

DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR TĚLOVÉHO DESIGNU

BODY DESIGN STUDIO

DOBŘÁ SMRT

GOOD DEATH

DIPLOMOVÁ PRÁCE

MASTER'S THESIS

AUTOR/KA PRÁCE

AUTHOR

Bc. Klára Malo

VEDOUCÍ PRÁCE

SUPERVISOR

MgA. Karolina Raimund

BRNO 2024

OBSAH

TEXTOVÁ ČÁST	1 – 8
OBRAZOVÁ ČÁST	9 – 12

TEXTOVÁ ČÁST

Ve své diplomové práci zpracovávám motivy, jimž se věnuji poslední tři roky, a sice motivy přechodových pohřebních rituálů současných na pozadí těch historických. Všímám si, jak tyto rituály vědomě i nevědomě vytěsňujeme z našich životů a zamýšlím se nad tím, proč tomu tak je, a zda by se s tím dalo něco dělat.

„Dobrá smrt“ představuje ručně vyšívanou tapisérii, která s lehkou nadsázkou ilustruje některé současné fenomény vztahů lidí ke smrti, a konfrontuje diváctvo s jeho vlastními přístupy k ní.

-

Než se začnu věnovat vlastnímu textu práce, ráda bych se čtenářstvu na úvod omluvila za užívání některých genericky neinkluzivních výrazů. Není mým záměrem se touto prací kohokoliv dotknout, daný jazyk volím pouze z pragmatických stylistických důvodů, jelikož není v mých silách si s danými výrazy poradit tak, jak by bylo žádoucí pro potřeby této práce.

-

Témata smrti a umírání jsou stále něčím, o čem se v Česku moc nemluví. Částečně tomu tak je z pověřivosti, abychom nedopatřením nějaké neštěstí do domu nepřivolali, a částečně je tomu také kvůli nepříjemným pocitům, které může toto téma vyvolat. Důsledkem toho se pak o místě posledního odpočinku, posledním oděvu, či o způsobu pohřbení mluví až v hektické atmosféře nutnosti, bez možnosti klidného rozmyslu se nad tím, jaká by byla poslední přání zesnulé osoby. Mimo to, většina pohřebních služeb ve svých katalogích nabízí pouze jednotné univerzální produkty, které u vlastního obřadu nevytváří prostor pro vyjádření individuality zemřelého, to pak dělá akt posledního rozloučení o to více odosobněný a od smrti distancovaný.

Tohle všechno jsou důvody, proč mě témata smrti a jejích rituálů zajímala již od útlého mládí, po skonu mých prvních nejbližších. Avšak k podrobnějšímu zkoumání této tematiky mě motivovala až událost, při níž jsem sama málem zemřela, a která mě donutila se nejen ohlížet za tímto traumatickým zážitkem, ale rovněž se rozhlédnout kolem sebe a reflektovat stav současných věcí pomocí vlastní tvorby.

Poté, co jsem byla sama konfrontována se svou smrtelností, mi vytanulo na mysl, že kdyby v mém případě došlo na nejhorší, tak nikdo z mé rodiny nemá tušení, jaká by byla má poslední přání, v čem bych chtěla být pohřbená, oděná, jak bych si přála, aby bylo s mými ostatky naloženo apod. Rovněž jsem si uvědomila, že mnoho z těchto přání nebylo vyřčeno ani od mých již zesnulých příbuzných, a tak dny bezprostředně po jejich skonu byly naplněny chaosem. Neměli jsme čas ani si uvědomit či přiznat vlastní pocity, a už jsme byli zataženi do maratónu hledání pohřební služby, vybírání rakve z katalogu následované hledáním urny, probírali jsme se skříní zemřelého, pronásledovaní otázkou, v čem by asi mohl chtít být pohřben. A pak, než jsme se nadáli, byl zesnulý v hrobě, a my jsme se „s prázdnýma rukama“ snažili zanalyzovat situaci, v níž jsme se najednou ocitli.

Postupným zkoumáním tohoto tématu jsem nabyla dojmu, že poslední přání probraná s rodinou: i jen taková triviální, jako v čem bych chtěla být pohřbená, by bývala mohla mým nejbližším alespoň trochu ulevit. Vytvořit čas na to, aby se mohli soustředit na okamžik na sebe a na onu reflexi vlastních pocitů, místo aby ten čas věnovali hrabání se v mé skříní.

Na základě této myšlenky jsem vytvořila své první dílo, bylo jím mé osobní pohřební roucho, u jehož tvorby jsem se inspirovala starými pohřebními rituály které, jak jsem se domnívala, pomáhaly lidem v minulosti mimo jiné i se smířením se se smrtí. Tuto ideu mi potvrzuje Aries Phillipe, který ve své práci dokládá, že lidé skutečně byli během celého středověku až do doby romantismu se smrtí smířeni, brali ji jako přirozenou součást života, na kterou reagovali společně vžitými zvyky.¹

Zvláštní důležitost pak vedle jiných rituálů měla sama volba a šití posledního oděvu, který musel podléhat celé řadě pravidel, která se drobně lišila region od regionu. Všeobecně by se však dalo říci, že člověk měl být pohřben do svých nejsvátečnejších šatů, mladé osoby před svatbou pak byly oblékány do svatebního. Pod tento sváteční oděv přišla nová košile ušitá přímo pro tuto příležitost. Přičemž i tato košile – rubáš, podléhala svým vlastním pravidlům. Kromě toho, že nesměla být ušitá o neděli, se také u šití nesměly na nitích dělat uzlíky, aby nebožtíka netlačily, nebo se mu nezašila dušička, aby se mu nešlo těžce, nebo se nevrátil k švadleně, že je chce rozvázat.² Tato zvyklost šití rubáše mě obzvláště zaujala pro svou komplexnost. Člověk zodpovědný za to, v čem nebožtík půjde do hrobu, což z pravidla byl rodinný příslušník, se musel přímo podílet na vytváření posledního oděvu zemřelého a tato tvorba musela být ze své podstaty velmi pečlivou, aby bylo dostáno všem výše zmíněným závazkům vůči zemřelému.

V rámci svého vlastního rubáše jsem se rozhodla tento princip, kdy se rodina nebožtíka podílí na tvorbě oděvu, zopakovat. Bohužel jsem z poměrně konzervativní rodiny, která patří právě mezi ty smrt popírající, a to až do poslední minuty. Bylo tedy potřeba toto mé příbuzenstvo zapojit do tvorby mého rubáše trošku pasivnějším způsobem, kdy rodinní příslušníci nejsou přímo konfrontováni vidinou mého konce. Šití roucha jsem si tedy vzala jako svůj úkol a k tomu jsem začala sbírat květiny, které příbuzní nosí (vybírají) na náš rodinný hrob, kde bych bývala byla ležela už i já, tedy by ty květiny byly vybrány i pro mě. Tyto květiny jsem pak nejrůznějšími barvířskými technikami přenášela na látku, ze které pak vzniklo ono pohřební roucho.

V tradiční společnosti péči o tělo zesnulého zajišťovala rodina, a záležitosti duchovní (včetně náležitého pohřebního obřadu) obstarávala církev prostřednictvím kněze či faráře a dalších osob. V moderní společnosti druhé poloviny 20. století byly minimálně starosti, jak naložit s mrtvým tělem, přeneseny na odborníky. Zdravotníci a pracovníci pohřebních služeb přejali zodpovědnost rodiny, či blízkých zesnulého za náležité zaopatření mrtvého těla, ti druzí se přitom stali hlavními organizátory pohřbů.³ Vedle starých pohřebních rituálů jsem se proto v rámci tohoto roucha rozhodla zkoumat i to, jak se těmto zaměstnancům pohřebních služeb pracuje s lidským tělem, když se jej snaží obléknout, jak s ním manipulují, a jak poslední oděv upravují, aby jej bylo možné mrtvému obléknout.

Protože to, co dříve příslušelo rodině, se přesunulo na naprosto cizí osoby, které k zemřelým většinou nemají jiný než profesionální vztah. Mám za to, že pokud je situace taková, že pro nás samotné, je nemyslitelné se postarat o tělo naší milované zesulé osoby, měli bychom v rámci nových přechodových rituálů pamatovat i na ty, kteří jsou k nám v rámci této životní

¹ ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti*. Praha: Argo, 2020. ISBN 978-80-257-3251-9.

² NAVRÁTILOVÁ, Alexandra. *Narození a smrt v české lidové kultuře*. Vyšehrad, 2004. ISBN 80-7021-397-3.

³ NEŠPOROVÁ, Olga. *Death, Dying, and Funeral Rites in Twentieth-century Czech Society*. Soudobé dějiny/CJCH. 2007, roč. 14, s. 354-78.

etapy svým zvláštním způsobem připoutání. Byť jsou osoby pracující v tomto odvětví za svou práci placeny, měli bychom myslet i na jejich pohodlí. Zjistila jsem, že zvolený oděv do hrobu je z pravidla na zádech rozstřižen a oblečen pouze navlékáním a přikládáním k přední části těla nebožtíka, záda bývají nezakrytá. I tento poznatek jsem se rozhodla v rámci svého roucha užít.

Výsledkem těchto dvou inspirací bylo užití umělecké dílo, které představuje můj osobní manifest toho, jak chci nad svou smrtelností dále přemýšlet. Dílo spojovalo tradiční rituály ve své revitalizované formě, ve funkčním designu, který myslel i na ty, kteří se mnou jednou po smrti budou muset manipulovat.



Obr. 1 *Pohřební roucho I.*, bavlněné plátno barvené přírodními pigmenty, 80 x 120 x 220, 2022.

V téže době, kdy jsem pracovala na tomto rouchu, jsem začala navštěvovat různé konference a přednášky alternativních pohřebních skupin (Ke kořenům, Poslední stopa...), které se dlouhodobě snaží otevírat témata smrti a nabízet lidem další cesty, kterými se mohou vydat ať už v rámci pohřbu vlastního, či jejich blízkých. Během těchto akcí mi byla více přiblížena situace okolo v podstatě neexistujících pohřebních rituálů v Čechách. Nikdo mi však moc nenastínil důvody, proč tomu tak v naší společnosti je a proč máme v tomto ohledu naprosto výjimečný přístup v rámci celé Evropy. Na základě svého dalšího studia tohoto tématu jsem zjistila, že všechny dříve užívané pohřební rituály tak trochu počítaly s vírou v nějaký posmrtný život, a vycházely tedy z jakési nutnosti připravit se na něj. Narazila jsem rovněž na jeden z textů Olgy Nešporové, která v jedné ze svých prací vysvětluje, že pro českou společnost, ovlivněnou zvládnutou formou marxistické ideologie, nebyla smrt nikterak pozitivním tématem a nebyl zde ani onen element víry v další život, tedy nebyl ani důvod se jí jakkoliv významněji zabývat. Velmi zjednodušeně lze říci, že za socialismu se hlavní důraz

kladl na materiální stránku života a přesahy do duchovních sfér nebyly žádoucí. Smrtí podle této koncepce lidské bytí končilo, neznamenal přechod do jiného módu existence a v souladu s tím převládala tendence ji vytěsnit.⁴ Domnívám se, že svým způsobem si tento přístup neseme až dodnes, jako součást určitého mezigeneračního traumatu.

S těmito motivy pracuji ve své další práci inspirované smrtí. U tohoto díla jsem se však spíše než svou vlastní percepcí smrti, snažila analyzovat jaký přístup k ní zastávají druzí. Náhodných lidí (prodavaček v obchodě, lidí v hospodách, přátel, známých, rodiny...) jsem se v průběhu několika měsíců ptala na otázky, týkající se jejich posledních přání. Ptala jsem se, co by si chtěli nechat obléknout, jakou by chtěli rakev apod. Přičemž velká část lidí mi odpověděla, že nad svým skonem raději nepřemýšlí a moc je vlastně nezajímá v čem budou pohřbení. Opětovně mi tímto bylo ukázáno, že tak jako je rituál truchlení v moderním prostředí něčím nepřijatelným a vyvolávajícím rozpaky, tak i myšlenky na vlastní smrtelnost jsou nemyslitelné. Geoffrey Gorer, britský antropolog a psychoanalytik, tento fenomén sledoval v 60. letech ve Spojeném království a označil jej trefně jako pornografii smrti. Popisuje, že stejně tak jako bylo v uplynulých dvou stoletích krajně nevhodné mluvit o pohlavním styku a porodu, smrt nebyla žádnou záhadou a nebylo ničím zvláštním ji probírat. Avšak ve 20. století se pruderie změnila, a zatímco se sex stává velmi přijatelným tématem k diskusi, smrt je naopak považována za něco nepřístojného.⁵

Nakonec se našlo pár lidí, kteří byli ochotní se se mnou podělit o svá poslední přání a popsali mi svůj poslední oděv povětšinou jako něco na způsob kostýmku/obleku. A tak výstupem tohoto mého sběru informací bylo opět pohřební roucho *Na metráž*, které shrnovalo a reflektovalo potřeby současných lidí v Česku stran jejich posledního oděvu. Představovalo 4 unifikované oděvy našité na osmi metrech metráže připravené k odrolování, aplikaci na nebožtíka a odstřížení.

⁴ NEŠPOROVÁ, Olga. *Death, Dying, and Funeral Rites in Twentieth-century Czech Society*. s. 354-78.

⁵ GORER, Geoffrey. *The Pornography of Death*. Encounter. 1955, roč. 5, č. 4, s. 49-52.



Obr. 2 Pohřební roucho II. - *Na metráž*, bavlněné plátno, 800 x 150 cm, 2023.



Obr. 3 Pohřební roucho II. - *Na metráž*, dokumentace z obhajob, bavlněné plátno, 800 x 150 cm, 2023.

Po tomto velmi obširném, avšak v rámci pochopení kontextu mé tvorby nezbytném nastínění mé dosavadní cesty, mohu přejít k mé diplomové práci jako takové. Zatímco ve své první práci jsem se zabírala myšlenkou přetransformování starých přechodových rituálů do něčeho nového s cílem připomenout to, že proces umírání, smrti a pohřbívání nebyl vždy jen uspěchanou nutností a nevyhnutelností, nýbrž šlo o uvědomělý přechod v životě lidí. V druhé práci jsem zjistila, že velká část dnešní společnosti téměř ani nestojí o jakékoliv rituály a nejráději by popřeli samotnou existenci vlastní smrtelnosti. Tuto skutečnost pak s lehkou ironií v díle reflektuji.

Dobrá smrt představuje shrnutí tohoto mého dosavadního studia smrti a s ní spjatých rituálů v dnešním českém prostředí. Práce sestává z ručně vyšíváné tapiserie, která ve své monumentální velikosti 5x2m nastavuje zrcadlo dnešní uspěchané době a společnosti. Svým charakterem může dílo působit ironicky, jako parodie, nicméně to, co představuje za hranou své symbolické roviny je reflexí, jak mnou doposud prozkoumaných témat, tak i jednoho z vážných problémů v dnešní společnosti. Tato rychlá doba stále více produkuje smrt, kterou není možno považovat ani za dobrou, ani špatnou, nebo snad dobře zvládnutou pro kohokoliv.⁶ Jak již dříve zmíněné politické důvody v českém prostředí, tak i prostá moderní racionalita do jisté míry sebrala smysl tradičních rituálů spjatých se smrtí. Rituál přípravy na smrt a loučení pozbyl významu v nemocničním prostředí, kde se o život bojuje všemi prostředky až do samého konce. Rituál přípravy nebožtíka na pohřeb (omývání těla a oblékání do svátečních šatů), který vykonávala rodina a sousedé, vymizel s profesionalizací pohřbů. Na místě těchto přechodů, které smrti dodávaly smysl nebo alespoň poskytovaly

⁶ KELLEHEAR, Allan. *A Social History of Dying*. Cambridge University Press, New York, 2007. ISBN 978-0-511-29469-3.

pozůstalým útěchu, vznikl prázdný prostor, který zbavuje moderního člověka schopnosti opravdově čelit smrti vlastní a smrti druhých. Člověk však k základní potřebě pocitu bezpečí potřebuje určité transcendentno, které by mu pomohlo najít klíč ke smrti.⁷ Místo abychom jej ale hledali, tak děláme, že o něj vlastně nestojíme a nechybí nám.

Cílem této mé práce je zachytit tyto naše odmítavé postoje a jejich důsledky pomocí materiálu, který je mi technicky nejbližší a dokáže dle mě nejlépe diváctvu zprostředkovat i těžká témata, jelikož s textilem jsme všichni v kontaktu od narození až do smrti, díky čemuž s ním máme, jak se domnívám, naprosto unikátní vztah. Textilní díla v nás mohou samovolně vzbudit emoce i bez jejich bližšího zkoumání a snahy o pochopení konceptu. Myslím, že právě tento jakýsi pocit „povědomosti“ který v nás textil automaticky vzbuzuje, bude pro mou diplomovou práci důležitým elementem.

U samotné volby tapiserie, jako formy zpracování tématu, jsem se inspirovala v práci Graysona Perryho a jeho sérii tapisérií *The Vanity of Small Differences* (2012). Tyto tapiserie jsou bohaté jak obsahem, tak barvou a zobrazují mnoho výstředností a zvláštností spojených se životem ve Spojeném království, od interiérového designu po britskou kuchyni, politické protesty a drby celebrit. Každá tapisérie je plná dění a s trochou snahy jsme schopni rozklíčovat kritiky společnosti, které Perry nechal do těchto obrazů zatkat. Pozorování toho, jak pracuje s monumentálními dlouhými formáty a vtěšňuje do nich celé příběhy, bylo pro mou diplomovou práci stěžejní, jelikož jsem se v rámci ní rozhodla rovněž zpracovávat mnohafigurový námět.

Má tapisérie jako taková vyobrazuje výjev podobný motivům dance macabre, kdy se inspiroji v díle Hanse Holbeina a jeho *Memento mori*, nebo v *Calaveras* José Guadalupe Posady. Své figury jsem se rozhodla pojmout jako umrlce proto, že bylo potřeba do motivu vložit neutrálnost. Chtěla jsem prezentovat své myšlenky na postavách, ve kterých se nikdo nebude přímo hledat, a bude tak díky tomu po chvíli lépe vyznívat samotný obsah díla. Bezpohlavní postavy kostlivců se proto zdály jako ideální řešení, a to i proto, že kostlivec byl už od 15. stol. nejužívanějším, řekněme edukačním motivem, který ilustroval modlitební knihy určené zbožným laikům, obzvláště se jednalo o zádušní modlitby.⁸

Tapisérie sestává z látky o rozměrech 5x2 m, která je barvená pomocí přírodních mořidel (kamenec, železná voda) a pigmentů ze hřbitovních květin, stejně jako mé první pohřební roucho. Na tomto podkladu je našitých 5 ručně vyšíváných kostlivců v životní velikosti. Ve středu tapiserie je trojice kostlivců, kteří reflektují mé prvotní myšlenky spojené se smrtí, od kterých jsem se později odrazila k hlubšímu zkoumání tématu. Ztělesňují otázky okolo posledního oděvu, jsou zmatení, nevědí, co by si mohli chtít obléknout do hrobu a netuší, co by oblékli druhým. Na okrajích tapiserie jsou pak umrlci, kteří reflektují ony odmítavé přístupy, se kterými jsem se později v rámci tématu setkala. Jeden běží a doufá, že se mu podaří před smrtí uniknout, zatímco druhý se skrývá za kapesníčkem, předstírá, že smrt nevidí a že se jej tato životní jistota netýká.

⁷ PŘÍDALOVÁ, Marie. *Why is Death Taboo in Modern Times?*, Sociologický časopis. 1998, roč. 34, č. 3, s. 347-361.

⁸ ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti*. s.147-149

Dílo si svým charakterem veskrze podrobuje otázku konceptu „dobré smrti“. V euroamerické společnosti se může výklad tohoto pojmu různě lišit a záleží na konkrétních okolnostech a kulturních či náboženských souvislostech, jakož i na každém jedinci a jeho osobních prioritách.⁹ Veskrze by se dalo říct, že za dobrou byla historicky považovaná taková smrt, která byla očekávána s klidem a rezignací, a na kterou se člověk připravil. Bylo zvykem si před smrtí určovat nejen způsob pohřbení, ale pamatovat i na další věci, jako například na občerstvení pohřební hostiny.¹⁰ Na základě mého dosavadního studia tématu, mám bohužel za to, že přístup, který v rámci většinové společnosti v Česku převládá, je jen těžko slučitelný s filozofií a hodnotami, které tento pojem představuje.

Ve své podstatě veškerá má díla nějakým způsobem volně navazují na jistý emo romantický obrat, který popsal ve své eseji Michal Novotný.¹¹ Za hlavní rysy tohoto hnutí považují určitou ponurost v estetice a tendence k eskapismu. Ten, byť je v současnosti přijímán spíše negativně, je za mě naprosto přirozenou reakcí na klimatickou krizi a z ní vycházející enviromentální žal, rostoucí násilí ve světě, či na strach z nových nemocí. To vše totiž způsobuje, že si čím dál častěji klademe otázky okolo konce světa, nebo i našich životů.

Dystopické myšlenky nás provázejí na každém kroku a hledání vlastní utopie je často jedinou cestou, jak si udržet zdravý rozum. I já ve svých pracích hledám vidinu jisté alternativní ideální budoucnosti, kdy ke smrti a umírání budeme přistupovat plně vědomě, beze strachu a s ohledem na životní prostředí. U hledání těchto ideálních budoucností se často ohlížím za postupy, které praktikovali naši předci, a to s nepopíratelným, avšak vědomým romantizováním některých jejich počinů. Mimo to vidím společné základy emo romantických děl i v ironii a humoru, myšleném naprosto vážně, protože zde vnímám možná i jisté znaky vycházející z dadaismu. Svou práci stavím i na těchto elementech. Má díla mohou na první pohled působit ironicky a karikaturně, myšlena jsou ale vážně. Jak k tématu romantismu v současném umění uvedl v eseji pro e-flux Heiser: „*Tito umělci mohou mít společné to, že testují limity intimity tím, že tyto limity sdělují nikoli ve zpovědi, ale prostřednictvím deviací, které říkají: ano, mám pocity, ale jaké přesně jsou, neprozradím.*“¹²

Nepojímám smrt a její fenomény jako senzaci či obskuritu, přistupuji k ní se strážlivým respektem a úctou, kterou toto téma zasluhuje a tlumočím jej společnosti způsobem, o kterém se domnívám, že pro ni bude pochopitelný. Protože jak jsem si všimla, v těžkých chvílích lidé nejvíce žertují, a to opravdové je skryto někde na pozadí, a přece na očích.

⁹ HART, Bethne. SAINSBURY, Peter. SHORT, Stephanie. *Whose dying? A Sociological Critique of the 'good death'.* Mortality. 1998, roč. 3, č. 1, s. 65-77.

¹⁰ NAVRÁTILOVÁ, Alexandra. *Narození a smrt v české lidové kultuře.* s.191-19

¹¹ NOVOTNÝ, Michal. *The Emo-Romantic Turn*, Mousse Magazine. 2018, č. 65. Dostupné online: <http://moussemagazine.it/emo-romantic-turn-michal-novotny-2018/> (cit. 25.3.2024)

¹² HEISER, Jörg. „*Moskva, romantika, conceptualismus a poté*“, e-flux, 2011, roč. 29, č. 11, Dostupné online: <https://www.e-flux.com/journal/29/68122/moscow-romantic-conceptualism-and-after/>. (cit. 13.4.2024)

Použitá literatura

ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti*. Praha: Argo, 2020. ISBN 978-80-257-3251-9.

GORER, Geoffrey. *The Pornography of Death*. Encounter. 1955, roč. 5, č. 4, s. 49-52.

HART, Bethne. SAINSBURY, Peter. SHORT, Stephanie. *Whose dying? A Sociological Critique of the 'good death'*. Mortality. 1998, roč. 3, č. 1, s. 65-77.

HEISER, Jörg. „Moskva, romantika, konceptualismus a poté“, e-flux, roč. 29, č. 11, 2011, <https://www.e-flux.com/journal/29/68122/moscow-romantic-conceptualism-and-after/>. (cit. 13.4.2024)

KELLEHEAR, Allan. *A Social History of Dying*. Cambridge University Press, New York, 2007. ISBN 978-0-511-29469-3.

NAVRÁTILOVÁ, Alexandra. *Narození a smrt v české lidové kultuře*. Vyšehrad, 2004. ISBN 80-7021-397-3.

NEŠPOROVÁ, Olga. *Death, Dying, and Funeral Rites in Twentieth-century Czech Society*. Soudobé dějiny/CJCH. 2007, roč. 14, s. 354-78.

NOVOTNÝ, Michal. *The Emo-Romantic Turn*, Mousse Magazine. 2018, č. 65. Dostupné online: <http://moussemagazine.it/emo-romantic-turn-michal-novotny-2018/> (cit. 25.3.2024)

PŘIDALOVÁ, Marie. *Why is Death Taboo in Modern Times?*, Sociologický časopis. 1998, roč. 34, č. 3, s. 347-361.

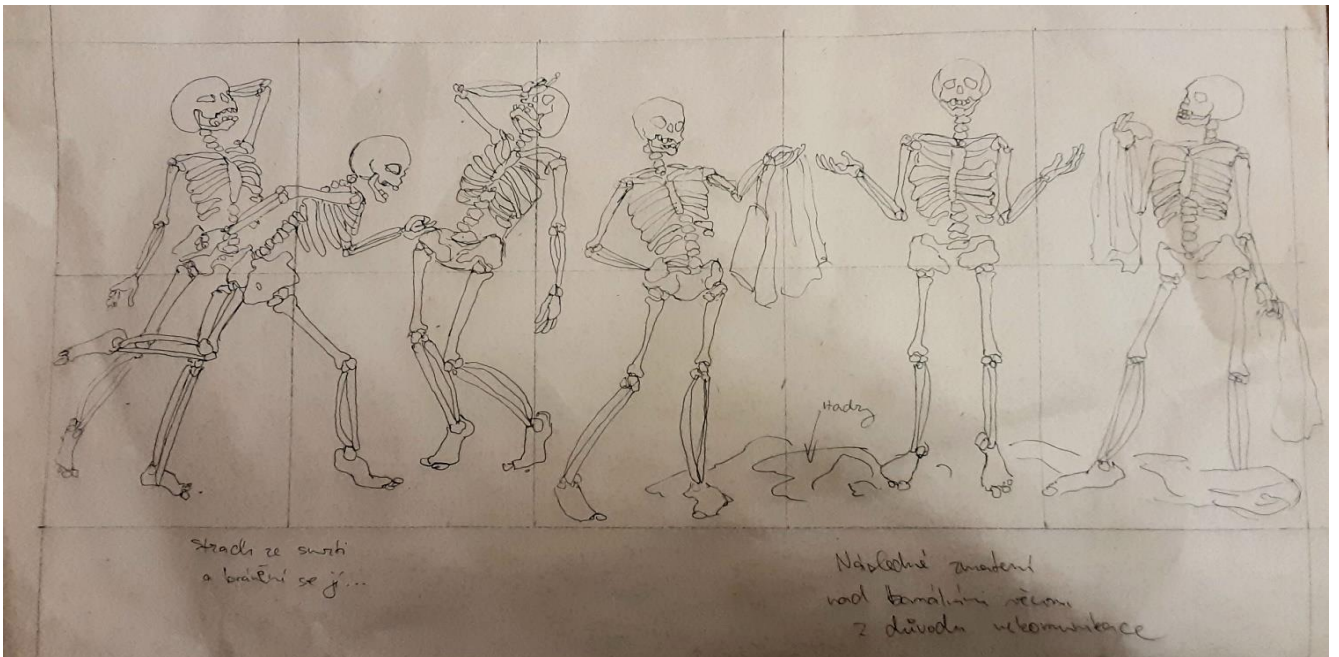
OBRAZOVÁ ČÁST



Obr. 4 Materiálová zkouška výšivky, bavlněné plátno, 17 x 32 cm, 2023.



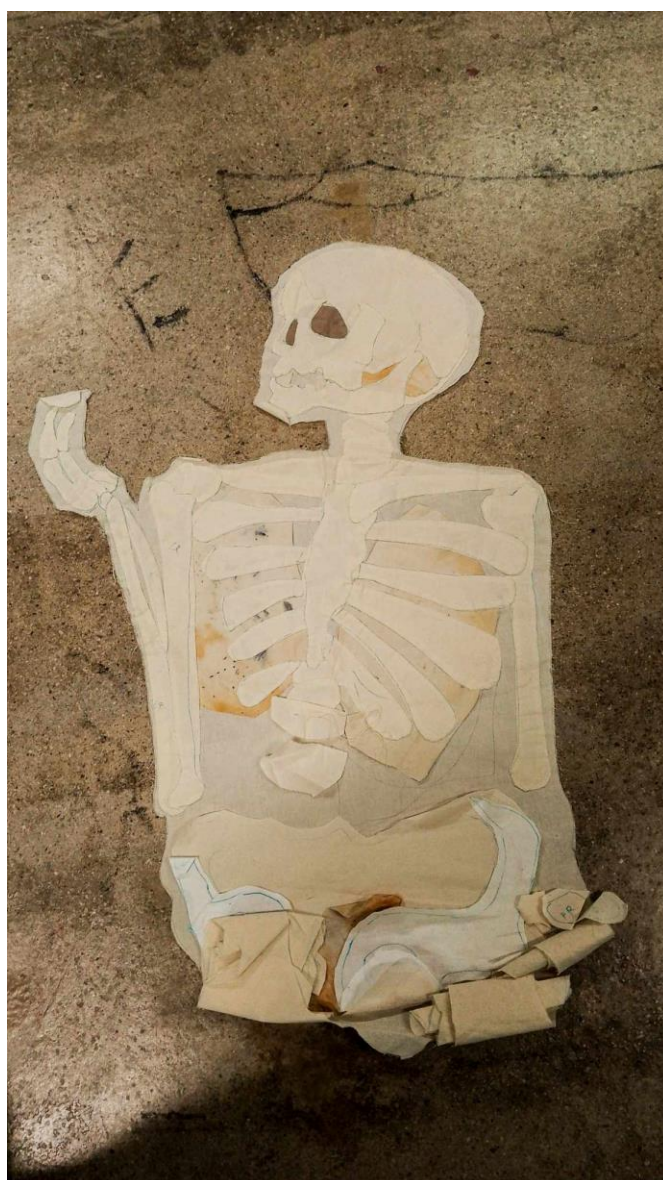
Obr. 5 Materiálová zkouška – barvení, bavlněné plátno, železo, rostlinné pigmenty, 70 x 20 cm, 2023.



Obr. 6 Přípravná skica k tapisérii, fix na papíře, 50 x 20 cm, 2024.



Obr.7 Nákres figury 1:1, tuha na papíře, 200 x 150 cm, 2024.



Obr. 8 Kompletace jednotlivých částí figury, mix bavlněných pláten, 180 x 70 cm, 2024.



Obr. 9 Detail našité figury na podkladu, bavlněné plátno, 180 x 70 cm, 2024.



Obr. 10 Tapisérie *Dobrá smrt* před došitím, mix. bavlněných pláten, 500 x 220 cm, 2024.