný efekt. Zistila som, že najvhodnejší spôsob uloženia bude, ak sa hostia o jednu tyčinku zaprie a nasledujúca tyčinka bude slúžiť ako opierka.

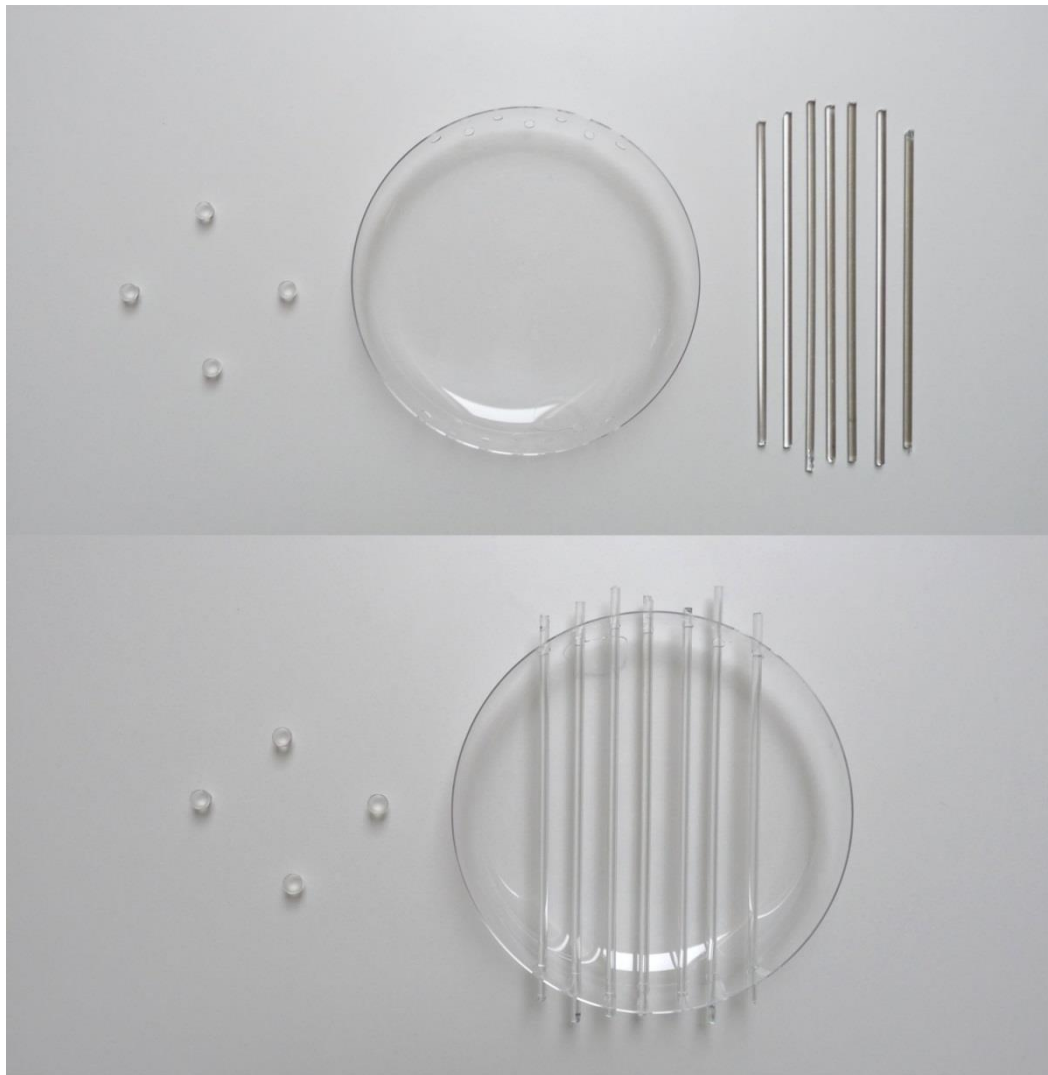


Obr. 37 Skúška vzdialenosti medzier s hostiami

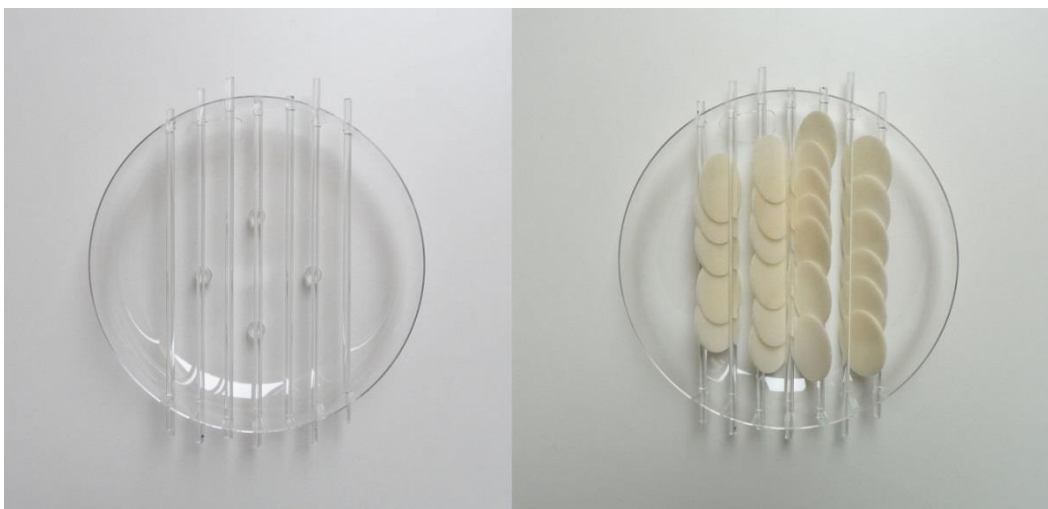


Obr. 38 Skúška zapretia hostie o dve sklenené tyčinky

Tak som pri tvorbe využívala tento spôsob, kde mi dve sklenené tyčinky držia hostie, aby nepadli na dno misky a zároveň aby bolo v takom sklone, aby ich kňaz mohol dobre a bezpečne uchopiť. V závere som sa rozhodla realizovať misku so siedmymi tyčinkami, čím som vytvorila štyri rady hostíí. Navrhla som uloženie, kde sú dva rady zrkadlovo otočené oproti ďalším dvom radom.



Obr. 39 Realizácia misky na hostie



Obr. 40 Skúška hostí v miske



Obr. 41 Naukladané hostie v miske

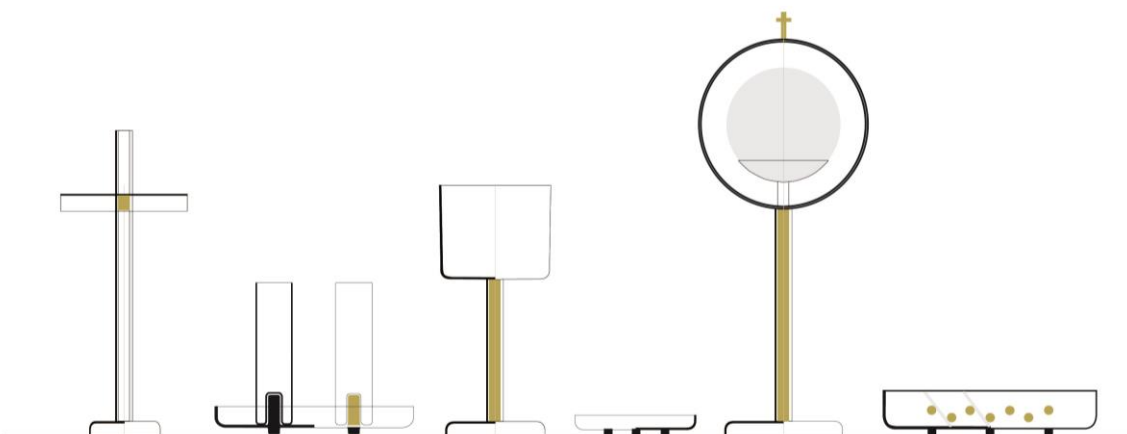
V siedmych tyčinkách, o ktoré sú opreté hostie vidím symboliku stvorenia sveta za sedem dní. Každá predstavuje jeden deň stvorenia. Akoby symbolicky sa o ne opiera hostia – premenené Telo Stvoriteľa sveta. Samotnú techniku uchopenia týchto tyčiniek som riešila dlho. Keďže sa tento predmet skladá z viacerých druhov skla, nebolo možné tieto tyčinky lepiť za tepla, ale musela som použiť techniku lepenia za studena. Mala som pripravené dva spôsoby. Buď ich lepiť dovnútra misky, pričom by som musela tyčinky dokonale za-brúsiť. To však bolo pri okrúhlom tvare misky nemožné.

Druhý spôsob predstavoval prevrtať do misky dierku, do ktorej sa tyčinky vložia a prilepia, aby sa nehýbali. Pri tomto druhom spôsobe mi vznikol jeden problém. Povrch misky bol narušený a nepôsobil čisto. Preto som rozmýšľala, ako ešte vylepšiť tento druhý spôsob uchytania tyčiniek. Zároveň som si uvedomila, som do celkového hotového výrobku nezakomponovala farebný prvok, ktorý sa v iných prvkoch súpravy nachádzal.

Rozhodla som sa ukončiť tieto dierky malými zlatými výstupkami. Pohľad na ne nám zároveň pripomína akoby trňovú korunu. Trňová koruna je pre kresťanov symbolom obety. Taktiež som na zodvihnutie od stola umiestnila na spodnú časť štyri nohy v tvare kríža. Pri realizácii, ktorú som mala v stave rozpracovanosti bola miska ešte stále zlého tvaru a krehká. Dokonca sa mi podarilo kúsok odlomiť pri vkladaní tyčinky, preto som sa rozhodla vytvoriť misku s hrubšou stenou skla, aby miska nebola veľmi krehká pri používaní.

## 8 REALIZÁCIA TRETEJ ČASTI

V poslednej záverečnej časti som celú súpravu kompletizovala. Dokončovala som rôzne detaily a k štyrom na začiatku zvoleným predmetom som doplnila ešte ďalšie dva, paténu a oltárny kríž.



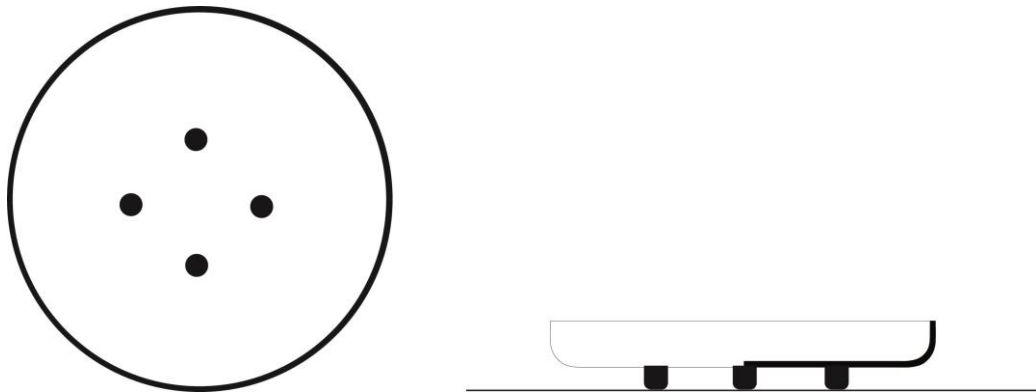
Obr. 42 Tretia verzia súpravy

### 8.1 Paténa

V prvej fáze mojej práce som nad návrhom patény neuvažovala. Avšak popri navrhovaní iných liturgických predmetov a štúdiu rôznych materiálov a tiež odbornej literatúry som zistila, že paténa je pri slávení liturgie neoddeliteľnou súčasťou kalicha a dokonca je dôležitejšia než ampulky.

Na začiatku som vôbec nevedela, ako ju mám spracovať a vyrobiť zo skla. Neskôr som sa dočítala, že aj v minulosti bola pravdepodobne vyrábaná zo skla ale vôbec sa nezachovala. V neskoršom období boli patény vyrábané iba z kovu a v takom rozmere, aby sa dali uložiť položením na kalich. V mojom prípade nebolo možné vyrobiť paténu štandardnej veľkosti a tiež tak, aby sa dala uložiť na kalich, keďže som navrhla menší kalich, ako sú bežne používané vo veľkých kostoloch. Ale to nie je prioritou, aby zapadala do kalicha, ani to žiaden cirkevný predpis neurčuje. Je to len zaužívaná prax z minulosti. Moja paténa nie je v tvare malej misky s malým odskokom a priehlbinou presne na hostiu. Vzhľadom k tomu, že všetky predmety som mala odvodené od tvarov Petriho misiek, rozhodla som sa

aj túto paténu navrhnuť a vyrobiť rovnakým spôsobom. Je to malá miska, ktorá je vo veľkosti podstavca na monstranciu.



Obr. 43 Návrh patény

Vojde sa do nej hostia a kňaz ju odtiaľ ľahko vyberie. Aby celkovo pasovala k súprave, tiež som ju zodvihla od stola pomocou štyroch nožičiek v tvare kríža. Moja paténa je iná, ako sú bežne používané. Je to spôsobené i výberom materiálu, z ktorého je vytvorená.



Obr. 44 Realizácia patény



Obr. 45 Paténa z rôzneho pohľadu

## 8.2 Miska na hostie

V druhej realizačnej časti som mala misku na hostie v stave rozpracovanosti, v tretej realizačnej fáze som už priviedla misku do finálnej podoby. Všetky problémy, ktoré som mala a na ktoré som prišla pri prvotných realizáciách, či už so vzdialenosťou tyčínok alebo tvarom misky, sa mi podarilo vyriešiť.

K vytvoreniu správneho tvaru misky mi pomohla drevená forma. Miska bola do nej fúkaná na viacero krát. Teraz má po vyhotovení hrubšiu stenu skla, ako v predchádzajúcich pokusoch výroby. Zo začiatku sa mi nedarilo vytvoriť spodné oblúky v požadovanom tvare, až hrubšia stena skla dokázala vytvoriť mnou navrhnutý tvar. A preto som pri tomto tvare a hrúbke zostala. Pri realizácii vznikli dve variácie misiek. Jedna s napevno prilepenými tyčinkami a výčnelkami. Druhá s tyčinkami, ktoré sú z jednej strany s vonkajšími výčnelkami prichytené malými magnetmi. Tento druhý variant je vhodnejší pre lepšie očistenie misky.



Obr. 46 Vizualizácia misky na hostie

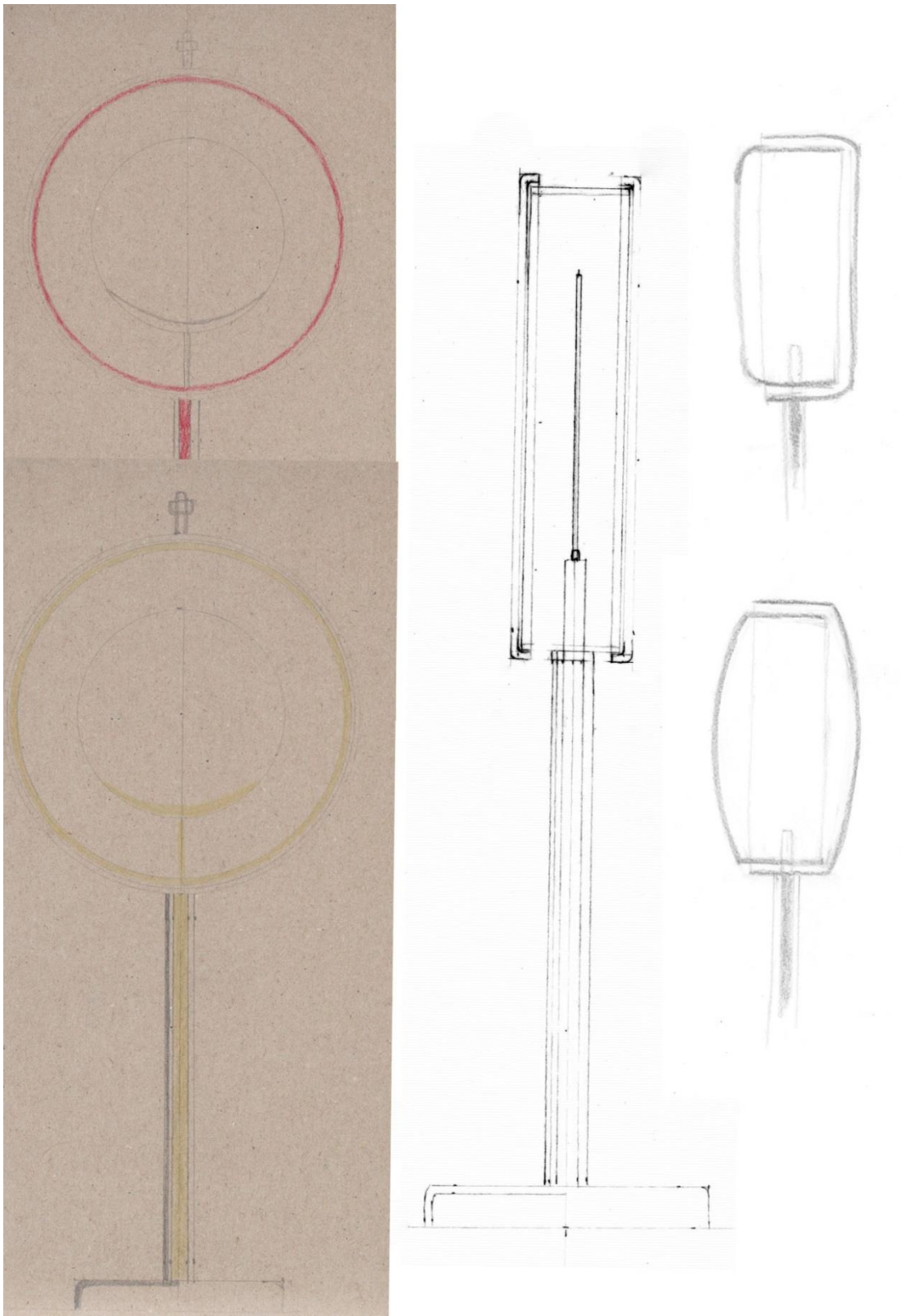
### 8.3 Monštrancia

Bola jedna z častí súboru, ktoré som veľmi túžila vyrobiť, aj keď priamo nesúvisí so slávením liturgického obradu. Nie vždy sa používa, ale je dôležitá a veľmi významná. V minulosti sa spočiatku vôbec nepoužívala, no neskôr mali ľudia potrebu klaňať sa a uctievať si Božie Telo. Vznikla monštrancia, schránka na vystavenie hostie, Božieho Tela. Uctievanie prejavovali i tým, ako monštrancia vyzerala. Ľudia mali potrebu pri realizácii monštrancie vložiť do jej vzhľadu čo najviac honosnosti. Ako som už spomenula, bolo to i na znak úcty ale tiež predstavovala Božie kráľovstvo. Jeho krásu, duševné bohatstvo aj rozmanitosť. V dôsledku toho boli monštrancie pozlátené, honosné a ťažké, priam veľmi nápadné. Za jednu z najkrajších a najvzácnejších monštrancií v Česku je považovaná monštrancia nachádzajúca sa v Lorete v Prahe. Ja som mala túžbu vytvoriť monštranciu odľahčenú od všetkého zlata a lúčov, ktoré sa na nej zobrazujú.

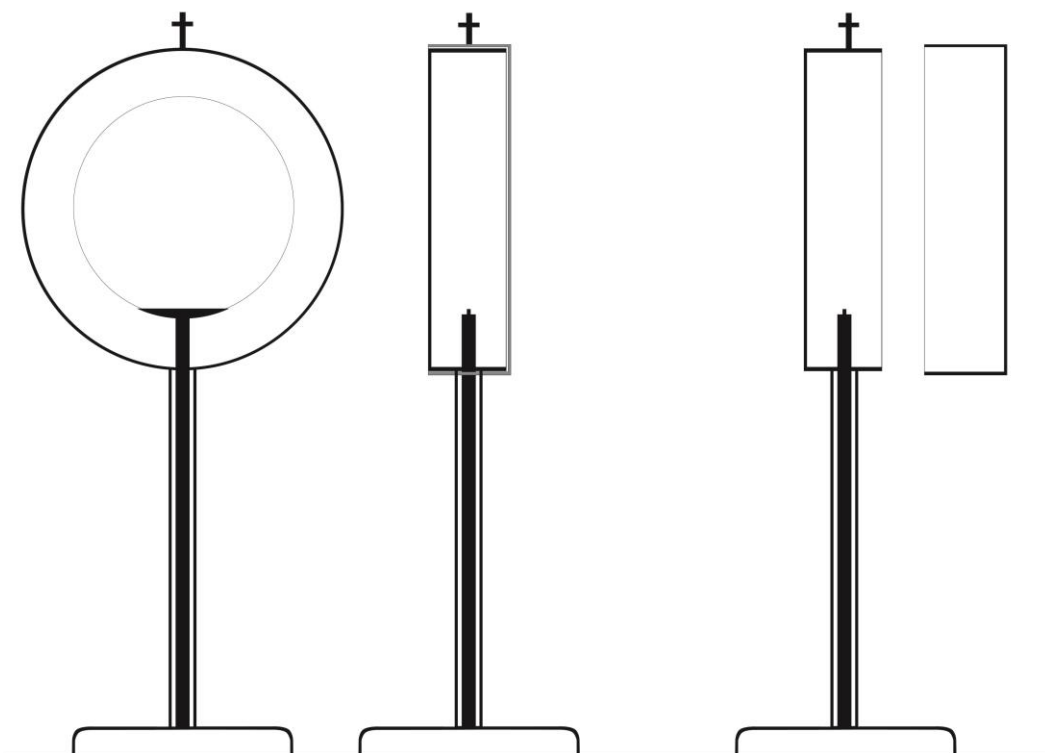
Dnešná doba je presýtená rôznymi vizuálnymi efektmi a človek má aj väčšiu predstavivosť. Aj preto sa dá upustiť od všetkého zlata a výrazných prvkov, ktorými sa v minulosti zdobilo a pretrvalo to až do dnes. Rozhodla som sa preto v úplnej jednoduchosti zobraziť túto monštranciu. Človek dnešnej hektickej doby vyhladáva pred Eucharistiou vystavenou v monštrancii pokoj a ticho, čistotu. Aj preto som ju navrhovala v úplnej jednoduchosti a čistom štýle. Aby bola upriamená pozornosť len na Eucharistiou a človek nebol počas modlitby či meditácie ničím iným rozptyľovaný. Aby sa v tichu a jednoduchosti dokázal ponoriť do seba.

V návrhoch som riešila túto časť súpravy ako poslednú a snažila som sa ju navrhnuť tak, aby vizuálne pasovala už k navrhnutým predmetom vznikajúcej súpravy, ale aby aj naplnila moju myšlienku a predstavu jednoduchosti. Mala som zopár návrhov samostatnej monštrancie, no nepáčili sa mi. Z tohto dôvodu som sa rozhodla pre nasledovné spracovanie. Ide o jednoduchú nohu, podobnú nohe na kalichu, na ktorej je postavená okrúhla časť, dve do seba zapadajúce misky, ktoré sú z čelnej strany ploché. Na vrchu sa nachádza malý sklenený krížik.



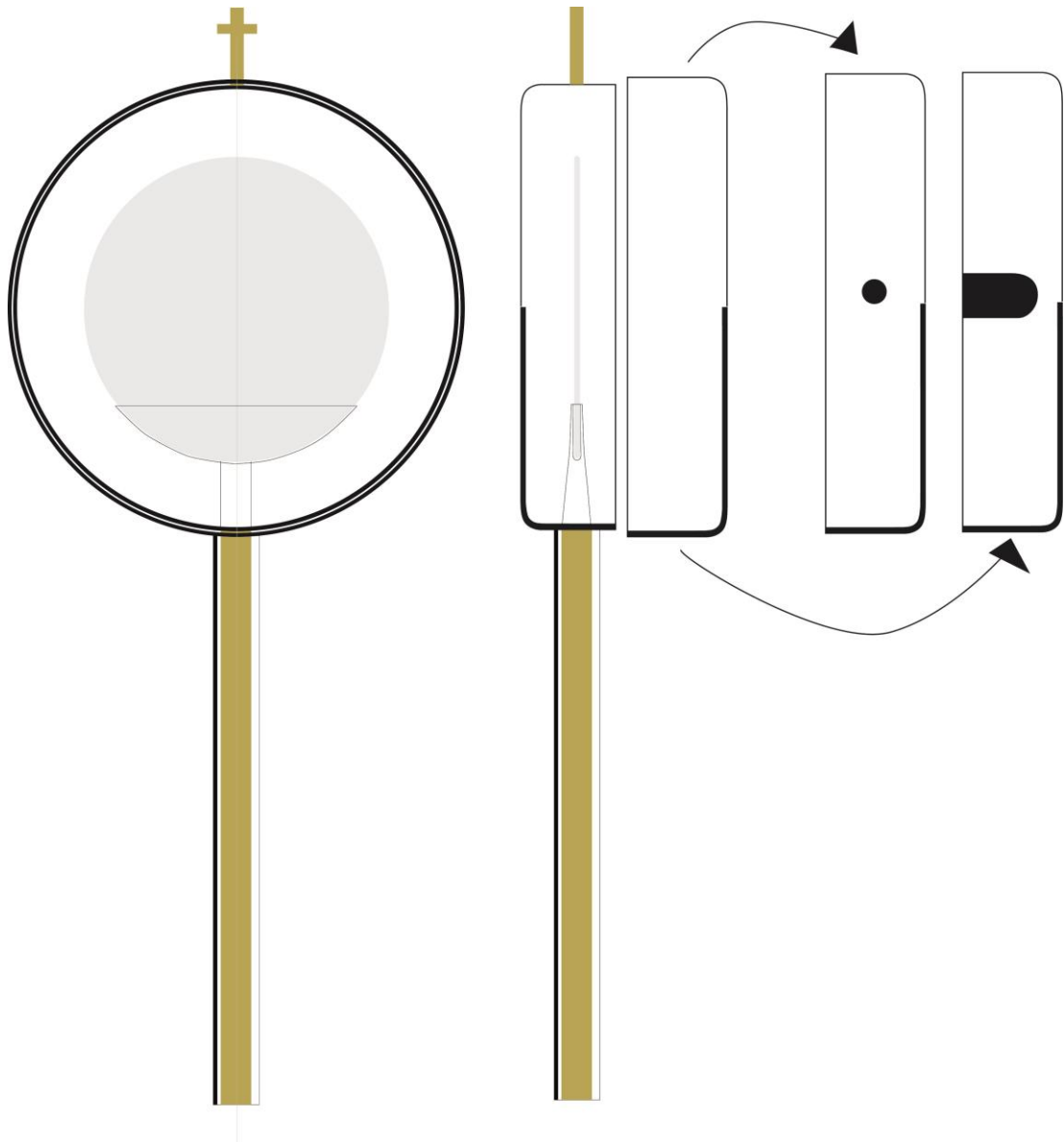


Obr. 47 Návrhy monstrancie



Obr. 48 Návrhy monštrancie 2

Taktiež som skladala tento objekt z viacerých druhov skla, lebo inak by som technicky nedokázala monštranciu vytvoriť. Pri tom, ako som navrhovala monštranciu, bolo dôležité vytvoriť niektoré detaily dôležité pre jej správne využitie. Bolo to vkladanie hostie do polmesiačika a vytvorenie zatváranie, čo nebolo jednoduché. V návrhoch som mala rôzne druhy zatvárania. Tieto som mala aj prenesené do papierových modelov, no nedali sa nijako uchytiť aby nepadali. Zvolila som zatváranie, ktoré je vyrobené z dvoch do seba zapadajúcich Petriho misiek. Jedna miska je napevno uchytená na nohe a krížiku. Druhá sa na ňu nasúva. Aby však bolo toto zatváranie možné realizovať, je potrebné mať v tejto časti dva výrezy. Jeden na nohu monštrancie a druhý na krížik. Pôvodne som chcela, aby sa táto časť ešte zatáčala, ako nejaký zámok. Ale nevyzeralo by to dobre. Uvažovala som ešte o tom, že krížik spravím na magnet a v miske, čo sa nasúva, bude len dierka, do ktorej sa daný krížik vloží a prichytí o spodnú časť misky. Tým by bola monštrancia ešte viac zabezpečená, aby vrchné sklo nevypadlo. Vrchná časť je aj prednou časťou, aby nebolo vidieť vyrezaný otvor na nohu. Zatváranie musí byť bezpečné, lebo keď kňaz dvíha monštranciu, tak ju trochu nakloní na seba a ona nemôže vypadnúť.

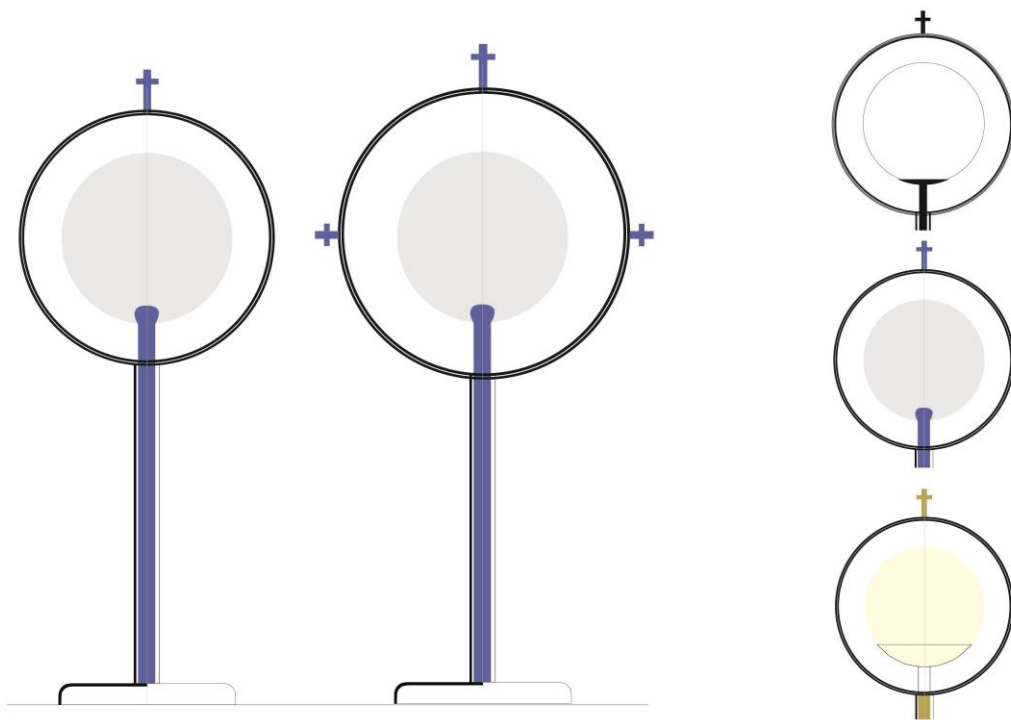


Obr. 49 Riešenie zatvárania monštrancie

Ďalšou dôležitou vecou bolo vytvorenie polmesiaca na vystavenie a uchytenie hostie. Bolo to náročné vzhľadom na to, že kňaz vkladá hostiu do polmesiaca, ktorý si vytiahne a vloží ju doň. Tento polmesiac má v praxi viaceré druhy uchytenia v rôznych monštranciách. Jedným z nich je, že sa hostia vkladá medzi dva pliesky, ktoré sa k sebe pritlačia. Druhý spôsob je, že sa tam nachádza malý štipec. Tretí spôsob má na polmesiачiku dve malé skrutky, ktoré sa k sebe pritiahnu, čo je ale dosť nepraktické pre kňazov, následne sa to celé vloží naspäť do monštrancie. Zo skla by bolo ťažšie niečo také vytvoriť, uvažovala som o magnetoch, ale mne moja predstava bola skôr niečo pevné a stále. Zo začiatku som mala návrh, kde bola zlatá tyčka predĺžená až k hostii, ktorú by držala. Ale takýto

spôsob uchopenia by nebol praktický, lebo hostia by tam nebola stabilná a vypadávala by. Zvažovala som aj polmesiačikové zlaté uchopenie. Zvolila som väčší mesiačik, aby nevy- padla a po vložení do monštrancie bola stabilná, keďže je okolo nej voľný priestor.

V starších monštranciách je hostia vložená do pevného rozmeru a stáva sa, že kňazi majú problém s vkladáním hostie do tohto mesiačika a následným nasadzovaním do pevnej časti. Ja som tomuto chcela predísť. Preto som okolo hostie vytvorila priestor aj na lepšie vloženie do pevného polmesiaca. Najskôr som chcela tento polmesiac vo vnútri misky pozlátiť, no následne by hostia vložená do monštrancie stratila svoj vizuálny tvar a pôsobilo by to rušivo. To bol dôvod, prečo som od zlátenia ustúpila a polmesiac nechala z číreho skla. Nechcela som, aby tento detail odpútal pozornosť ľudí.

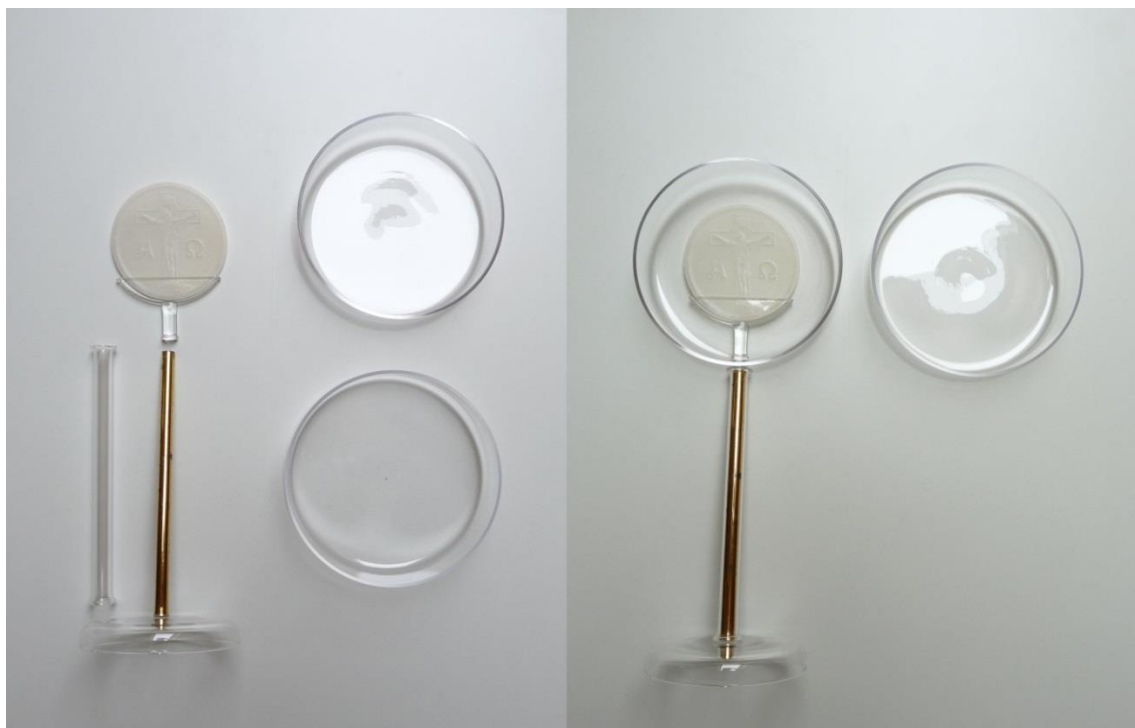


Obr. 50 Veľkosť a riešenie polmesiačika

Monštrancia je veľmi jednoduchá, predstavuje súčasný dizajn a vo svojej jednodu- chosti necháva voľný priebeh myšlienkam ľudí, ktorí sa pri nej pristavia už či z dôvodu meditácie, modlitby alebo len zotrvania v pokoji a tichu. A to bola moja predstava.



Obr. 51 Konečná verzia monštrancie



Obr. 52 Realizácia monštrancie



Obr. 53 Realizácia monštrancie 2

Mala som aj druhú variantu monštrancie. Vyzerala ako kalich, ale je vyššia a čaša väčšia, aby sa tam zmestila hostia a zvrchu by sa nasádzal poklop končiaci až pri nohe monštrancie. Navrchu je malý krížik. Hostia sa dnu vkladá zvrchu, ale tento tvar sa mi nepáčil a nepasoval do vzhľadu súboru, uprednostnila som plochý tvar.



Obr. 54 Druhá nerealizovaná monštrancia

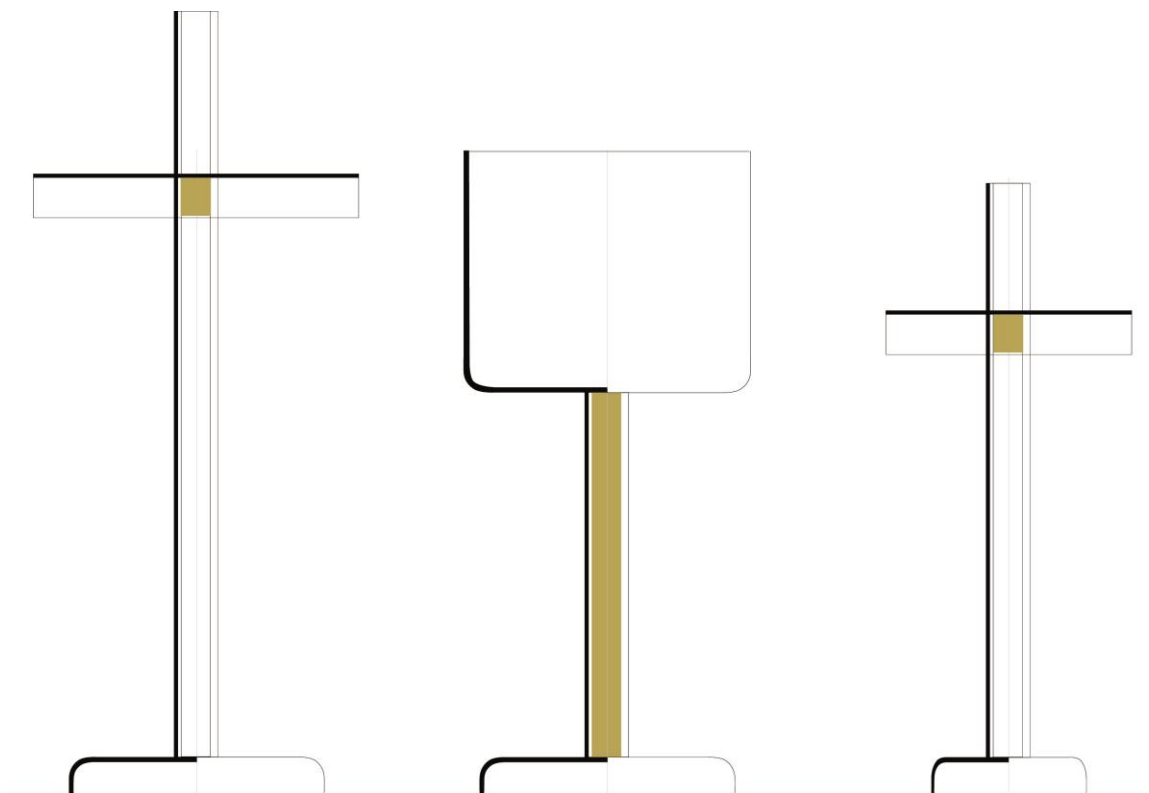
## 8.4 Oltárny kríž

Kríž je od nepamäti dôležitou súčasťou kresťanstva a symbolom ukrižovaného Krista. Tento symbol sa nachádza v každom kostole. V modernejších a novších kostoloch vo svete sa už spája aj so svetlom. Je tvorený priamo stavebnými prvkami v architektúre ako prienik svetla. Na oltári by sa tiež mal nachádzať kríž menších rozmerov. Nie je potrebné, aby bol dominantný. Ale v praxi sa stretávame s rôznymi rozmermi, často sa nachádza i vo väčšom prevedení, kedy je zvyčajne umiestnený vedľa obetného stola. Ja som sa rozhodla pre tvorbu menšieho kríža, ktorý bude postavený na oltári a bude súvisieť s celou súpravou. Bude dopĺňať celkový súbor prvkov.



Kříž som navrhla z viacerých častí. Jednu časť tvorí sklená tyčinka, do ktorej sa nasádza kříž z trubiek. Do tejto časti som zakomponovala farebnosť v podobe zlatej časti nachádzajúcej sa presne v križení ramien. Je to malý detail, ktorý dodáva křížu vznešenosť. Spodná noha je v tvare menšej obrátenej Petriho misky podobne ako pri kalichu a monštrancii.

Zvažovala som, či má byť kříž vyšší alebo nižší od kalicha, no nakoniec som zvolila variantu nižšieho kříža ako doplnok oltára. Kalich by mal byť dominantnejší. Pri zobrazovaní kříža nie je pravidlom, že musí byť jedna strana dlhšia a ramená kratšie. Sú rôzne druhy kresťanských křížov. Symbol rovnostranných dĺžok som využila pri nožičkách, ktoré som vytvorila štyri akoby do tvaru rovnostranného kříža, no nenápadné. Kříž dotvára celkovú atmosféru súpravy. Akoby jej vdýchol dušu a podstatu svojím tajomstvom a samotným symbolom kresťanstva a liturgie.



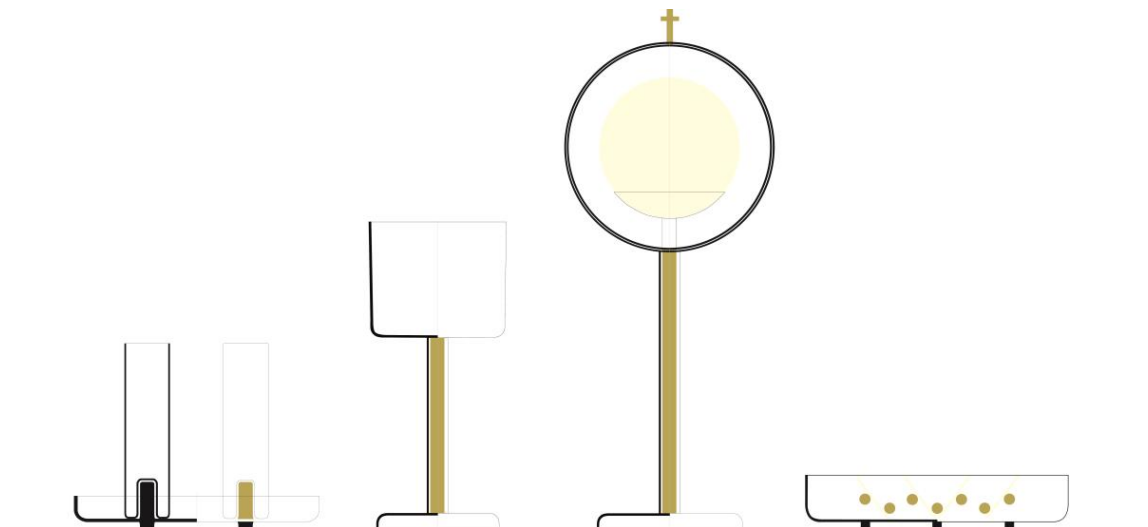
Obr. 55 Návrhy oltárneho kříža v porovnaní s kalichom



Obr. 56 Realizácia oltárneho kríža

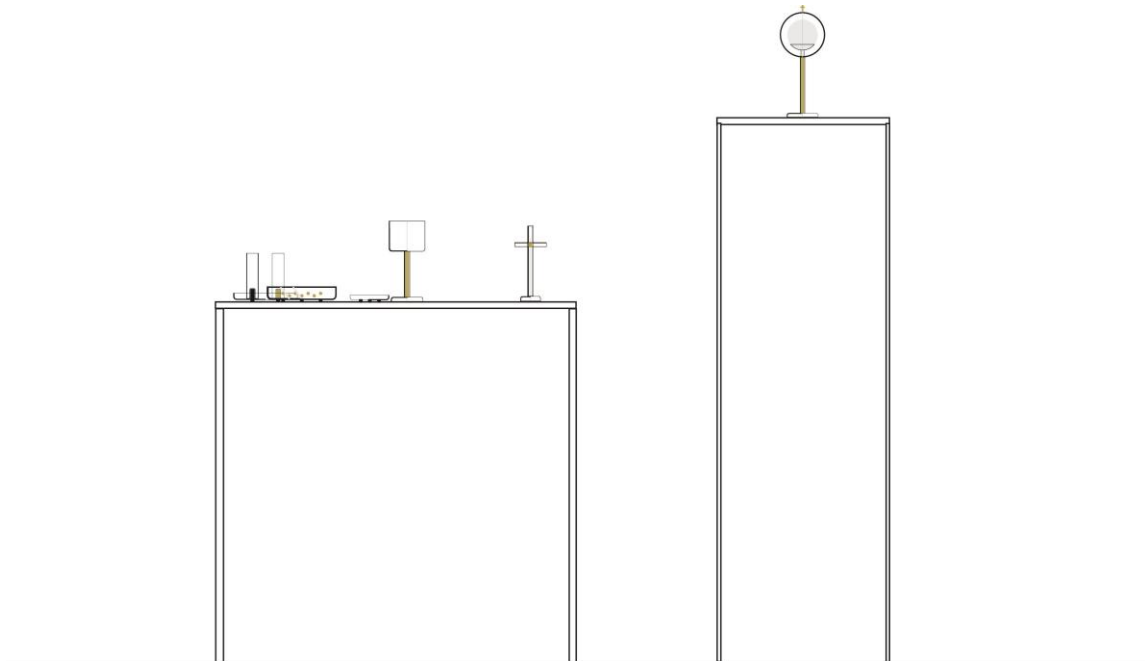
## 8.5 Inštalácia

Na začiatku, keď som mala navrhnuté len štyri časti súboru, uvažovala som o inštalácii v jednej rovine vedľa seba. Ampulky, kalich, monštrancia a miska na hostie by boli umiestnené na sklenenom podstavci a podsvietené. Tak, ako to mám nakreslené v návrhoch.



Obr. 57 Prvá inštalácia

Neskôr, keď som navrhla ďalšie predmety, rozhodla som sa pre inštaláciu ako pri používaní v kostole, keď sú tieto liturgické predmety kladené na oltár. Snažila som sa zachovať i správne poradie a umiestnenie jednotlivých predmetov. Navrhla som vytvorenie skleneného oltárneho stola. Pozostával zo sklenej dosky a dvoch sklenených nôh z boku.



Obr. 58 Druhá verzia inštalácie

Moja inštalácia súboru prvkov bude umiestnená v kamennej pivnici na zámku, kde som si vybrala jeden tehlový výklenok. Liturgické predmety budú umiestnené na sklenej doske, ktorá bude stáť na štyroch nohách. Inštalácia bude zrealizovaná tak, ako je zdokumentovaná na vizualizácii.



Obr. 59 Vizualizácia finálnej inštalácie



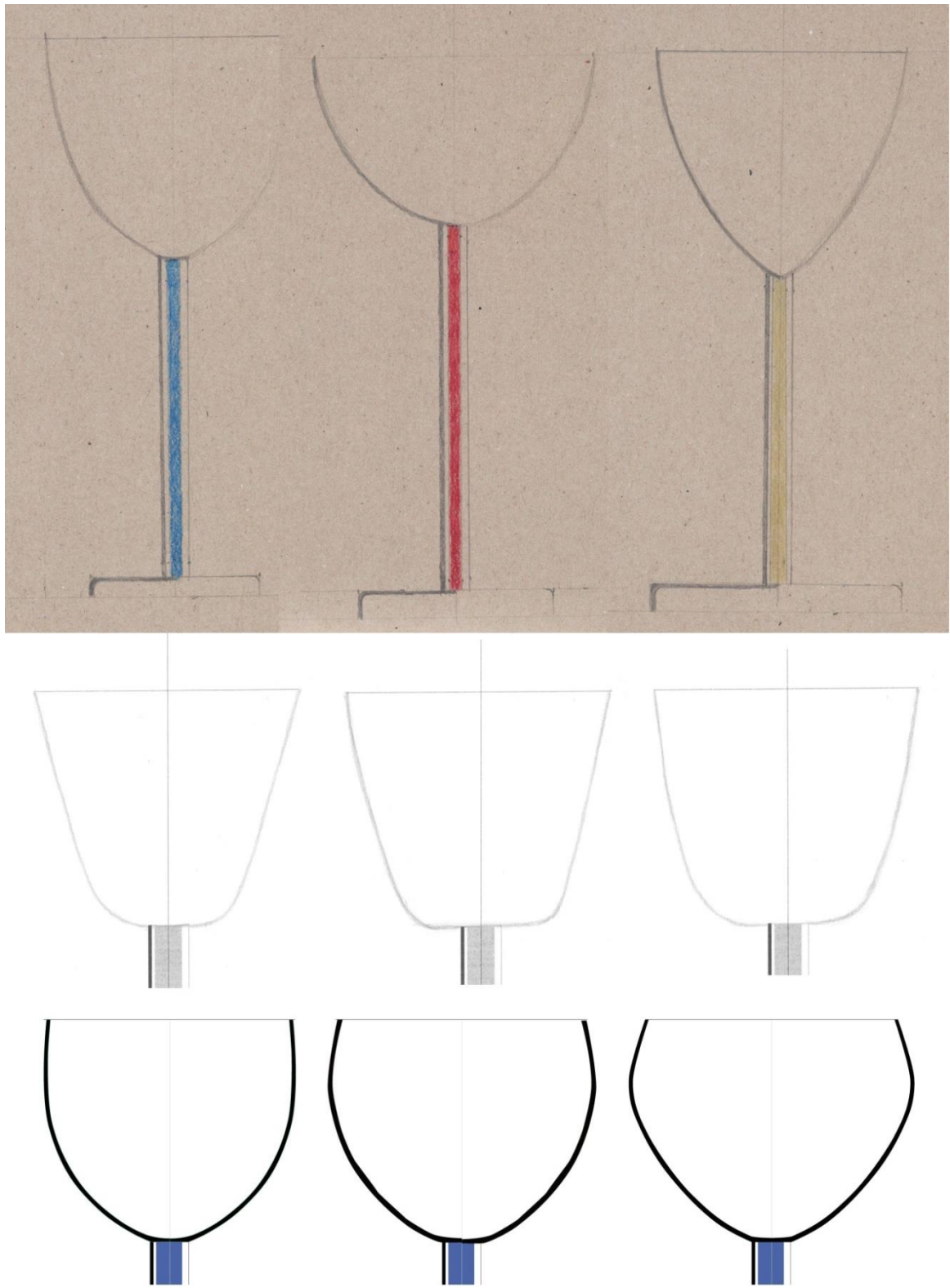
Obr. 60 Inštalácia kalicha v kostole

### **III. PROJEKTOVÁ ČASŤ**

## 9 FOTODOKUMENTÁCIA

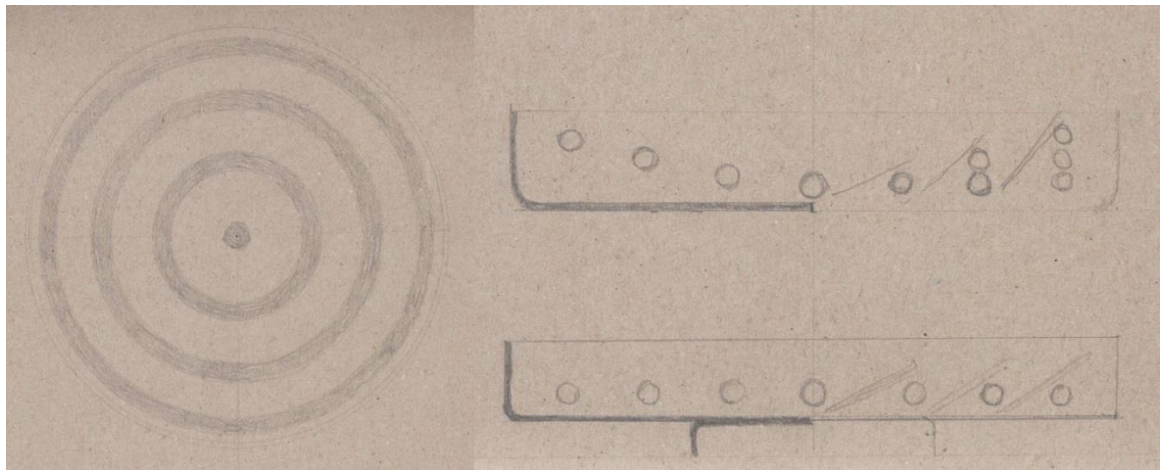


Obr. 61 Prvotné návrhy kalicha

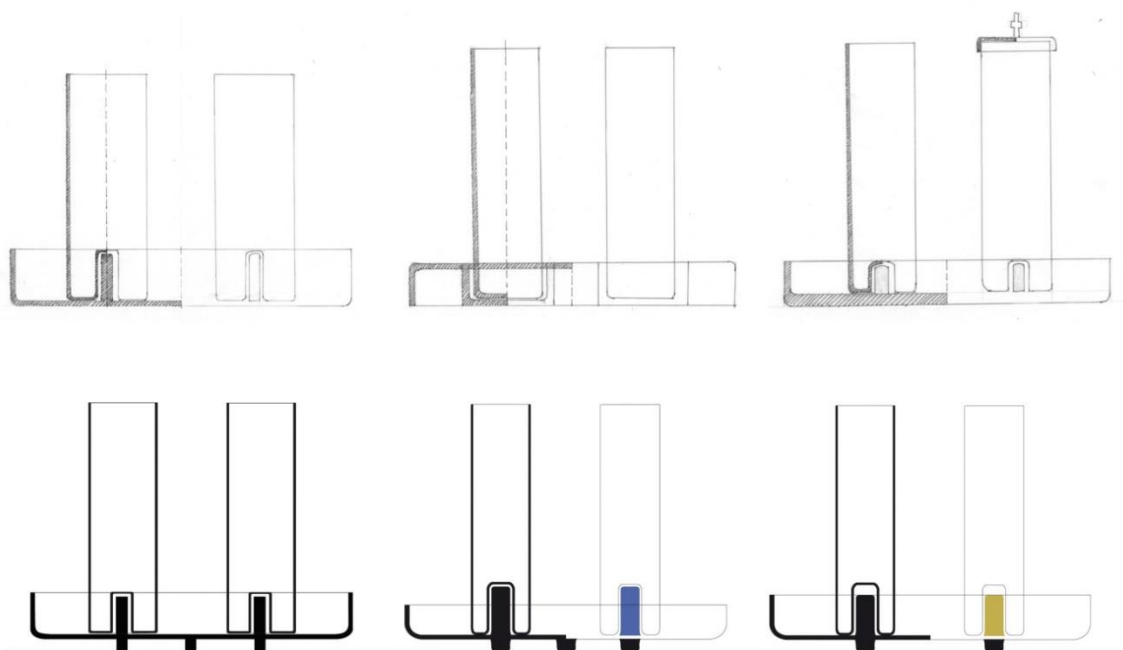


Obr. 62 Návrhy kalicha 2

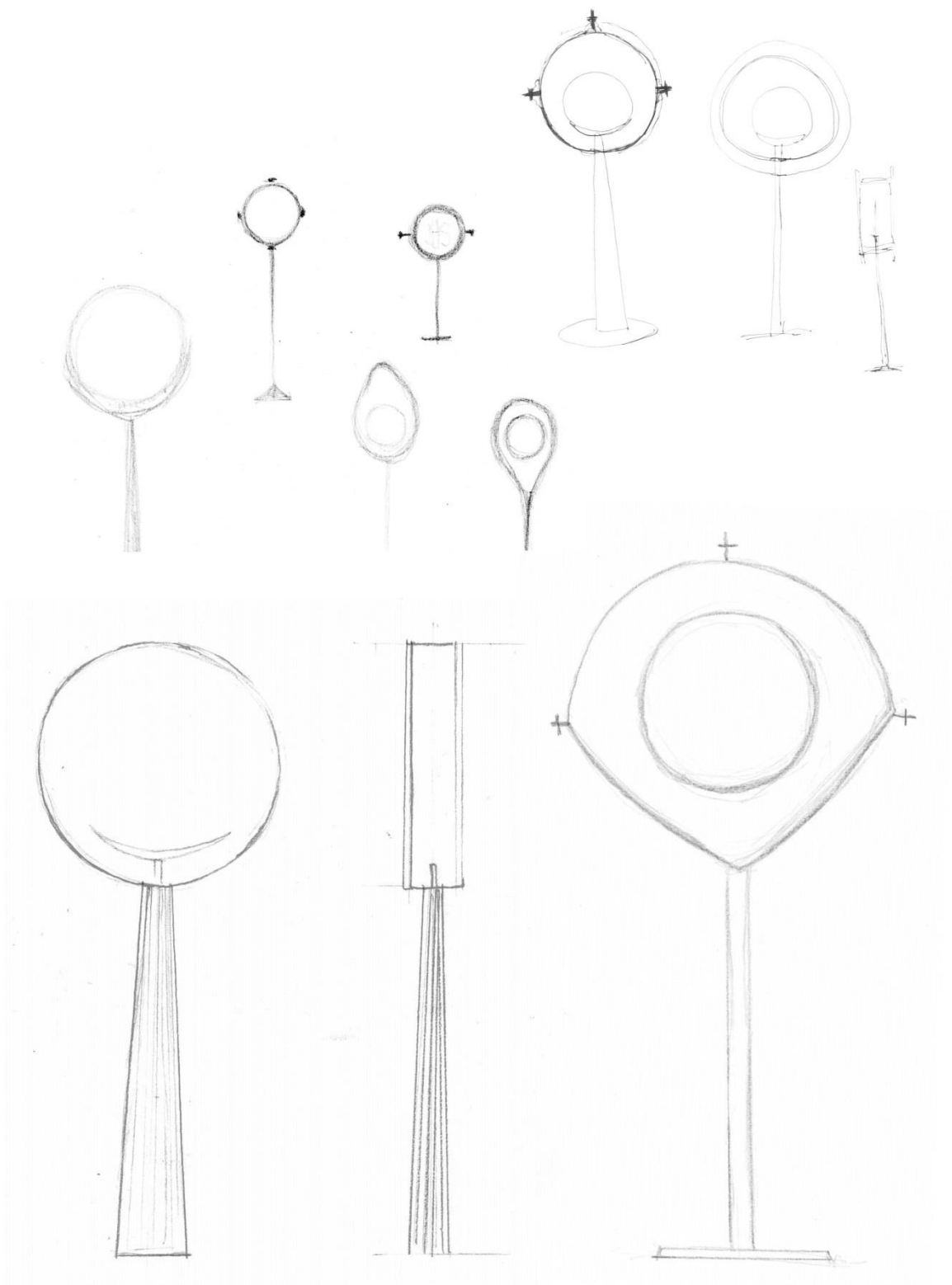




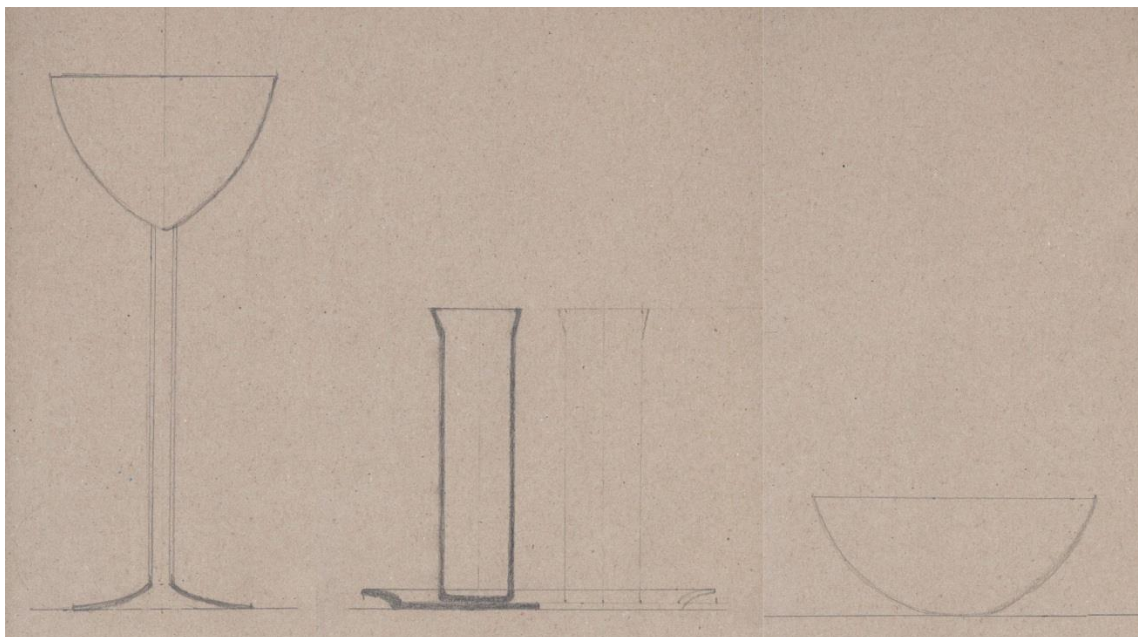
Obr. 63 Miska na hostie, riešenie rozloženia tyčiniek



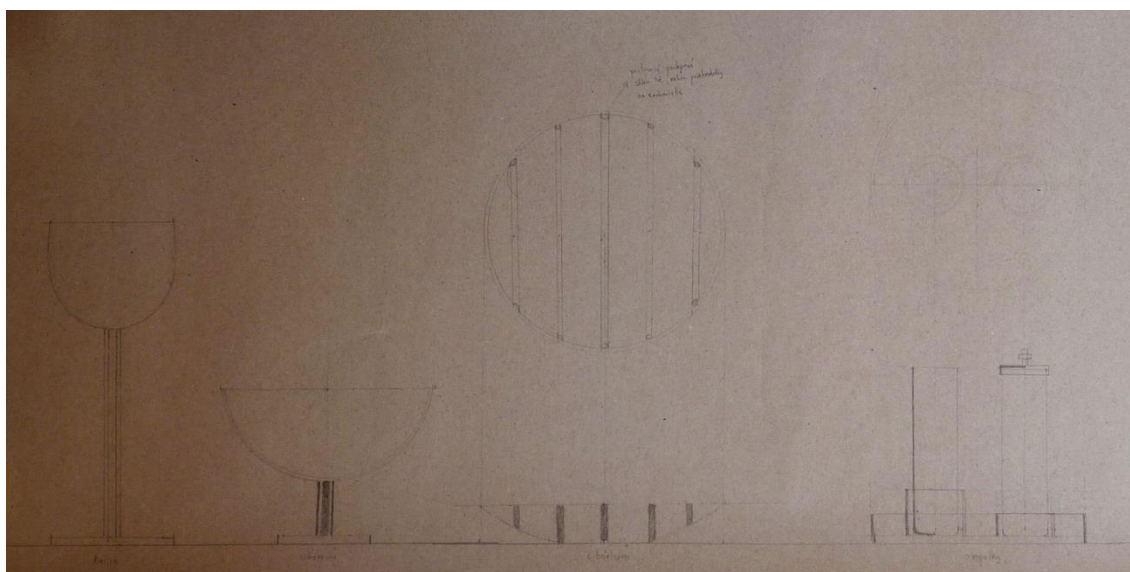
Obr. 64 Ampulky na vodu a víno



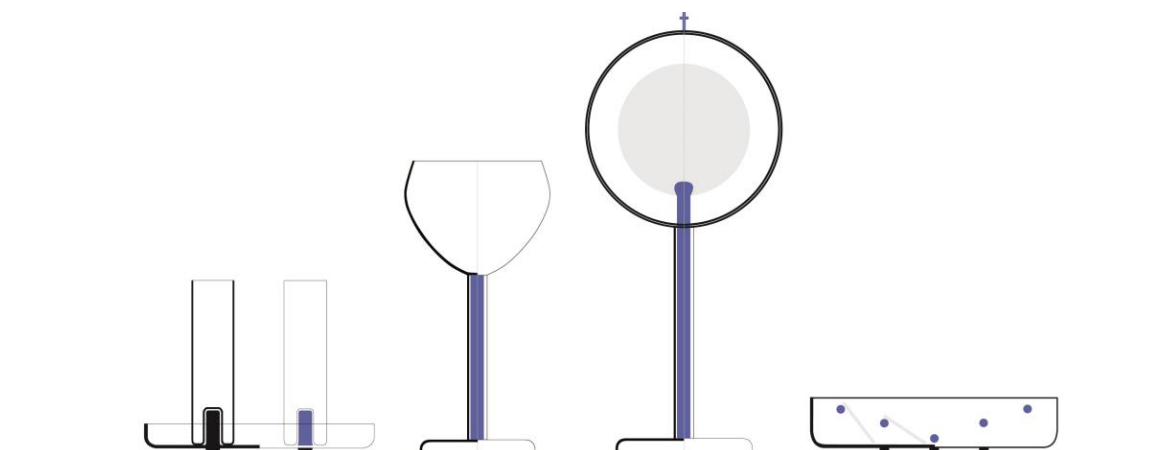
Obr. 65 Prvotné návrhy monstrancie



Obr. 66 Návrhy sůpravy 1



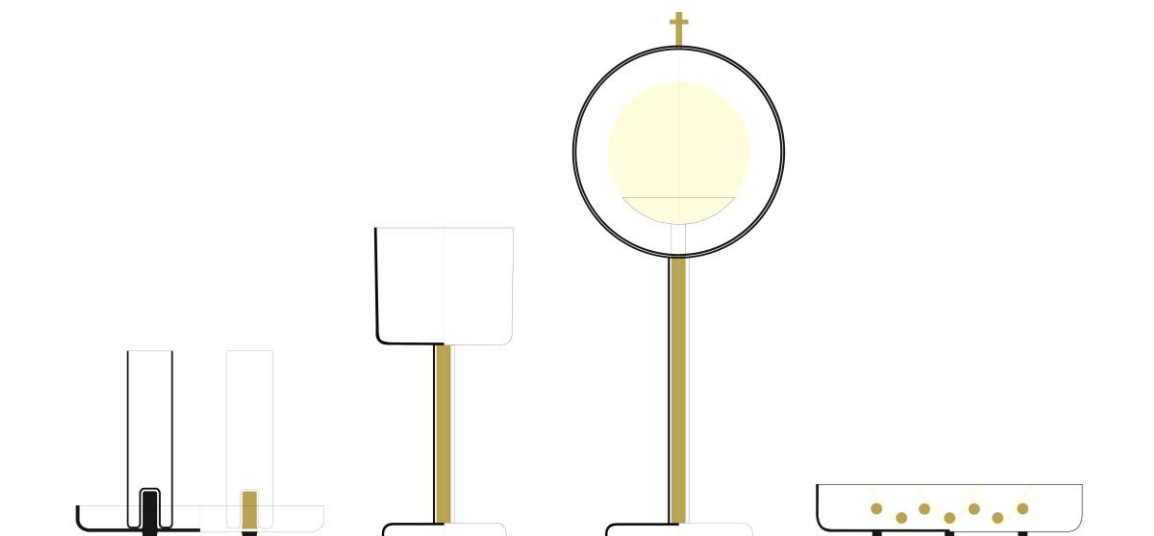
Obr. 67 Návrhy sůpravy 2



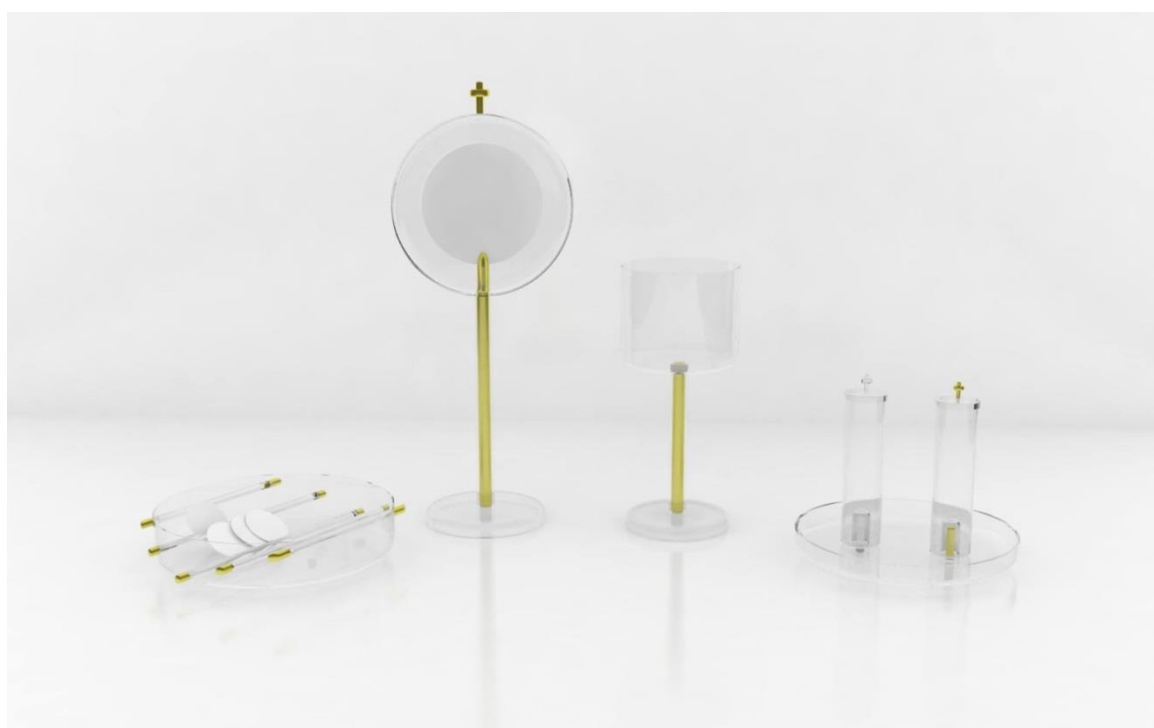
Obr. 68 Súprava štyroch liturgických predmetov



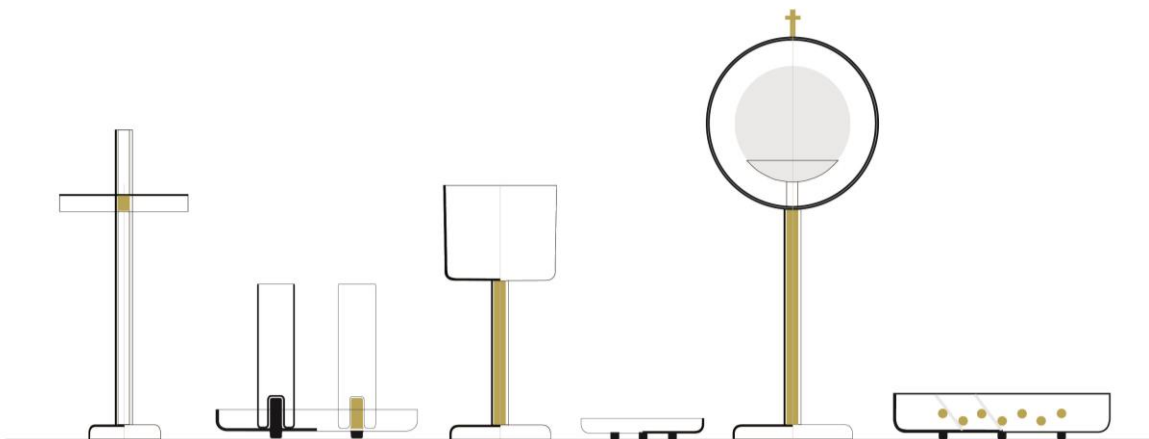
Obr. 69 Realizácia ampuliek a kalicha



Obr. 70 Prerobenie súpravy



Obr. 71 Vizualizácia súpravy



Obr. 72 Súra šiestich liturgických predmetov



Obr. 73 Vizualizácia kompletnej súpravy



Obr. 74 Inštalácia v kostole na oltári



Obr. 75 Inštalácia v kostole na oltári 2



## ZÁVER

Cieľom mojej práce bolo vytvoriť súpravu liturgických predmetov z nového materiálu skla. Vytvorila som súpravu liturgických predmetov, z ktorých som si vybrala tie, ktoré sa denne používajú pri slávení liturgie, vrátane monštrancie, ktorá sa síce denne nepoužíva, ale je významným liturgickým prvkom. Neskôr som k nim pridala ešte paténu a oltárny kríž.

Pri realizácii som riešila viacero problémov. Či už technologické, alebo praktické. Snažila som sa niektorým predmetom vdýchnuť nový rozmer, nový tvar, novú formu. Ako napríklad misku na hostie. Mojmým zámerom bolo odľahčiť túto súpravu a prispôbiť ju dnešnej dobe. Popri štúdiu odbornej literatúry som sa nestretla s novodobými umelcami, alebo dizajnérmi, ktorí by vytvorili komplexnú súpravu týchto prvkov.

Moja súprava sa približuje mladej generácii. Od prvotnej myšlienky som vedela som, čo chcem spraviť, ale nemala som zvolený konkrétny priestor pre umiestnenie mojich predmetov. V mojom okolí sa nenachádza žiadna malá moderná kaplnka, ani novodobý kostol. Ale vytvorenie diela pre vopred konkrétny priestor nebol môj prvotný zámer, mojmým motívom bolo vytvorenie celkového súboru predmetov používaných pri liturgickej slávnosti. Nerealizovala som však všetko, ale vybrala som hlavné predmety, ktorých používanie navzájom súvisí. Počas obdobia, kedy som začala vytvárať návrhy, sa v mojom meste začalo s rekonštrukciou budovy, ktorá bude slúžiť na pastoračné účely najmä pre deti a mládež. Vedľa tejto budovy je malý kostolík zasvätený sv. Urbanovi. Práve tu sa mi vytvoril priestor pre umiestnenie mojej súpravy. Kostolík je síce historický, ale bude slúžiť prevažne deťom a mladým ľuďom. Môj súbor diela bude akoby symbolickým prepojením starého a nového.

Vytvorila som súpravu malých rozmerov, ktorá vyrobená ako solitér a je určená pre malé kostoly a kaplnky, pre príležitostné použitie. Nie je určená na bežné používanie. Je zložená z viacerých častí a v prípade záujmu môže byť vyhotovená aj v iných farebných prevedeniach.

Cieľ, ktorý som si zvolila na začiatku mojej práce som splnila a dúfam, že som zvládla nielen stvárnenie vizuálnej časti súprav, ale i praktickú využiteľnosť jednotlivých prvkov. S témou práce sa dá i ďalej pracovať a vytvoriť ďalšie liturgické predmety, ktoré sa v praxi používajú menej. Napríklad svietniky, relikviár, oltárny zvonček, kropeničku s kropáčom. Verím, že táto súprava si nájde svoje miesto a uplatnenie v praxi.

**ZOZNAM POUŽITEJ LITERATURY**

BAGIN, Anton. Cirkevné umenie. Bratislava : LÚČ, 1990. 135 s. ISBN 80-7114-020-9.

BARTOŠOVÁ, Zuzana. GERÁT, Ivan. HERUCOVÁ, Marta. MEDVEDKÝ, Jozef. VANČO, Martin. Umenie na Slovensku: Stručné dejiny obrazov. Bratislava: Slovart, 2007. 256 s. ISBN 978-80-8085-435-5

BRAMSTON, David. Design výrobků hledání inspirace. Brno: vyd. Computer Press, a.s., 2010. ISBN 978-80-251-2914-2.

CABEJŠEK, M. Zušlechťování skla. Praha: L+P, 2004. ISBN 80-239-4265-4.

DEMPSEY, Amy. Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním. 2. vyd. Praha: Slovart, 2005, 304 s. ISBN 80-7209-731-8.

DURAN, Dušan a kol., Gotika. Bratislava : Slovart, 2003. ISBN 80-8059-080-X.

FAIRS, Marcus. Design 21. století. Praha: Nakladatelství Slovart s.r.o., 2007. ISBN 978-80-7209-970-2.

Fontain, Georg. Všeobecné smernice rímskeho misála. 2005. Dokument.

FOSTER, Hal. Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus. V Praze: Slovart, 2007, 704 s. ISBN 978-80-7209-952-8.

GRAUBNER, Jan. ADAMEC, Karel. Kostelník Praktická příručka. Matice cyrilometodějská MCM, 2010, 166 s. ISBN 978-80-7266-354-5.

HELLER, Jan. Ars Sacra. Bratislava: Slovart, 2011, 800s. ISBN 978-80-5560-364-3.

HELLER, Jan. MRÁZEK, Milan. Nástin religionistiky: Uvedení do vědy o náboženství, Kalich, Praha 2004, ISBN 80-7017-721-7.

HEROUT, Jaroslav. Staletí kolem nás, přehled stavebních slohů. Praha, 1961.

ISBN 80-89179-21-5.

LEA DI MUZIO. Koiné Ricerca 1989 – 2009. Padova : Messaggero di Sant Antonio, 2011. ISBN 978-88-250-2076-2.

MALÝ, Vincent. Slávenie svätej omše, 2006, rukopis.

MATĚJČEK, Antonín. Dejepis umění. Praha : 6sv, 1924 – 1929.

MILLER, J., LEIBE F., HILL, M. Sklo 20.století. 1. vyd. Bratislava Noxi, 2005.

RUSINA, Ivan a kol., Barok. Bratislava : Slovenská národná galéria, 1998. ISBN 80-80-59-014-1.

RUSINA, Ivan a kol., Renesancia. Bratislava : Slovenská národná galéria, 2009. ISBN 978-80-8085-940-4.

WAGNER, Vladimír. Dejiny výtvarného umenia na Slovensku. Trnava, 1930.

**ZOZNAM OBRÁZKOV**

Obr. 1 Chrámy sv. Petra a Pavla v Ríme .....	12
Obr. 2 Lateránska bazilika v Ríme .....	13
Obr. 3 Svätyňa Božej lásky v Ríme .....	14
Obr. 4 Rôzne tvary a materiály kalichov .....	18
Obr. 5 Kalich a paténa .....	22
Obr. 6 Ampulky na vodu a víno .....	24
Obr. 7 Kalich a cibórium .....	25
Obr. 8 Rôzne monštrancie .....	27
Obr. 9 Monštrancie .....	28
Obr. 10 Nesenie obetných darov k oltáru .....	32
Obr. 11 Kňaz počas obradov.....	32
Obr. 12 Alberto Maria Prima.....	34
Obr. 13 Mario Antonio Arnaboldi .....	34
Obr. 14 Cleto Munari Design Associates .....	35
Obr. 15 Cleto Munari Design Associates .....	36
Obr. 16 Prospero Rasulo .....	36
Obr. 17 Karol Waisslechner.....	37
Obr. 18 Barbora Vobořilová .....	38
Obr. 19 Výkladné okná v Ríme .....	40
Obr. 20 Výkladné okná v Ríme .....	40
Obr. 21 Papierové modely .....	43
Obr. 22 Petriho miska, fúkaná miska na huti v porovnaní s Petriho miskou.....	45
Obr. 23 Farebné variácie.....	46
Obr. 24 Prvá verzia súpravy .....	47
Obr. 25 Návrhy tvaru čaše kalicha a podstavca.....	49
Obr. 26 Návrh ampuliek a kalicha .....	50
Obr. 27 Realizácia kalicha .....	51
Obr. 28 Návrhy ampuliek na vodu a víno.....	53
Obr. 29 Realizácia ampuliek na vodu a víno .....	53
Obr. 30 Výsledná realizácia ampuliek a kalicha.....	54
Obr. 31 Druhá verzia súpravy.....	55

Obr. 32 Druhá realizácia kalicha .....	56
Obr. 33 Variácie uchytania ampuliek .....	57
Obr. 34 Rozpracovanosť ampuliek a misky na hostie .....	57
Obr. 35 Prvotné návrhy misky na hostie.....	59
Obr. 36 Rozdelenie medzier medzi tyčinkami.....	60
Obr. 37 Skúška vzdialenosti medzier s hostiami .....	61
Obr. 38 Skúška zapretia hostie o dve sklenené tyčinky.....	61
Obr. 39 Realizácia misky na hostie .....	62
Obr. 40 Skúška hostí v miske .....	62
Obr. 41 Naukladané hostie v miske .....	63
Obr. 42 Tretia verzia súpravy .....	64
Obr. 43 Návrh patény.....	65
Obr. 44 Realizácia patény .....	65
Obr. 45 Paténa z rôzneho pohľadu .....	65
Obr. 46 Vizualizácia misky na hostie .....	66
Obr. 47 Návrhy monštrancie.....	68
Obr. 48 Návrhy monštrancie 2.....	69
Obr. 49 Riešenie zatvárania monštrancie .....	70
Obr. 50 Veľkosť a riešenie polmesiačika .....	71
Obr. 51 Konečná verzia monštrancie.....	72
Obr. 52 Realizácia monštrancie .....	72
Obr. 53 Realizácia monštrancie 2 .....	73
Obr. 54 Druhá nere realizovaná monštrancia .....	74
Obr. 55 Návrhy oltárneho kríža v porovnaní s kalichom .....	75
Obr. 56 Realizácia oltárneho kríža .....	76
Obr. 57 Prvá inštalácia.....	76
Obr. 58 Druhá verzia inštalácie .....	77
Obr. 59 Vizualizácia finálnej inštalácie.....	78
Obr. 60 Inštalácia kalicha v kostole.....	78
Obr. 61 Prvotné návrhy kalicha .....	80
Obr. 62 Návrhy kalicha 2.....	81
Obr. 63 Miska na hostie, riešenie rozloženia tyčiniek .....	82
Obr. 64 Ampulky na vodu a víno .....	82

---

Obr. 65 Prvotné návrhy monštrancie .....	83
Obr. 66 Návrhy súpravy 1 .....	84
Obr. 67 Návrhy súpravy 2 .....	84
Obr. 68 Súprava štyroch liturgických predmetov .....	85
Obr. 69 Realizácia ampuliek a kalicha .....	85
Obr. 70 Prerobenie súpravy .....	86
Obr. 71 Vizualizácia súpravy .....	86
Obr. 72 Súprava šiestich liturgických predmetov .....	87
Obr. 73 Vizualizácia kompletnej súpravy .....	87
Obr. 74 Inštalácia v kostole na oltári .....	88
Obr. 75 Inštalácia v kostole na oltári 2 .....	88

## ZOZNAM ZDROJOV OBRÁZKOV

Obr. 1 – 11 Archív autora

Obr. 12 – 16 LEA DI MUZIO. *Koiné Ricerca* 1989 – 2009. Padova : Messaggero di Sant Antonio, 2011. ISBN 978-88-250-2076-2.

Obr. 17 [Http://www.karolw.eu/design/design/01-b.jpg](http://www.karolw.eu/design/design/01-b.jpg). *Http://www.karolw.eu* [online]. [cit. 2016-05-09].

Obr. 18 [Http://galeria-bwa.karkonosze.com/wyst/2011/design\\_pl/katalog.pdf](http://galeria-bwa.karkonosze.com/wyst/2011/design_pl/katalog.pdf). [online]. [cit. 2016-05-09].

Obr. 19 – 75 Archív autora



## ZOZNAM PRÍLOH

Zoznam použitej literatúry

Zoznam obrázkov

Zoznam zdrojov obrázkov