

Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

## **Tanec smrti jako téma ve výtvarném umění**

**Bakalářská práce**

**Autor: Veronika Skalická**

Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice

Studijní obor: Grafická tvorba a multimédia

Vedoucí práce: MgA. Tereza Severová, Ph.D.

Oponent: MgA. Tomáš Moravec



## Zadání bakalářské práce

<b>Autor:</b>	<b>Veronika Skalická</b>
Studium:	P15P0215
Studijní program:	B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Grafická tvorba - multimédia
<b>Název bakalářské práce:</b>	<b>Tanec smrti jako téma ve výtvarném umění</b>
Název bakalářské práce AJ:	Dance of Death as a theme in fine arts

### **Cíl, metody, literatura, předpoklady:**

Cílem práce je rozebrat Tanec smrti, jakožto téma ve výtvarném umění, popsat nejvýznamnější cykly Tance smrti s důrazem na díla na našem území, především soubor na Hospitálu Kuks. V praktické části se bakalářská práce zaměřuje na vlastní autorské dílo na téma Tance smrti se zohledněním současného stavu společnosti.

RENTZ, Michael Jindrich a Jiri. SERYCH. Tanec smrti. Litomyšl: Paseka, 1995. ISBN 80-7185-028-4. HALL, James. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-029-91. PREISS, Pavel. Boje s dvouhlavou saní: František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách. Praha: Vyšehrad, 1981. ROYT, Jan. Memento mori!: Smrt jako brána věčnosti ve výtvarném umění. Kašperské Hory: Muzeum Šumavy Sušice, 2004. VLNAS, Vít. Sláva barokní Čechie: umění, kultura a společnost 17. a 18. století : průvodce výstavou. Praha: Národní galerie, 2001. ISBN 80-7035-254-x. ALTMANN, Lothar, ed. Lexikon malířství a grafiky. V Praze: Knižní klub, 2006. ISBN 80-242-1576-4. BECKER, Udo. Slovník symbolů. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-612-8. KALISTA, Zdeněk. Tvář baroka: poznámky, které zabloudily na okraj života, skicář problémů a odpovědí. Vyd. 2., (Včetně exilových vyd. 4.). Praha: Garamond, 2005. ISBN 80-86379-90-6.

Garantující pracoviště:	Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta
Vedoucí práce:	MgA. Tereza Severová, Ph.D.
Oponent:	MgA. Tomáš Moravec
Datum zadání závěrečné práce:	30.10.2017

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala pod vedením vedoucí práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

## **Poděkování**

Děkuji MgA. Tereze Severové, Ph.D., vedoucí mé bakalářské práce, za trpělivé vedení, rady, ochotu a velkou dávku inspirace. Dále bych ráda poděkovala Mgr. Milanovi Horákovi za cenné rady a čas, a také všem, kteří mi pomáhali při realizaci praktické části bakalářské práce.

## **Anotace**

SKALICKÁ, Veronika. *Tanec smrti jako téma ve výtvarném umění*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2018. 57 s. Bakalářská práce.

Tématem této bakalářské práce je Tanec smrti, jakožto téma ve výtvarném umění. Práce popisuje jeho zrod, historii a důvod vzniku. Dále zkoumá, jak byla smrt chápána v různých obdobích a jak se různé vnímání smrti projevovalo ve výtvarném umění. Dalším cílem práce je blíže popsat nejvýznamnější cykly Tance smrti, které vznikly ve výtvarném umění, s důrazem na díla nacházející se na našem území, především soubory Tance smrti, které vznikly na hospitálu Kuks. V praktické části se bakalářská práce zaměřuje na vlastní autorské dílo na téma Tance smrti v současné době. Za tímto účelem vznikl kvalitativní výzkum, který je zaměřen na to, jak dnešní společnost vnímá smrt. Výstupem praktické části bakalářské práce je série videí a fotografií, které vznikly jako záznam intervence ve veřejném prostoru.

## **Klíčová slova**

Tanec smrti, smrt, pomíjivost, baroko, umění

## **Annotation**

SKALICKÁ, Veronika. *Dance of the death as a theme in fine arts*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2018. 57 p. Bachelor Degree Thesis.

The subject of this bachelor degree thesis is Dance of the death as a theme in fine arts. The thesis describes its origin, history and the intention of its making. Then it researches how death was perceived in different eras and how the perception of the death was reflected in fine arts. Another purpose of this thesis is to closely describe the most important Dance of the death art cycles in fine arts in general, mainly focusing on Dances of death in Czech Republic, especially the ones which were created on Kuks Hospital. In practical part, bachelor degree thesis is focusing on author's own artwork in Dance of the death's theme in presence. For this purpose the qualitative research was created, focused on how today's society perceive death. The outcome of practical part of bachelor degree thesis is series of videos and photographs, which were made as a record of the intervention in a public space.

## **Key words**

Dance of the death, death, transiency, baroque, art

# Obsah

Úvod.....	8
1 Co je to Tanec smrti? .....	10
2 Vnímání smrti a její reflexe v umění v různých obdobích .....	12
2.1 Starověk .....	12
2.2 Středověk .....	13
2.3 Renesance .....	15
2.4 Baroko.....	15
2.5 19. a 20.století.....	17
3 Nejznámější cykly Tance smrti ve světě.....	19
4 Cykly Tance smrti u nás .....	21
4.1 Pražská Loreta.....	21
4.2 Kryštofovo Údolí .....	22
5 Cykly Tance smrti v Kuksu .....	24
5.1 Hospitál Kuks – historický přehled .....	24
5.2 Hospitál Kuks – nástěnné malby na špitální chodbě .....	25
5.3 Rytiny od Michaela J. Rentze .....	27
6 Praktická část .....	29
6.1 Vnímání smrti dnešní společnosti.....	29
6.2 Dotazníkový výzkum.....	31
6.3 Inspirace u současných umělců.....	36
6.4 Výstup a reakce veřejnosti .....	37
Závěr .....	41
Seznam literatury .....	43
Přílohy.....	45

## Úvod

Pro svou bakalářskou práci jsem si zvolila téma, které pokládám za velmi závažné. Je to něco, s čím se potýká úplně každý člověk, nehledě na dobu, ve které žije. Smrt je snad tou jedinou věcí na světě, která je nám všem jistá. Toto vědomí ovlivňovalo umělce již od počátku věků a díla s tematikou smrti jsou jedním ze základních pilířů dějin výtvarného umění. Tato výtvarná díla mě vždy velmi fascinovala a když jsem v roce 2016 začala pracovat na hospitálu v Kuksu, tematika smrti ve výtvarném umění mě oslovila ještě víc. Zde jsem se poprvé setkala s cykly Tance smrti na špitální chodbě (které tehdy byly čerstvě zrestaurované) a také s rytinami Michaela J. Rentze a během relativně krátké doby, kdy na mě tato díla působila, jsem již věděla, že bych se tématu Tance smrti chtěla věnovat ve své bakalářské práci.

První kapitola této bakalářské práce rozebírá, co Tanec smrti představuje, čím je typický a také popisuje stručnou historii tohoto tématu. Jelikož Tance smrti obvykle znázorňují vnímání smrti tehdejší společností, další část práce je věnovaná tomu, jaký byl postoj lidí k umírání v různých obdobích, zda se smrti báli a jak se v jejich chápání smrti promítaly války, morové epidemie a jiné pohromy, při kterých umíralo velké množství lidí. V této kapitole práce také popisuje, jak se tyto události projevovaly ve výtvarném umění a jak se v průběhu času měnila symbolika smrti a věcí spojených se smrtí ve výtvarných dílech. Následující kapitoly jsou věnovány výčtu a popisu nejnámějších a nejvýznamnějších cyklů Tance smrti, které byly dosud vytvořeny, s důrazem na díla nacházející se na území České republiky. Zvláštní pozornost práce věnuje souborům Tance smrti nacházejících se ve východních Čechách v obci Kuks, jelikož se jedná o cykly nejobsáhlejší a díky významných uměleckým osobnostem tehdejší doby, hraběti Františku Antonínu Šporkovi, Michaeli Jindřichu Rentzovi, Matyáši Bernardovi Braunovi, Giovanni Batistovi Alliprandimu, Petru Brandlovi a dalším, kteří se na tomto místě setkávali, kukský areál jako celek nabízí badateli komplexní pohled do problematiky vnímání smrti v období baroka.

Součástí této bakalářské práce je i praktická část, v rámci které vzniklo originální výtvarné dílo na téma Tanec smrti. Jelikož Tanec smrti obvykle reflektuje dobu, ve které vzniká, ukazuje lidi, kteří v dané době žijí, je i v tomto díle představen Tanec smrti v kontextu současné společnosti. Součástí práce je i průzkum, který realizace uměleckého díla předcházela, a který si klade za cíl přesněji zjistit, co si dnešní lidé o smrti myslí.



## **Metodologie práce**

Tato bakalářská práce se opírá o studium literatury zabývající se psychologií umírání a smrtí. Rekapituluje také sociologické průzkumy, které se zabývají otázkou, jak velkou roli hraje ve vnímání smrti víra. Nabyté poznatky jsou ověřovány v praxi formou kvalitativního výzkumu. Ten byl proveden s využitím pro tento účel sestaveného dotazníku. Otázky byly sestaveny tak, aby zjišťovaly názory lidí na smrt, především to, jakou roli hraje v lidském vnímání smrti strach a nakolik mají tendenci smrt ze svého vnímání vytěšňovat.

Průzkum byl zaměřen na náhodně zvolený vzorek respondentů, se snahou postihnout genderově vyvážený vzorek, který zahrnuje různé sociální skupiny napříč generacemi. Jsem si ale vědoma toho, že se nejedná o objektivní sondu do dnešní soudobé společnosti. Výzkum reflektuje spíše oblast lidí, se kterými se mohu dostat do kontaktu, tedy skupinu lidí, která je mé osobě v daném místě a čase nějakým způsobem blízká. Výzkum zpracovává odpovědi 210 účastníků.

Tato bakalářská práce se dále zabývá současnými českými i zahraničními umělci, kteří se vztahují k tématice smrti, pomíjivosti a jejichž díla mají výrazný sociální aspekt. Jsou to Eugenio Percossi, Josef Bolf, Gregory Crewdson, Sam Taylor-Johnson, Ivan Kafka a Jitka Mikulicová.

Vzniklé dílo vychází z poznatků získaných na základě studia literatury, z výsledků kvalitativního výzkumu a díky inspiraci z děl výše zmíněných autorů. Jedná se o intervenci ve veřejném prostoru. Na frekventovaném místě byl umístěn objekt, nápis, nebo znak, který upozorňuje na jistou konečnost našeho lidského konání. Procházející lidé tak byli s touto skutečností nevyhnutelně konfrontováni na místech, která znají jako všednodenní, běžná. Z této akce vznikl videozáznam a série fotografií, které jsou výstupem praktické části této bakalářské práce.

# 1 Co je to Tanec smrti?

Tanec smrti, také znám německy jako Totentanz, francouzsky Danse Macabre, italsky Dansa de la Morte a anglicky Dance of the Death, je ustálené výtvarné téma, užívané v Evropě již od raného středověku. Obvykle se jedná o smrt, vyobrazenou formou kostlivce, jak si přichází pro lidi různého věku a společenského postavení. Má připomínat, v duchu latinského Memento Mori, pomíjivost lidského života a také nabádat k odvrácení se od hříchů a změně v lepšího člověka. V knize Slovník pojmů od autora Udo Beckera je pojem Tanec smrti vysvětlen tak, že se jedná o: „*Středověké obrazy lidí všeho věku a stavu tančících v jednom kole s mrtvými, přičemž hudbu někdy obstarává smrt. Obrazy často doplňují veršované nápisy. Původní tanec v kole se na pozdějších obrazech proměnil ve dvojice, v nichž naproti živému stojí smrt v podobě kostry. Motiv zřejmě pochází ze středověké legendy a lidových představ o mrtvých, tančících o půlnoci na hřbitově...*“<sup>1</sup>

Ve 14. století, poté, co propukly morové rány, začaly být populární náboženské hry, které se obvykle konaly v kostelích a nebo na hřbitovech. Účinkovala v nich smrt-kostlivec a vybízela lidi všeho postavení k tanci. Zřejmě na základě těchto her začala vznikat i první výtvarná vyobrazení. Tance samotné nejprve probíhaly v kolech, následně v průvodech, kde byl střídavě mrtvý a živý, nakonec se ustálil do dvojic, kdy tancuje už pouze smrt, živý člověk je spíše strnulý, ochromený a v úleku. „Další událost, která mohla souviset se vznikem Tanců smrti se stala v roce 1348, kdy bylo velké množství lidí zabitých morem pohřbeno ve spěchu do obrovských hromadných hrobů bez patřičných obřadů. Tehdy měl jeden würzburgský dominikánský mnich údajně vidění, při kterém byli tito zesnulí donuceni smrtí vylézat z hrobů a tančit, aby odčinili své hříchy, vyzývali při tom do tance i živé. Mnich toto vidění výtvarně ztvárnil a motiv mrtvých tancujících se živými se údajně začal používat jako výzdoba kostelů a hřbitovních zdí, aby ochránil dané lokality před morem.“<sup>2</sup>

Tanec smrti, jakožto smrt, která přichází za konkrétními lidmi a odvádí je s sebou, se začal vyskytovat v 15. století. V tomto pojetí se již apeluje na to, že smrt si nevybírá a spravedlivě přijde pro každého, bez ohledu na jeho jmění či postavení. Chudé měla smrt utěšovat, ukazovat jim rovnost mezi všemi, bohaté a vysoko postavené lidi měla moralizovat. Smrt s lidmi interaguje, táhne je s sebou nebo naopak „čihá“ v pozadí. Člověk bývá čím dál častěji v konkrétních situacích zastižen při každodenních činnostech. Zobrazované osoby obvykle znázorňují stavy typické pro danou dobu. Nejčastěji se můžeme setkat s cykly začínajícími u nejvýše postavených lidí jako císař, papež nebo král a postupně přecházející do kontrastu k těm úplně nejchudším vrstvám společnosti, kterou představuje třeba rolník nebo žebrák. Ženy a děti se na výjevech objevují až později. Vyvíjí se i verše, které obrazy Tance smrti doplňují. Zpočátku smrt pouze promlouvala k danému člověku, avšak později se

<sup>1</sup> BECKER, Udo. Slovník symbolů. 2. Vydání. Praha: Portal, 2007, str. 295-296.

<sup>2</sup> ARIÈS, Philippe. Dějiny smrti: Díl 1.: Doba ležících. 1. vydání. Praha: Argo, 2000, str. 144.

můžeme setkat i s dialogy, kdy se zaskočená osoba brání a vzdoruje, nebo naopak smrt vítá.

Tance smrti můžeme objevit takřka v každém historickém období, toto téma se stalo velmi oblíbeným. „Motiv tance smrti, poukazující na pomíjivost lidského života, je nadčasový, neboť detabuizuje vize nesmrtelnosti a připomíná pomíjivost bohatství, moci a společenského postavení.“<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> BALLAY, Miroslav a kolektiv. (De)tabuizácia smrti v diskurzoch súčasného umenia. 1. Vydání. Univerzita Konštantina Filozofa v Nitre, 2016, str. 29.

## 2 Vnímání smrti a její reflexe v umění v různých obdobích

### 2.1 Starověk

Již ve starověku většina kultur uznávala posmrtný život, nikde není zmiňováno, že by nějaká kultura chápala smrt jako absolutní zánik existence člověka. To dokazují hrobky zemřelých, které bývaly bohatě vybaveny nejrůznějšími předměty, jídlem, poklady a v některých případech byli dokonce obětováni a následně pochováni v hrobce sluhové zemřelých (někdy i domácí mazlíčci), aby jim mohli sloužit i v dalším životě. Styl a vybavení zpravidla odpovídalo společenskému postavení zemřelého. „Hroby obyčejných lidí nalezené v mezopotámském Uru obsahovaly hliněné nádoby, kde měl zesnulý připraveno trochu jídla a pití do posmrtného života. Tělo samotné bylo zabaleno do rákosových rohoží. Zámožnější osoby měly v hrobě navíc různé šperky a leštěná měděná zrcadla. Královské hrobky pak měly podobu obrovských honosných budov s podzemní komnatou, kde byli uloženi zemřelí.“<sup>4</sup> První čínský císař dynastie Čchin, Š'č-chuang-ti, si svou hrobku nechal dokonce vybavit armádou složenou z více než 8 000 soch vojáků. Jeho mauzoleum je dnes známé pod názvem Terakotová armáda. Egypťané v tomto ohledu nebyli pozadu, jejich kultura je známá především díky monumentálním hrobkám faraónů. Lidé ve starověku tedy nepochybně věnovali přípravě na smrt spoustu času a úsilí.

Ve starověku se neobjevuje myšlenka posmrtného života, jakožto život v ráji pro dobré a utrpení v pekle pro zlé, která začala převažovat po nástupu křesťanství. Avšak už zde platí pravidlo, že duše nedobrych lidí budou po smrti poslány do nějaké formy podsvětí. V Egypťské kultuře k této selekci sloužil obřad zvaný Vážení srdce. Tento obřad spočíval ve vážení srdce zemřelého, a jeho váha se pak porovnávala s váhou pířka bohyně Maat. Duše zemřelého při tom musela odpovídat na 42 morálních otázek, podle pravdivosti odpovědí váha srdce klesala nebo stoupala. Pokud duše prošla zkouškou úspěšně, mohla pokračovat do posmrtného života, pokud nikoliv, byla sežrána krokodýlí příšerou Amemait, nebo pak musela navěky bloudit temnou říší boha Usira.

Přestože se lidé ve starověku smrti náležitě věnovali, dalo by se říci, že se jí zároveň obávali. Hřbitovy ve starověku byly zpravidla umístěné daleko od obydlených částí. Mrtvé tělo bylo chápáno jako nečisté, zřejmě i kvůli možnosti šíření chorob. V této době také neexistovala žádná zařízení pro umírající, vše se odehrávalo v kruhu rodiny. Lidé ale brali smrt jako přirozenou součást života, přikládali jí takřka stejný význam jako zrození, a kvůli vysoké úmrtnosti se s ní setkával úplně každý. Díky tomu mohli lidé včas odhalit kolik přibližně zbývá času umírajícímu, a tak se na ni mohli dobře připravit.

---

<sup>4</sup> KERRIGAN, Michael. *Historie smrti*. Praha: DEUS, 2008, str. 25-26.

Co se týká zobrazování smrti ve starověku, v Egyptě se často užívala podoba bohyně nebes Nut, jejíž podobiznou se zdobily dna a víka a rakví. Egypťané také na svých malbách nepoužívali stíny, jelikož to znamenalo odkaz na říši mrtvých, tedy neštěstí. Podobný vztah ke stínu měli i Sumeřané, Akkadové a Asyřané. Jako symbol smrti v umění se používala také moucha, mohla odkazovat také na nemoc a ďábla. „V pozdní antice se již nachází první zobrazení smrti jakožto kostry, a to v Pompejích.“<sup>5</sup>

## 2.2 Středověk

Vnímání smrti v Evropě se na počátku středověku příliš nelišilo od starověku, avšak bylo zásadně změněno s příchodem křesťanství. Podle *Bible svaté*<sup>6</sup> je smrt trestem za první hřích a tak i lidé ji brali jako trest a začali se jí bát. Také myšlenka posmrtného života se ustálila na nebe-ráj pro dobré a peklo pro zlé. To přinutilo lidi dávat si pozor na svá jednání během života a navádělo je to k životu dobrého křesťana. Pro ty, kteří žili svůj život bez hříchu, se měla smrt stát pozitivní událostí po které se konečně setkají s Bohem. Velmi velký důraz začal být kladen na to, jakým způsobem člověk zemřel, jelikož smrt byla v podstatě veřejnou věcí. Pokud se smrt nějakým způsobem ohlásila dopředu (vidění, zvěstování, nemoc, vycítění), bylo to vnímáno jako dobrá smrt. Před samotnou smrtí se stihla udělat veškerá opatření a člověk poté po křesťansku odešel. Pokud ale ovšem byla smrt náhlá a neočekávaná, lidé ji chápali jako něco nepřírozeného, co porušuje řád světa a je tedy zpodobněním Božího hněvu. „Stejně byla chápána i úmrtí, kdy člověk zemřel beze svědků, například mrtvý poutník na cestě, nalezený utopenec v řece, nebo pokud byl člověk zabit bleskem. Lidé věřili, že tato úmrtí byla způsobena kletbou, a nebo je Bůh potrestal za nějaký hřích. Všechny tyto typy smrti byly pokládány za hanebné a potupné.“<sup>7</sup> I takto zemřelí lidé však měli právo na křesťanský pohřeb na hřbitovech, avšak jejich pohřeb se obvykle musel obejít bez zpěvu žalmů. Pokud ale člověk zemřel při krádeži, vraždě, cizoložství a nebo nějakých pohanských aktivitách, neměl na místo na hřbitově nárok. Také je zajímavé, že oběti vraždy (respektive jejich pozůstalí) museli zaplatit speciální poplatek, jakousi pokutu za to, že byli zabiti, aby mohli v klidu spočinout na hřbitově. Náhlé úmrtí v důsledku boje v nějaké bitvě se zpočátku bralo jako smrt urozená, avšak pozdější odpor duchovních k násilné smrti způsobil, že se pohřby padlých v boji nesměly odehrávat v kostelích, aby jejich krev neposkvrnila svatou půdu.

Když člověk umíral, bylo zvykem, že se u něj shromáždila celá rodina, sousedé, duchovní, ale velmi často i naprosto neznámí lidé, kolemjdoucí a žebráci, aby všichni vzdali úctu umírajícímu a sdíleli s ním onen důležitý okamžik. Velmi důležité také bylo, aby umírající požehnal dalším generacím, urovnal všechny spory, odpustil svým viníkům, sepsal závěť a vyzpovídal se knězi ze všech svých hříchů. Velký význam se

<sup>5</sup> BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. 2. vydání. Praha: Portál, 2007, str. 271.

<sup>6</sup> BIČ, Miloš a Josef B. SOUČEK. *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona*. 13. vydání. Praha: Česká Biblická společnost, 2007, str. 26-27.

<sup>7</sup> ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti: Díl 1.: Doba ležících*. 1. vydání. Praha: Argo, 2000, str. 23.

přikládal poslednímu přání umírajícího, jeho nesplnění znamenalo těžký hřích. Když člověk nakonec zemřel, musela se zakrýt všechna zrcadla v místnosti, aby se v nich jeho duše neuvěznila, následně se otevřelo okno, aby duše mohla vylétnout ven. Mrtvé tělo se poté vystavovalo, aby bylo neustále vidět, před samotným pohřbem i během něj.

Pohřbívalo se zpočátku na hřbitovech, které se nacházely vně městských opevnění, avšak postupně byl kladen větší důraz na myšlenku znovuvzkříšení, a tak se čím dál častěji pohřbívalo vedle kostelů. Duchovní a další významní lidé měli privilegium být pochováni přímo v kostele. Čím blíže byli Bohu, tím větší byla naděje na dobrý posmrtný život nebo vzkříšení. Nejchudší vrstvy společnosti byly také pochovávány na hřbitově, avšak do velkých společných jam, do kterých se vešlo přibližně tisíc těl. Jámy jako takové se začaly používat v době morových epidemií, kdy byly nutností, ale ani po ustoupení moru se od nich neupustilo. Tyto jámy zůstávaly otevřené dokud se zcela nenaplnily, a až poté byly zasypány. Hroby jak chudých, tak bohatých byly většinou neoznačené, až v pozdním středověku se začaly náhrobní kameny významných lidí zdobit epitafy a jmény. Věřilo se totiž, že není třeba nápisu k tomu, aby si Bůh našel tu správnou duši. Jelikož byly hřbitovy čím dál častěji uprostřed měst, začal se na ně přemisťovat společenský život. Konaly se zde trhy, divadla, slavnosti a provozovaly se i první „Tance smrti“, takže by se dalo říct, že tehdy hřbitovy plnily úlohu náměstí. Nebývaly od okolních staveb oddělené zdí, většinou je dělil pouze příkop. Nebylo to patrně vůbec hygienické, ale dokládá to, že ve středověku měli lidé k smrti opravdu blízko.

Rozsáhlé morové epidemie, které postihly celou Evropu však většinu těchto zvyků změnily. Nebylo možné se s umírajícími v klidu loučit a tak vznikaly různé lazarety a domy pro umírající, lidé se od sebe izolovali a báli se. Ani lékaři či duchovní se nemohli k nemocným moc přiblížovat, a tak je obvykle ošetřovali na dálku. Lidé umírali opuštěni, nakažených těl bylo nutné se co nejrychleji zbavit. Smrt byla všudypřítomná a tak se o ni lidé v podstatě přestali zajímat, přišla jim odporná, útěchu nacházeli v modlitbách.

Ve výtvarném umění středověku byla zpočátku populární spíše témata zmrtvýchvstání. „V raném středověku se smrt zobrazuje především v podobě ošklivého starce nebo ošklivé ženy. Smrt v podobě kostry pak převažuje od 14. století.“<sup>8</sup> Kostra u sebe nejčastěji má přesýpací hodiny (symbol plynoucího času a smrti, nebo také nového začátku) nebo kosu. Objevují se výtvarná díla s tematikou „Ars moriendi“, tedy ilustrace dobrého umírání, „umění umírat“. V dobách morových epidemií se hlavním uměním s tematikou smrti stávají Tance smrti. Mrtví nejsou na výjevech zobrazováni jako „spící živí“, kteří v sobě mají určitou krásu, ale jako hniající těla a nebo kostry se zbytky tkáně, hrůzy z morových ran se takto projevovaly v umění.

---

<sup>8</sup> BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. 2. vydání. Praha: Portál, 2007, str. 272.

## 2.3 Renesance

Jelikož se v renesanci společnost více odvrátila od Boha, stalo se vnímání smrti ještě negativnější. Místo víry v posmrtný život se kladl důraz na prožití života v pozemském světě, na majetek a požitky. Mrtvé tělo připadalo humanisticky zaměřeným lidem v renesanci odpudivé a nehygienické. Smrt se nezdála být spravedlivým soudcem, ale věcí, která znamená konec světských požitků a rozpad těla. Smrt však budila zájem z lékařského hlediska, kde byly učiněny velké pokroky v chápání procesu umírání. Tehdy už smrt nevyvolávala tolik strach, jako spíše otázky. „Když ležel umírající na lůžku, neznamenal to nic výjimečného, nekonala se žádná setkání, jako tomu bylo ve středověku.“<sup>9</sup> Církev se snažila toto vnímání změnit, nesouhlasila s tím, že by bylo nutné přemýšlet o smrti až v době, kdy nastává. „*Roberto Bellarmino se divil, že lidé věnují tak mnoho času soudním přím, jmění a obchodním záležitostem, a tak málo času vlastní spáse – přesněji řečeno, že starost o svůj posmrtný život odkládají na dobu, kdy už nebudou pány sebe sama, kdy budou nemohoucí a téměř zbaveni smyslu.*“<sup>10</sup> A tak se i výtvarné umění snaží věnovat nejenom tehdy oblíbeným světským tématům, jako je člověk jako takový, či dílům zaměřeným na zavedenou křesťanskou tematiku, ale vznikají další a další díla s tematikou Tance smrti a různá „Memento mori“<sup>11</sup>. Hrozba moru je totiž nadále přítomná. Přílišný vývoj v zobrazování smrti ale vnímat nelze. Téma smrti bylo také poměrně oblíbené v renesanční literatuře, především v dramatu.

## 2.4 Baroko

V baroku význam smrti opět roste. Dalo by se říci, že barokní člověk vnímá celý pozemský život jako pouhou přípravu na smrt, nejdůležitější roli přikládá posmrtnému životu. „Podle křížovníka Jana Beckovského je strach ze smrti nerozumný, a člověk by se měl spíš bát, aby se znovu nenarodil, protože *začátek života jest počátek smrti a běh k smrti.*“<sup>12</sup> Všeobecně se doufalo v naději, že každý člověk zažije zmrtevýchvstání, stejně jako Ježíš. V tomto období byla velmi vysoká úmrtnost, a to hlavně ve městech, kde se v chudších vrstvách obyvatelstva šířily nemoci. Vysoká mortalita se týkala převážně dětí, které byly náchylnější. Průměrný barokní manželský pár sice míval obvykle velký počet dětí, ale téměř v každé rodině minimálně jedno dítě zemřelo ještě jako nemluvně. V 17. století se taky vrátily morové epidemie a další spousta lidí

---

<sup>9</sup> ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti: Díl 2: Zdivočelá smrt*. Praha: Argo, 2000, str. 15.

<sup>10</sup> ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti: Díl 2: Zdivočelá smrt*. Praha: Argo, 2000, str. 15.

<sup>11</sup> Memento mori, tzn. „Pamatuj na smrt“. Latinské heslo připomínající pomíjivost a smrtelnost, mravní zásada.

<sup>12</sup> MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha: Grada publishing, 2013, str. 214.

umírala ve válkách. Se smrtí tak lidé přicházeli neustále do styku a to všechno utvrzovalo lidi v pamatování na smrt. Podobně jako ve středověku byli lidé vedeni k tomu, aby žili bez hříchu, aby byli posléze odměněni dobrou smrtí a následným posmrtným životem. Lidé si byli vědomi, že smrt může přijít kdykoliv, a tím více dbali na přípravu. Pokud se člověk začal na smrt připravovat až když se ocitl na smrtelné posteli, bylo už pozdě, protože o jeho dalším osudu bylo už dávno rozhodnuto. Příprava například spočívala v četbě knih o šťastné smrti, které byly tehdy velmi oblíbené, každý měl mít na viditelném místě připravené své pohřební ošacení, aby na smrt pořád pamatoval, častá účast na pohřbech se také počítala, samozřejmě byla účast na všech pobožnostech. Když už se člověk ocitl na smrtelné posteli, poslední chvíle probíhaly podobně, jako tomu bylo ve středověku. Umírající se loučil s celou rodinou, odpouštěl, zpovídal se, psal závěť, kde byla zahrnutá i jeho přání, která se týkala způsobu pochování, ale ještě k tomu sváděl v posledních chvílích života zápas s ďáblem, který ho pokoušel.

Pohřeb byl, společně se křtem a svatbou, nejdůležitější společenskou událostí. „*Jakmile se městský hrobník doslechl, že někdo zemřel, odzvonil za něj: devětkrát za muže, šestkrát za ženu a třikrát za dítě.*“<sup>13</sup> Zemřelý člověk zůstával po smrti vystavený v domě v otevřené rakvi, aby ho mohl přijít navštívit kdokoli. Tento smuteční čas byl věnován modlitbám a myšlenkám na smrt. Tělo muselo být pokropeno svččenou vodou a k zemřelému se vkládal růženec. Poté následoval slavnostní průvod se zavřenou rakví, v čele byl nesen kříž. Po uložení rakve do země se ještě konala pohřební hostina a dávání milodarů chudým. Pohřby dětí bývaly prostší a nezvonilo se při nich, aby nebyla dětská duše vyhnána z ráje. Děti, které zemřely dřív než stačily být pokřtěny, musely být pochovány mimo hřbitov na „krchůvek nekřtěňátek“. Truchlení pro zemřelého mívalo svá pevná pravidla daná společenskou hierarchií.

Hřbitovy se postupně začaly přesouvat mimo města, jednak z kapacitních důvodů a také kvůli hygieně. „Ještě v 18. století mívala města dva hřbitovy – jeden u kostela, kam se pohřbívali zámožní obyvatelé a duchovní, a druhý mimo město, kam se pochovávali chudí.“<sup>14</sup> Později se ale farní hřbitovy ve městech rušily úplně a byly zakládány velké městské hřbitovy mimo obydlené části. Tím se z hřbitovů stalo místo, které sloužilo pouze výlučně k pohřbívání. Mírně také ubývalo hromadných hrobů.

Makabrální tematika se v období baroka přenesla z kostelů a hrobek dokonce i do domácností, avšak oproti předchozím létům mírně změnila podobu. „*Už neměla odkrývat zkázu podzemního práchnivění lidskému pohledu. Hrůzostrašného poloshnilého umrlce, o nějž se perou červi, hadi a ropuchy, nahradil krásný, čistý a zářivě bílý kostlivec, morte secca, s nímž si dodnes hrají děti – v Itálii na Dušičky, v Mexiku neustále. Nenahání takový strach, není tak zlý. Lidé ho nevnímají jako pomocníka a spojence démonů, jako dodavatele pekel.*“<sup>15</sup> Kostlivec u sebe opět míval

<sup>13</sup> KERRIGAN, Michael. *Historie smrti*. Praha: DEUS, 2008, str. 145.

<sup>14</sup> ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti: Díl 2: Zdivočelá smrt*. Praha: Argo, 2000, str. 37.

<sup>15</sup> ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti: Díl 2: Zdivočelá smrt*. Praha: Argo, 2000, str. 47.



přesýpací hodiny, kosu, a také různé symboly pomíjivosti bohatství a společenského postavení. V 18. století na některých náhrobních kamenech dokonce kostlivec nahrazuje anděla při vynášení duše do nebe. Často se také objevují obrazy a dekorativní předměty s lebkou a nebo malými kostmi. Velmi módní byly v baroku portréty, na kterých zobrazovaný člověk drží lebku, přesýpací hodiny a nebo jiný dekorativní předmět se symboly smrti. V barokních malbách zátiší také můžeme narazit na pomíjivost, znázorněnou jako rozbité nádoby, potrhané knihy a omšelé zbroje v kombinaci s nějakým symbolem smrti. Barokní malíři byli, z dnešního pohledu možná až morbidně, fascinováni mrtvým tělem, oblíbený byl námět měsíčního svitu dopadajícího na bledé mrtvé tělo. Dále se hodně ztvárňovala mrtvá těla umučených světců – svatý Bartoloměj stažený z kůže nebo svatý Vavřinec opékaný na rožni. Lidé si takovéto obrazy s oblibou věšeli do pokojů. Obecně bylo doporučováno mít nějaký ten malý předmět se symbolem smrti neustále u sebe, a často se na něj dívat, oblíbené byly zejména prsteny s lebkou nebo brože ve tvaru rakví. Inspirace smrtí se objevila i v tehdejší nábytku a zařízení domácnosti, například kameninové talíře s motivem kostlivců byly velmi oblíbené až do poloviny 19. století. Člověka to neustále nabádalo, aby žil dobře a bez hříchů, a hlavně, aby pamatoval na smrt.

## 2.5 19. a 20.století

Období 19. století se často označuje jako „Věk nádherné smrti“. „Je tomu tak, protože v roce 1825 napsala Coraly de Gaix o úmrtí hraběnky de Villeneuve, že bylo vznešené.“<sup>16</sup> Hlavní roli v myšlenkách na smrt nehrála vize posmrtného života, nýbrž shledání se se svými milovanými. Vztahy mezi lidmi byly to nejdůležitější, dominovala láska a cit k druhým. Lidé se smrtí stále poměrně často přicházeli do styku – i malé děti byly brány na pohřby, aby se podívaly na zemřelého příbuzného. Venkované se smrti nebáli, chápali ji jako konec trápení a bídy, zato lidé z města vůči smrti jakousi obavu měli, zejména kvůli vzdělání, avšak všeobecně se vyskytují romantické představy o smrti. Tato změna ve vnímání smrti se udála velmi rychle. Velmi populárními se staly fotografie zemřelých – „post mortem“. Mrtví jsou na nich naaranžováni, aby vypadali jako živí, někdy jsou dokonce na společné fotografii se živými členy rodiny. Tyto fotografie měly sloužit pouze jako památka na zemřelou osobu, neměly v sobě myšlenku „Memento mori“. Jelikož byla v 19. století úmrtnost dětí stále velmi vysoká, nejčastěji se na těchto fotografiích objevují právě děti. K docílení dojmu, že je fotografován živý člověk, se využívalo různých důmyslných podpíracích systémů, aby mrtvý stál a nebo vzpřímeně seděl. Někdy se používaly i opěrky na oční víčka a nebo se zornice domalovávaly na filmový negativ, aby oči působily otevřeně. V průběhu 19. století se stále zlepšuje úroveň lékařské vědy i zařízení, kde lidé mohli dožít. Obvykle ale byla smrt rodinnou záležitostí a rituály s ní

---

<sup>16</sup> ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti: Díl 2: Zdivočelá smrt*. Praha: Argo, 2000, str. 141.

spojené se velmi podobaly těm barokním. Ovdovělé ženy přikládaly velký význam smutečnímu oblečení, které nosily ještě dlouhá léta po smrti manžela.

Na začátku 20. století vztah lidí ke smrti radikálně změnily dvě světové války, ve kterých umřelo nebývalé množství lidí. Především druhá světová válka způsobila v lidech obrovské znechucení ze smrti, raději se o ní nemluvalo a lidé měli strach. V 50. letech se smrt stává sociálním tabu, naproti tomu se lidé uvolňují ohledně mluvení o sexu. Smrt zcela přestala být veřejnou záležitostí, odehrávala se buď v uzavřeném domácím prostředí a nebo čím dál častěji v nemocnicích či v zařízeních pro umírající jen za přítomnosti nejbližších. V druhé polovině 20. století se už takřka většina úmrtí (a v podstatě i narození) odehrává v nemocničních zařízeních, jak je tomu dodnes. Postupně se téměř všechny rituály spojené se smrtí vytratily, a příbuzní veškeré záležitosti přenechávají zaměstnancům těchto zařízení, živí se od smrti co nejvíce distancovali kvůli názoru, že smrt je nehygienická, až takřka vulgární. Mluvení o smrti se bralo negativně, aby na sebe dotyčný náhodou nepřivolal něco zlého. Celková doba umírání se prodloužila. Na veřejných místech se člověk o smrti někoho dozvěděl jedině pomocí nástěnek pohřebních služeb, i pohřeb samotný se stal rychlou záležitostí, jako tomu je v podstatě dodneška. S ubýváním počtu věřících lidí ubývalo i církevních pohřbů a náležitostí s nimi spojených. Oproti dřívějšímu způsobu pohřbívání v rakvi do země se rozšířilo zpopelňování mrtvých v krematoriích a pozdější ukládání urn s popelem do rodinných hrobů nebo kolumbárií. Chudší lidé obvykle volil rozptýl popela na společné rozptylové loučce umístěné na hřbitovech. Ve výjimečných případech si lidé urnu s příbuzným vystavili doma. Částečně za tento vývoj umírání mohly i nové legislativy, které nebyly příliš nakloněné umírání v domácím prostředí, ani nějakým způsobům alternativního pohřbívání.

Umění bylo velmi poznamenáno oběma světovými válkami. Symboly smrti, jak byly chápány dříve, se ovšem v umění objevují daleko méně, ale zato je tvorba čím dál rozmanitější. Smrt se kromě tradičních uměleckých disciplín nově objevuje také ve filmu, animaci, videoartu, performance a v dalších odvětvích. Způsob pojetí smrti a umírání bývá pojatý velmi rozmanitými způsoby. Často se bere s nadsázkou a nebo se polemizuje nad jejím smyslem a významem. Dříve užívané symboly smrti, jako lebka, kosti, kostlivci a umrlci, se staly symbolem různých popkulturních skupin. Představitelé těchto skupin se do těchto symbolů odívají, obklopují se předměty s motivy smrti, ale rozhodně nelze říct, že by k tomuto zvyku měli stejné pohnutky jako lidé například v době baroka.

### 3 Neznámější cykly Tance smrti ve světě

Výtvarných děl s motivem Tance smrti je po celém světě obrovské množství z různých období. Tato kapitola bakalářské práce zmiňuje pouze ty úplně nejzásadnější a pak také ty cykly, které nějakým způsobem ovlivnily vznik Tanců smrti na našem území.

Za úplně první Tanec smrti na světě se pokládá cyklus freskové výzdoby ze hřbitova Cimetière des Innocents v Paříži, který vznikl v letech 1424 – 1425. Přezdívá se mu „Matka tanců smrti“, již v tomto cyklu se objevuje tradice, kde smrt tančí s lidmi v pořadí podle společenské hierarchie – nejprve papež a císař, následně se střídají představitelé duchovních a světských funkcí až po nejnižší vrstvy společnosti. Každý výjev doplňuje báseň o osmi řádcích, kde se rýmy střídají podle vzoru A, B, A, B, B, C, B, C, přičemž poslední řádek tvoří vždy nějaké známé motto. Básně i fresky samotné se vyznačují velkou dávkou satiry a humoru, například na jednom z výjevů smrt dělá oči na lékaře, který jí ukazuje vzorek moči ve skleničce, a decentně mu zakrývá rozkrok látkou. Lékař gestem dává najevo, že sice díky moči určí pacientovo zdraví, ale on sám se již zachránit nemůže. Poslední verš básně u tohoto výjevu zní: „Proti smrti není žádný lék.“. Výjevy se do dnešní doby nedochovaly, zanikly v roce 1669, kdy se rozšiřovala ulice vedle hřbitova, avšak známe je díky pařížskému tiskaři Guyi Marchantovi, který je v podobě dřevořezů vydal v roce 1486 a výjevy doplnil o deset dalších.

S dalším z prvních Tanců smrti se můžeme setkat La Chaise-Dieu v Auvergne vzniknuvším okolo roku 1425. Nástěnná malba, která původně zobrazovala 30 tanečních párů, se rozkládala na třech panelech a čtyřech pilířích. Na panelech byly malby tvořeny do vlhké omítky jako fresky a na pilířích byly vytvářeny technikou secco přímo na suchý kámen. Stejně jako u předchozího díla se zde hierarchicky střídají duchovní a svěští, avšak poprvé je zde patrná i přítomnost osob ženského pohlaví. Mezi každým žijícím tančí smrt. Na prvním panelu lze vidět osoby nejvyššího společenského postavení v tomto pořadí – papež, císař, kardinální legát, král, kardinál, nejvyšší velitel, opat a rytíř. Druhý panel zobrazuje střední třídu – nezřetelná postava, benediktýnský mnich, mladý člověk střední třídy, jeptiška, obchodník, jeptiška benediktýnského řádu, seržant a kartuziánský mnich. Na posledním panelu je vyobrazena nejchudší vrstva – milenec, zdravotní bratr, žakér (bard), teolog, cistercián, dítě a laický bratr.

Tanci smrti se věnoval také německý malíř Bern Notke (1440 – 1509), pocházející z Lübecku. Znamé jsou od něj cykly z kostela sv. Mikuláše v Tallinu v Estonsku, sv. Marie v Lübecku (zničen při bombardování v roce 1942) a v Metnitzu. Jeho Tance smrti byly malovány na velká plátna s velkým důrazem na detail. Lze na nich vidět, jak živě a s chutí umrlci tančí, zatímco živí se jen neochotně přidávají. Osoby se opět střídají – živí a mezi nimi mrtví. Malba, která se dochovala

v Tallinu měla původně dokonce 30 metrů na délku, v současnosti je v kostele vystaven pouze její fragment.

Se vzrůstající oblibou knihtisku a grafiky se téma Tance smrti začíná přenášet především do této sféry. Z vybraných děl nejprve zmíním cyklus dřevořezů od Hanse Holbeina mladšího z roku 1526 (oficiálně vydán roku 1538). Holbein sám se zřejmě inspiroval cyklem z dominikánského hřbitova v Basileji z roku 1440, jehož autorem byl Konrad Witz. Cyklus 48 výjevů, které pro Holbeina vyřezal Hans Lützelburger, se stal jedním z nejoblíbenějších Tanců smrti, stal se také hlavní předlohou pro cyklus nástěnných maleb ve špitální chodbě na Hospitálu Kuks. Kromě tradičního zobrazení smrti, kdy tancuje se živými představiteli určitých společenských vrstev, cyklus obsahuje i čtyři další výjevy, na kterých je zobrazen biblický vznik smrti, jakožto trest pro Adama a Evu. Jsou jím obrazy Stvoření, Pokušení, Vyhnání a Důsledky pádu. Smrt se poprvé objevuje na Vyhnání, kde doprovází prchající dvojici z Ráje. Na Důsledcích pádu se smrt lopotí nad prací společně s Adamem a na dalších výjevech už doprovází živé lidi představující určité společenské funkce. Na většině grafik je smrt zobrazena jako nahý kostlivec se zbytky vlasů na lebce, velmi často má u sebe přesýpací hodiny. Na některých je ale částečně oblečen a několika výjevech je smrt zobrazena jako umrlec se zbytky svalů. Povětšinou je smrt s živým člověkem samotná, pouze na pěti vyobrazeních jsou kostlivci dva. Na jednom z výjevů (Karbaník) je dokonce smrt, jak se dohaduje s malým ďáblem. Smrt samotná již není jen pouhý průvodce, ale u každého člověka je v jiné činnosti, tyto výjevy tedy utváří ucelené scény. Celkový výčet výjevů je – Stvoření, Pokušení, Vyhnání, Důsledky pádu, Hřbitov, Papež, Císař, Král, Kardinál, Císařovna, Královna, Biskup, Vévoda, Opat, Abatyše, Šlechtic, Kanovník, Soudce, Advokát, Senátor, Kazatel, Kněz, Žebravý mnich, Jeptiška, Stařena, Lékař, Hvězdář, Boháč, Obchodník, Námořník, Rytíř, Hrabě, Stařec, Hraběnka, Nevěsta, Vévodkyně, Kramář, Oráč, Dítě, Poslední soud, Erb smrti, Voják, Karbaník, Piják, Blázen, Lupič, Slepec, Vozka, Žebrák. Jednotlivé osoby jde od sebe dobře rozeznat, jelikož Holbein kladl velký důraz na detaily a zobrazování atributů u každé osoby.

Tento cyklus Tance smrti nebyl jediným Holbeinovým dílem s makabrální tematikou. Hans Holbein mladší už v roce 1524 vytvořil cyklus iniciál s názvem Abeceda smrti. Jde o 24 písmen vyřezaných do matrice 2,5 x 2,5 centimetrů velké, navzdory této velikosti jsou iniciály neuvěřitelně detailní. Jsou zde opět zobrazeny osoby různých společenských vrstev se smrtí a písmena na sebe dějově navazují. Abecedy, které se tematicky velmi dotýkají Tance smrti ale nevytvořil pouze Hans Holbein mladší, další podobná díla můžeme nalézt ve tvorbě Wolfganga Köpfla (1526), Johannese Schotta (1536), Andrea Vesaliuse (1543) nebo Heinricha Lödela (1849).

Hans Holbein mladší svým Tancem smrti inspiroval o století později i českého grafika Václava Hollara, který jeho cyklus dřevořezů převedl do série 30 mědirytů opatřených latinskými nápisy o dvou až třech řádcích, a vydal v roce 1651. Výjevy jsou takřka identické s Holbeinovými, avšak nepostrádají typický vzhled mědirytů. Série se stala velmi oblíbenou a několikrát ji ještě vydali dokonce Hollarovi potomci.

## 4 Cykly Tance smrti u nás

Ani našemu území se smrt ve výtvarném umění nevyhnula a tak můžeme obdivovat spoustu děl s makabrální tematikou, i přímo Tance smrti, z různých období na různých místech. V dalších podkapitolách jsou popsány ty nejvýznamnější z nich, kterými nepochybně jsou fresková výzdoba loretánské krypty v Praze, soubor obrazů Tance smrti v márnici v Kryštofově Údolí a nakonec dva nejrozsáhlejší cykly Tance smrti, které se nacházejí na Hospitálu v Kuksu.

### 4.1 Pražská Loreta

Pražskou Loretu, zvanou též zkráceně Loreta, můžeme najít na východní straně Loretánského náměstí v Praze na Hradčanech. Jedná se o soubor barokních staveb a také poutní místo. Na první pohled tvoří dominantu široké průčelí s hodinovou věží, která je vybavena zvonkohrou. Průčelí bylo postaveno v období vrcholného baroka a na stavbě se podílel Kryštof Dientzenhofer, dokončil ho pak Kilián Ignác Dientzenhofer. Za ní se na nádvoří nachází samotná Loretánská kaple zvaná Santa Casa, obklopena barokními patrovými ambity a nárožními kaplemi, ta představuje kopii nazaretského „svatého domu“. V něm, podle legendy, žila Panna Marie, a po vpádu saracénů ho andělé přenesli do italského města Loreta. Pražskou loretánskou kapli nechali, stejně jako celý klášter, vystavět kapucínští mnichové, byla postavena v letech 1626 až 1631. Kaple má vzhledem kopírovat kapli z italského Loreta, jejíž autorem je Giovanni Orsi. V přízemí ambitu je vystaven takzvaný Loretánský poklad – soubor pozdně gotických, renesančních, barokních a historizujících liturgických předmětů. Po pokladu ve Svatovítské katedrále se jedná o nejcennější chrámový poklad v České republice. Za kaplí se poté nachází poutní kostel Narození Páně, který se honosí zachovalým rokokovým interiérem. Jeho autorem je opět Kilián Ignác Dientzenhofer a freskovou výzdobu maloval Václav Vavřinec Reiner. Dále areál tvoří ještě sedm kaplí, dvě klenotnice a dvě kašny.

„Fresky se nacházejí v kryptě pro dobrodince ve větší svatyni kostela u dveří do kaple svatého Josefa. U vchody do krypty se nachází mramorový náhrobní kámen. Samotný prostor je členěn řadou valených kleneb a obdélnými výklenky. Fresková výzdoba zahrnuje pět polí, čelo příčné klenby v severovýchodním nároží, stěny pilířů a čtyři výklenky. Byly malovány technikou al fresco, tedy do vlhké omítky v chiaroscuro (odstínech černé a šedé barvy na světlém pozadí) a zřejmě vznikly během velmi krátké doby, patrně během pouhých několika týdnů. Všechny obrazy jsou orámované rostlinnými ornamenty.

Nad portálem u vstupu se nachází lebka v hlohovém věnci, další lebka s korunou je poté ve výseči klenby v palmovém věnci s nápisem „Mors Imperator“ (Smrt Císaře). Na východní straně na levé špaletě výklenku u vchodu jsou namalované okřídlené přesýpací hodiny. Celou východní stěnu pokrývá výjev Vzkříšení Lazara, vedle kterého

jsou ještě ve špaletách zkřížená kopí a šípy a nahoře opět lebka v hlohovém věnci. Na protější stěně je vyobrazen Chronos s kosou a s křídly s přesýpacími hodinami na zádech. Dívá se na zem, kde se nacházejí symboly lidské pomíjivosti a marnosti. Po stranách má zkřížené trubky a šípy. Chronos vychází z mědirytu Všeobecný boj se smrtí od B. A. Bolswerta, který jej ztvárnil podle Davida Vinckboonse. Naproti schodům se nachází výjev Triumf smrti. Kostlivec, který tomuto výjevu vévodí, byl zřejmě inspirován rytinou od Michaela Jindřicha Rentze – O smrtím erbu. Okolo něj se nacházejí polnice a zkřížené kosti. Na jižní příčné klenbě je namalován Anděl Posledního soudu, který se vznáší nad oblaky. U úst si drží trubku a pravou rukou ukazuje před sebe. Anděl byl inspirován mědirytem Alegorie narození Wilhelma Heinricha von Brandenburga od C. van Dalena z roku 1648 podle Goverta Flincka. Na jižním pilíři můžeme spatřit Kostlivce s kosou vytvořeného podle mědirytu Castrum Doloris<sup>17</sup> Ferdinanda IV. od F. Henryca. Kostlivec sedí na vrcholu Castra Doloris a v ruce drží korunu. Další kostlivec se nachází vedle Chrona na příčné klenbě, napíná luk, ve kterém jsou založené tři šípy. Přestože jde o kostlivce, má v obličejí zřetelnou kůži, oči a na hlavě ještě vlasy. Dále pak výjev Chlapce, který se loktem opírá o lebku „Homo bulla est“ („Člověk není nic než bublina“) podle mědirytu Quis Evadet od H. Goltzita. V levé ruce drží lasturu a stéblem z ní vypouští bubliny. Posledním výjevem je dohasínající kahan na pravé špaletě.

Autorem byl zřejmě kapucínský řádový malíř, který pracoval podle vlámských a holandských vzorů. Například předlohou pro hlavní obraz Vzkříšení Lazara byl Rembrandtův lept a vznikl ještě za Rembrandtova života, je tedy velmi brzkou reprodukcí tohoto díla. Výmalba krypty dobrodinců vznikla na objednávku tehdejší patronky Lorety Alžběty Apolonie hraběnky Kolowratové.<sup>18</sup>

Hrobku s výjevy bohužel v současné době není možné, kvůli citlivému klimu v hrobce, navštívit, avšak lze navštívit expozici Lorety, kde je od roku 2012 umístěn trojrozměrný model fresek, který je takřka v životní velikosti.

## 4.2 Kryštofovo Údolí

Obec Kryštofovo Údolí se nachází zhruba 8 kilometrů západně od Liberce a žije v ní přes 360 obyvatel. Dominantu obce tvoří Římskokatolický farní kostel svatého Kryštofa, který stojí ve stráni na východním úbočí údolí, a který je, společně s ostatními stavbami a okolním hřbitovem, od roku 1958 kulturní památkou České republiky. Jedná se o celodřevěný jednolodní kostel postavený v letech 1683-1686, který je zachovalý v původní podobě. Postavil ho Žibřidický rodák tesař Michl Schöbel spolu

<sup>17</sup> Castrum Doloris, lat. „Hrad bolesti“ – stavba stavěná k příležitosti úmrtí významné osoby.

<sup>18</sup> BAŠTA, Petr a Markéta BAŠTOVÁ. Ars moriendi: Loretánské krypty z historie pohřbívání v kapucínských konventech. Praha: Provincie kapucínů, 2012, str. 10 – 67.

se čtyřmi pomocníky. Kostel je tedy dílem lidových tvůrců a tak nenese žádné typické prvky vrcholného baroka, nicméně je velmi cenným dřevěným dílem 17. století, podobně jako třeba kostely v Broumově a Flájích. Vedle kostela se nachází masivní dřevěná zvonice v jihozápadním rohu hřbitova. Postavena byla v roce 1754 a jejím dominantním prvkem je dvoustupňová střecha pokrytá břidlicí. Zvonice byla stavěna pro tři zvony, avšak dodnes se tam nachází pouze jeden zvon vyrobený okolo roku 1600. Barokní fara zde stojí od roku 1768 a jedná se o mohutnou stavbu s mansardovou střechou, která působí jako jedna z dominant jádra obce.

Márnice, ve které se nacházejí obrazy Tance smrti, stojí přibližně deset metrů jižně od kostela. Je to raně barokní stavba se čtvercovým půdorysem a sedlovou, na jižní straně zvalbenou, střechou. Interiér márnice byl v 50. letech velmi negativně poznamenán. Dříve se zde nacházel malý barokní oltář z konce 17. století, avšak ten byl téměř zcela zničen. Uprostřed márnice stávaly máry. Na stěnách viselo osm obrazů malovaných na dřevěných deskách s rokokově vyřezávanými okraji z doby okolo roku 1760. Autor bohužel není znám. Na každém výjevu se nachází personifikovaná smrt v podobě kostlivce, která překvapuje různé lidi – zámožného muže, měšťana, vojáka, vozku, ševce, jezdce, dva hrobníky a dřevorubce. Obrazy mají lidový charakter a každý je doplněn krátkým mravoučným textem buď na ozdobných páskách v horní části obrazu, a nebo na rokokové kartuši na spodní straně obrazu.

Stejně jako zbytek márnice byly i obrazy ohrožené devastací, především kvůli nevhodným klimatickým podmínkám. V roce 1962 byly proto převezeny do Severočeského muzea v Liberci, kde je zrestauroval Bohumil Knyttl. Poté byly v roce 2013 navraceny do majetku církve a v roce 2014 se vrátily do zrekonstruované márnice, kde jsou k vidění dodnes.

## 5 Cykly Tance smrti v Kuksu

### 5.1 Hospitál Kuks – historický přehled

Hospitál Kuks, nacházející se ve stejnojmenné obci nedaleko Dvora Králové nad Labem, nechala vybudovat jedna z nejkontroverznějších postav českého baroka, hrabě František Antonín Špork (1662-1738), na počátku 18. století. Tehdy v obci již stával věhlasný lázeňský komplex se zámekem. Hrabě ale chtěl v Kuksu vybudovat ztělesnění všech aspektů lidského života, tedy i smrti, a tak na protějším břehu Labe chtěl postavit také hospitál, jakožto zaopatřovací ústav pro vojenské vysloužilce a starce z panství Choustníkovo Hradiště. Když císař Leopold I. v roce 1700 potvrdil zakládací listinu hospitálu, stavba započala. V roce 1707 byl k projektu přizván architekt Giovanni Battista Alliprandi, který vytvořil návrh na areál, který dokonale vystihoval spjatost barokního člověka se životem i smrtí. Na jednom břehu lázně, kde se hledělo především na zábavu a světské požitky. Stávalo zde divadlo, zámek, lázeňské domy, orloj, spousta fontán, uměleckých děl a atrakcí, po zámeckých schodech o slavnostech teklo víno proudem. Když ale člověk přešel přes řeku Labe na druhý břeh a pokračoval po rovné ose dál, dostalo se mu duchovního smíření. Stál tu hospitál, v němž jeho obyvatelé trávili poslední okamžiky svého života, a pak už jen za hospitálem hřbitov, kde nakonec spočinuli. Kostel Nejsvětější Trojice, který tvoří dominantu celého hospitálu, byl dokončen, spolu se dvěma křídly po stranách, v roce 1715. Součástí kostela je krypta, ve které se nachází rodová hrobka Šporků. Západní křídlo hospitálu mělo sloužit zaopatřovacímu ústavu, nacházely se zde ložnice pro vojenské vysloužilce a starce, tzv. špitálníky a jejich jídelna s kuchyní. Tito muži mohli v hospitálu zadarmo dožít a byla jim poskytnuta veškerá zdravotní a duchovní péče. To vše zajišťoval řád Milosrdných bratří, kteří měli svůj konvent ve východním křídle hospitálu. Hospitál Kuks je však nejvíce znám díky dílům umělců, které sem hrabě František Antonín Špork zval do svých služeb – například Matyáši Bernardu Braunovi, jehož sochařská výzdoba učinila z tohoto místa barokní perlu Čech, Michaeli Jindřichovi Rentzovi, Šporkovu dvornímu rytci, malíři Petrovi Brandlovi a nebo Janovi Ignáci Cimbalo. Celý areál je však velmi bohatý na výtvarná díla s makabrální tematikou od různých autorů. Vše má za smysl neustále připomínat obyvatelům hospitalu pomíjivost lidského života, připravovat je na okamžik smrti, smířovat se s ní a také nabízet duchovní útěchu v myšlenkách na posmrtný život.

Hospitál samotný začal fungovat až pět let po hraběcí smrti v roce 1743, tehdy přišel řád Milosrdných bratřů a zařízení podle pokynů hraběte zprovoznili, včetně barokní lékárny. Hospitál pro starce fungoval díky Hospitální nadaci až do roku 1938, během té doby prošel několika stavebními úpravami a v dobách válek sloužil jako lazaret pro tisíce vojáků. V onom roce 1938 obsadily hospitál jednotky Wehrmachtu a všechny obyvatele hospitálu vypudily. V prostorách si poté zřídily Župní výchovnu pro nezpůsobilé chlapce. Po skončení války se v kuském hospitálu až do roku 1969 nacházela léčebna dlouhodobě nemocných a částečně také krajský



archiv. Tou dobou už hospital procházel mnoha rekonstrukcemi a v roce 1995 byl vyhlášen Národní kulturní památkou. Nejrozsáhlejší rekonstrukce hospitalu proběhla mezi lety 2013-2015 během které byly odkryty nástěnné malby Tance smrti na severní chodbě.

František Antonín Špork věnoval přípravě na smrt, jako správný barokní člověk, značné úsilí. Uvedu příkladem několik věcí, které by mohly dnešním lidem připadat přinejmenším jako výstřední. Často s sebou nosil ve speciálním kufříku matčinu lebku, kterou vyzvedl z jejího hrobu během své kavalírské cesty po Evropě. Večer si lebku pokládal na noční stolek a modlil se k ní. Nechával se často vyobrazovat s různými symboly smrti, především lebkami. Vlastnil kapesní hodinky ve tvaru lebky, na kterých byl nápis upomínající nečekanost smrti: „Neznáš dne ani hodiny“ Dále nosíval prsteny s lebkou a z balkonu svojí ložnice na Kukském zámku přes údolí pozoroval věčné světlo hořící v hrobce, kde už na něj čekala připravená rakev. Sám se rád stylizoval do role mravokárce a bojovníka za spravedlnost, a vzniklo díky němu velké množství výtvarných děl a knih, která se nesou v duchu „Memento mori“. V roce 1720 vydal tzv. Bonreposkou knížku, v jejíž druhé části se úplně poprvé zabýval Tancem smrti, tehdy ve formě veršů, které nechal dokonce přeložit i do češtiny. „Část knihy se nazývá Rozličné kající myšlínky hříchův svých litující duše, obzvláště o lidské smrtedlnosti... a Todten Tanz – Smrtí tanec v ní zaujímá padesát veršů.“<sup>19</sup> Bonreposký veršovaný Tanec smrti původně doprovázel cyklus grafik Tance smrti Hanse Holbeina mladšího, následně se ale stal impulzem pro vytvoření dalších Tanců smrti.

## 5.2 Hospital Kuks – nástěnné malby na špitální chodbě

Cyklus nástěnných maleb Tance smrti se nachází v přízemí severní špitální chodby, která je dlouhá 140 metrů. Výstavba chodby byla, stejně jako hlavní část hospitalu, dokončena v roce 1715, malby samotné na chodbě vznikly zřejmě mezi lety 1722 – 1725, („avšak první písemná zmínka o hotovém cyklu pochází z roku 1729“<sup>20</sup>). Jejich vznik měl nejspíš souvislost s 60. narozeninami hraběte Františka Antonína Šporka, které slavil v roce 1722. Po celé chodbě je dochovaných celkem 46 výjevů z původních 50, čtyři z výjevů byly totiž zničeny při stavební úpravě hospitalu. Malby, které se nacházejí na jižní stěně mezi okny na nádvoří, zobrazují příslušníky světských funkcí, na protější stěně severní jsou pak osoby duchovní a také představitelé nejvyšších společenských vrstev. Na této stěně napravo od vchodu do kaple sv. Kříže se navíc nacházejí ještě výjevy zobrazující vznik smrti tak, jak je popisován v Bibli: „Když Adam a Eva ochutnali plod ze stromu poznání, a dopustili se tak prvního hříchu a poznali, že jsou nazí. Spletli si tedy fíkové listy a opásali se jimi. Podle toho bůh poznal, že ho neuposlechli, a tak je vyhnal z ráje, donutil je pracovat a na ženské

<sup>19</sup> RENTZ, Michael Jindřich. *Tanec smrti*. Praha, Litomyšl: Paseka, 1995, str. 12.

<sup>20</sup> JIRÁK, Matouš, Jindřich KOLDA a Jiří SLAVÍK. Malba Tance smrti v chodbě Hospitalu v Kuksu. *Průzkumy památek*. Praha: Národní památkový ústav, 2015, 22(2/2015), 10, str. 39.

pokolení uvrhl porodní bolesti. Od té doby začali lidé stárnout a umírat, zrodila se smrt. *Prach jsi a v prach se obrátíš.*<sup>21</sup> Všechny výjevy na spodní straně doplňují mravoučné verše ve staroněmčině, jejichž autor je neznámý, avšak shodují se s verši vydanými v Bonreposké knížce s drobnými pravopisnými rozdíly. Tyto krátké básně nezřídka obsahují prvky nadsázky. Tvůrce nástěnných maleb také není znám, nejspíše se jednalo o jednoho z malířů, kteří tvořili stálou součást Šporkova služebnictva („snad možná se mohlo jednat o jistého Jana Brože z Lysé nad Labem“<sup>22</sup>), avšak je zřejmé, že výjevy samotné byly velkou měrou inspirovány dřevorezy Hanse Holbeina mladšího, které byly zmíněny již dříve. Na obrazech lze vidět nejen téměř identicky zvolené společenské funkce a povolání, dokonce i činnosti lidí samotných, jejich pózy a celková kompozice. V tom všem je jasně vidět inspirace Holbeionovými dřevorezy, které byly v 18. století v Čechách již velmi dobře známé. Kromě Holbeina se malíř zřejmě inspiroval částečně ještě Georgem Scharffengergem, Arnoldem Birkmannem (který také kopíroval Holbeina) a snad možná i Václavem Hollarem. Na jednom z výjevů (Marnost lidského těla), lze pozorovat čistou invenci autora bez zřejmých inspiračních zdrojů.

Malby mají čtvercové rozvržení, nejsou však všechny úplně stejně velké, jejich šíři obvykle určuje mezera mezi okny a dveřmi (obvykle okolo 190 cm). „Malíř si zřejmě malou předlohu přenášel pomocí kartonů v základních orientačních bodech přímo na stěnu, používal lehkou tužkovou kresbu a také rytí do omítky. Různě velká obrazová pole avšak způsobovala, že mu mnohdy nazvětšovaný výjev kompozičně nevycházel, to malíř obvykle řešil rozšířením pozadí a nebo zvětšením prostoru mezi figurami.“<sup>23</sup> Všechny výjevy jsou malovány na suchou omítku vápennými barvami, tedy al secco. „Podkladová omítky je hrubozrnná, byl v ní zřejmě použit říční písek z nedalekého Labe.“<sup>24</sup>

Rozmístění samotných výjevů bylo zřejmě určeno podle funkcí jednotlivých částí budovy – v místech, kde se později nacházel konvent Milosrdných bratří lze vidět osoby náboženských funkcí, na druhé straně, kde měla být část určená pro špitálníky, se nacházejí světské funkce a povolání. Cyklus výjevů začíná podle významu osob napravo od vstupu do kaple sv. Kříže následovně: O stvoření člověka, O pádu Adama a Evy, O vyhnání jich z ráje, Bůh zlořečí člověku, Vše kosti stejný, Papež, Kardinál, Biskup, Opat, Kanovník, Farář, Kaplan, Mnich, Abatyše, Jeptiška, Císař, Císařovna, Král, Královna, Kníže, Kněžna, Hrabě, Hraběnka, Rytíř, Zeman, Soudce, Pán radní, Přítel právní aneb Advokát, Lékař, Hvězdář, Boháč, Kupec, Plavec, Pár zamilovaných lidí, Dítě, Stařec, Baba, Vozka neb Forman, Kramář, Voráč, Voják, Hráč, Ožralec, Lotr, Blázen, Slepý, Žebrák, Marnost těla lidského, Po smrti soud, O smrtím erbu.

„V roce 1755 malby renovoval malíř jménem Storch a jeho zásah poměrně značným způsobem ovlivnil podobu výjevů (především v části konventu Milosrdných

---

<sup>21</sup> BIČ, Miloš a Josef B. SOUČEK. *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona*. 13. vydání. Praha: Česká Biblická společnost, 2007, str. 26-27.

<sup>22</sup> JIRÁK, Matouš, Jindřich KOLDA a Jiří SLAVÍK. Malba Tance smrti v chodbě Hospitálu v Kuksu. *Průzkumy památek*. Praha: Národní památkový ústav, 2015, 22(2/2015), 10, str. 38.

<sup>23</sup> JIRÁK, Matouš, Jindřich KOLDA a Jiří SLAVÍK. Malba Tance smrti v chodbě Hospitálu v Kuksu. *Průzkumy památek*. Praha: Národní památkový ústav, 2015, 22(2/2015), 10, str. 37.

<sup>24</sup> JIRÁK, Matouš a Eva SKAROLKOVÁ. Exkurz 1: Restaurování nástěnných maleb v chodbě severního křídla hospitálu v Kuksu. *Průzkumy památek*. Praha: Národní památkový ústav, 2015, 22(2/2015), 5, str. 45.

bratří – obrazy Biskup, Opat a Kanovník)<sup>25</sup>. Po bitvě u Leuthenu v roce 1757 se z hospitálu částečně stal lazaret, z chodby improvizovaný nemocniční sál, a tak musela být z hygienických důvodů zabitena, neboť se mezi raněnými vojáky začal šířit tyfus. „Mezi lety 1759 a 1764 byl najat malíř Andreas Seeman, aby se pokusil poničené malby zachránit, avšak v roce 1769 byla chodba opět celá zabitena.“<sup>26</sup> Od té doby se o malbách nedohledala žádná písemná zmínka a vzpomínka na ně se předávala pouze ústně mezi obyvateli hospitálu. Až v první polovině 20. století se o malbách zmiňuje turistický průvodce *Kuks a betlém na královedvorsku*<sup>27</sup> a v roce 1937 byl odhalen první výjev O pádu Adama a Evy. „V roce 1974 provedl na chodbě rozsáhlý sondážní průzkum ak. mal. Jan Živný, potvrdil tak existenci nástěnných maleb po celé délce chodby.“<sup>28</sup> Jako další byly v roce 1987 odkryty výjevy Blázen a Kardinál, které se nacházejí v blízkosti vstupu do lékárny. V rámci celkové rekonstrukce hospitálu, která probíhala v letech 2013–2015, byly odkryty a zrestaurovány všechny obrazy (provedli ak. mal. Eva Skarolková a ak. mal. Dušan Černý). Výjevy byly bohužel často velmi poničené elektrickými rozvody, 4 obrazy se vůbec nedochovaly a některé bylo možné určit pouze pomocí malých fragmentů. Přesto se Kukský Tanec smrti dá považovat za velmi promyšlený ikonografický koncept, který v rámci Evropy nemá obdoby.

### 5.3 Rytiny od Michaela J. Rentze

Michael Jindřich Rentz se narodil v roce 1698 v Norimberku, kde se i vyučil v tamní kreslířské škole. V Kuksu se objevil poprvé v roce 1722, kdy si hrabě František Antonín Špork objednal jeho um pro ilustrace jedenáctidílného Křesťanského roku, který sám vydával. Hrabě patrně chtěl uskutečnit vytvoření série grafik Tance smrti ještě před tím, než Rentze poznal, avšak tuto práci mu zadal pouze krátce před svou smrtí. „Rytiny byly dokončeny nejspíše někdy po roce 1740, jak vyplývá z Rentzovy korespondence se Šporkovým hofmistrem Tobiášem Antonínem Seemanem.“<sup>29</sup> Celý cyklus 52 grafik (lept s mědirytem) byl pak vydán až v roce 1753 u knihkupce Frantze Antona Ilgera v Linci a stal se velmi úspěšným. Byl poté vydán ještě dvakrát – v roce 1667 a 1677.

Rentz také při tvoření svého Tance smrti vycházel z Holbeina, ale spíše volně. Pouze na dvou výjevech si lze všimnout nápadnějších podobností. „Oproti Holbeinovu Tanci smrti nebyl ten Rentzův v tom, jak Smrt komunikuje s živými, až tak útočný

<sup>25</sup> JIRÁK, Matouš, Jindřich KOLDA a Jiří SLAVÍK. Malba Tance smrti v chodbě Hospitálu v Kuksu. *Průzkumy památek*. Praha: Národní památkový ústav, 2015, 22(2/2015), 10, str. 40.

<sup>26</sup> JIRÁK, Matouš, Jindřich KOLDA a Jiří SLAVÍK. Malba Tance smrti v chodbě Hospitálu v Kuksu. *Průzkumy památek*. Praha: Národní památkový ústav, 2015, 22(2/2015), 10, str. 40-41.

<sup>27</sup> KROPÁČEK, Jan. *Kuks a betlém na královedvorsku*. Praha: Pavel Körber, 1921.

<sup>28</sup> JIRÁK, Matouš a Eva SKAROLKOVÁ. Exkurz 1: Restaurování nástěnných maleb v chodbě severního křídla hospitálu v Kuksu. *Průzkumy památek*. Praha: Národní památkový ústav, 2015, 22(2/2015), 5, str. 42.

<sup>29</sup> RENTZ, Michael Jindřich. *Tanec smrti*. Praha, Litomyšl: Paseka, 1995, str. 11.

a sarkastický, avšak je neméně děsivý.<sup>30</sup> Náměty na jednotlivé obrazy pochází, stejně jako tomu bylo u nástěnného Tance smrti v kukském hospitálu, z Bonreposké knížky, stejně tak verše jsou doplňované. Představitelé duchovních i světských funkcí se zde řadí ve stejné posloupnosti. Smrt zde, kromě obvyklé kosy a přesýpacích hodin, používá celou škálu předmětů, kterými hrozí lidem – šípy, meče, kopí a dřevce. Mimika lidí i samotné Smrti na výjevech je oproti ostatním Tancům smrti mimořádně rozmanitá. U nejnižších vrstev, jako je třeba Žebrák a Stařec je Smrt velmi chápavá a lidem pomáhá. Někdy se u figur zase zdá, že v úleku před Smrtí jsou spíše okolní pozorovatelé, než osoba samotná. Oproti Holbeinovi však nelze v Rentzově cyklu poznat, na základě podoby zobrazených lidí, z jaké doby rytiny pochází, pro většinu figur zvolil dobově velmi neutrální oděvy, některé naopak mají šatstvo typické pro gotiku, renesanci nebo baroko. Michael J. Rentz klade na výjevech mimořádný důraz také na architekturu, rozmanitou perspektivu exteriérů i interiérů s velmi nápaditým členěním a průhledy do dalších prostorů. Hlavní úlohu ale hrají figury, které jsou kompozičně velmi důmyslně rozmístěny, jsou zachyceny ve složitých pozicích a perspektivních zkratkách, to vše v dramatickém nasvícení. Celek je podtrhnut pečlivými detaily, jako jsou rozvlákněné drapérie, množství malých předmětů a nebo rozmanitá příroda, pro kterou čerpal inspiraci v lesích okolo Kuksu. „Rentz se v Tanci smrti snažil docílit uvolněné a měkké malířské iluze grafickými prostředky. Jak spěl k dokončení cyklu, nebál se tolik improvizovat s jehlou a mnohdy upouštěl od precizní lavírované předlohy.“<sup>31</sup>

Rentzův cyklus je oproti nástěnným malbám Tance smrti rozšířen ještě o několik výjevů. Série začíná výjevem Marnost lidských věcí, dále následuje, stejně jako u nástěnných maleb, pět vyobrazení, na kterém je ilustrován počátek Smrti – O stvoření člověka, O pádu Adama a Evy, O vyhnání jich z ráje, Bůh zlořečí člověku a Vše kosti stejné. Dále následují představitelé společnosti od těch nejvyšších funkcí až po ty nejnižší, tedy Papež, Kardinál, Biskup, Opat, Kanovník, Farář, Kaplan, Mnich, Abatyše, Jeptiška, Císař, Císařovna, Král, Královna, Kníže, Kněžna, Hrabě, Hraběnka, Rytíř, Zeman, Soudce, Pán radní, Přítel právní aneb Advokát, Lékař, Hvězdář, Boháč, Kupec, Plavec, Pár zamilovaných lidí, Dítě, Starec, Baba, Vozka aneb Forman, Kramář, Voráč, Voják, Hráč, Ožralec, Lotr, Blázen, Slepý, Žebrák a Poustevník. Cyklus uzavírají tři grafiky – Marnost těla lidského, Po smrti soud a O smrtím erbu.

Cyklus Tance smrti od Michaela Jindřicha Rentze se možná na první pohled velmi podobá nástěnným malbám Tance smrti na Kukském hospitálu, dříve dokonce kolovaly dohady, zda autorem nástěnných maleb není sám Rentz, avšak tyto dva cykly se svou kvalitou nedají příliš srovnávat. Rentzův soubor se svou nezpochybnitelnou kvalitou řadí mezi nejslavnější cykly Tance smrti Holbeinova významu.

---

<sup>30</sup> ŠERÝCH, Jiří. Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka. Praha: Karolinum, 2007, str. 297.

<sup>31</sup> ŠERÝCH, Jiří. Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka. Praha: Karolinum, 2007, str. 324.

## 6 Praktická část

### 6.1 Vnímání smrti dnešní společnosti

V současném světě nastává mírný rozpor v tom, jak se se smrtí setkáváme a jak na ni společnost nahlíží. Žijeme v době, kdy na smrt narážíme velmi často, zejména díky médiím a všeobecné dostupnosti informací. Se smrtí se shledáváme denně ve filmech, novinách a díky vědě toho o ní víme více než kdykoliv předtím. Navzdory tomuto faktu mluví lidé o smrti čím dál méně, jako by se jí vlastně netýkala. „To je ještě patrnější, pokud se jedná o jejich vlastní smrt.“<sup>32</sup> V tomto ohledu byli naši předci nepochybně otevřenější (viz kapitola Vnímání smrti a její reflexe v umění v různých obdobích). „Podle Českého statistického úřadu je momentální průměrná délka života mužů 75 let, ženy se průměrně dožívají 81 let, což je nejvíce v historii.“<sup>33</sup> Přesto by se dalo říci, že se smrti obáváme daleko více než dřív.

Socioložka Mgr. Olga Nešporová PhD. zkoumá, jaký má vira v dnešní společnosti vliv na to, jak lidé vnímají smrt. „Věřící lidé vnímají velkou souvislost mezi tím, jak žijí a kolika se dožijí let a za jakých okolností zemřou, nevěřící lidé tyto věci připisují náhodě. Ve výsledku je ale patrný rozdíl mezi tím, jak jsou tyto dvě skupiny lidí na smrt připraveny, věřící lidé obvykle závěrečnou část života zvládají lépe. Vnímají ji totiž pouze jako přechod do dalšího bytí, něčeho nového nebo dokonce jako nejdůležitější okamžik života. V tomto názoru se shoduje většina tradičních náboženství, jedinou výjimku tvoří svědci Jehovovi, kteří smrt berou jako nepřírozenou věc, která je trestem za první hřích Adama a Evy.“<sup>34</sup> Z údajů Českého statistického úřadu vyplývá, že v České republice je společnost v současnosti většinově ateistická: „69,1 % lidí při posledním sčítání lidu v roce 2011 uvedlo, že jsou bez náboženské víry.“<sup>35</sup> „Nevěřící lidé smrti vlastně nepřisuzují žádný konkrétní význam, chápou ji jednoduše jako přirozenou součást života. Pokud člověk zemře ve vyšším věku, nevěřící lidé to berou jako přirozenost, nemají potřebu si ji nějak vysvětlovat a nejrady by se jí vůbec nezabývali, vytěsnili ji. Se smrtí se setkávají pouze v negativním kontextu, když jim zemře někdo blízký, pak si smrt spojují s bolestí ze ztráty. Jedinou pozitivní věc, kterou na smrti vidí, berou onu jistotu, že smrt přijde a že přijde opravdu pro každého.“<sup>36</sup>

---

<sup>32</sup> ULRICOVÁ, Monika. Hledání smyslu ve smrti a umírání: Zdravotně sociální aspekty konce života v perspektivě existenciální analýzy. Ostrava: Moravapress, 2014, str. 16-18.

<sup>33</sup> Jaká je délka lidského života. Český statistický úřad [online]. Praha: ČSÚ, 2014.

<sup>34</sup> NEŠPOROVÁ, Olga.: O smrti a pohřbívání. 1. vydání. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2013, str. 36-45.

<sup>35</sup> Náboženská víra obyvatel podle výsledků sčítání lidu - 2011. Český statistický úřad [online]. Praha: ČSÚ, 2011.

<sup>36</sup> NEŠPOROVÁ, Olga.: O smrti a pohřbívání. 1. vydání. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2013, str. 50-55.

Naše společnost ale nemá tolik strach ze smrti samotné, jako spíše z umírání. Bojí se bolesti a osamění, a také toho, že z našeho světa odejdou s jistými nedořešenými záležitostmi. Člověk se při umírání bojí nejenom o sebe, ale i o druhé. Mgr. Monika Ulrichová, PhD., která se zabývá obory gerontologie, thanatologie, psychologie a pedagogika, uvádí další důvody, proč se lidé bojí smrti: „Působení žalu příbuzným a přátelům, konec všem plánům a projektům, konec všech požitků, strach o ty, kteří jsou na člověku závislí, strach z toho, co bude po smrti, strach z toho, co se po smrti stane s tělem.“<sup>37</sup> Strach ze smrti, kromě náboženského vyznání, ovlivňuje spousta dalších faktorů, jako je věk a pohlaví jedince, zaměstnání a zkušenost se smrtí v podobě úmrtí někoho z nejbližší rodiny.

„Samotný umírající člověk (zejména z důvodu nemoci) si z hlediska psychologie prochází pěti fázemi:

- Šok, popření – při zjištění, že člověk zemře, nastává velký šok, později tomu člověk odmítá uvěřit, hledá chybu v diagnóze.
- Agrese, zlost – umírající cítí velikou nespravedlnost, následně ale může pociťovat vinu a rekapitulovat své životní chyby.
- Smlouvání – člověk začíná přemýšlet o smyslu života a přehodnocovat, pracuje na sobě, snaží se získat ještě co nejvíce času a žije na plno.
- Deprese – čím více se blíží konec, tím člověku ubývá fyzických sil a začíná mu doopravdy docházet, že umírá.
- Smíření, rezignace – v poslední fázi nastává smíření se se smrtí, člověk nabývá vnitřního klidu a rovnováhy, nebo naopak přichází rezignace a beznaděj.

U každého člověka je však průběh umírání individuální a nemusí nastat všechny zmiňované fáze. Některé fáze se dokonce mohou opakovat a tyto fáze prožívá jak samotný umírající člověk, tak jeho blízcí.<sup>38</sup>

V současné době naprostá většina obyvatelstva, která zemře přirozenou smrtí, umírá v LDN, domovech pro seniory, hospicích, v nemocnicích a podobných zařízeních. „Je to často způsobeno tím, že lidé (zejména příbuzní umírajících) věří, že v takovýchto typech zařízení budou mít tu nejlepší péči až do konce. Přitom 78 % lidí by si přálo umírat doma, obklopeni svými blízkými. Nemocnice totiž dokáží umírajícím poskytnout pouze péči o tělo, avšak tito lidé mají v posledních dnech specifické potřeby, které jim tato zařízení poskytnout nemohou, zejména potřeby psychologické, sociální a duchovní. Tito lidé v nemocnicích často zůstávají navzdory tomu, že už jim medicína nemůže pomoci a spíše by jim pomohlo klidné spočinutí v domácím prostředí. Jejich blízcí se totiž často domnívají, že je dokážou lékaři ještě zachránit, a zároveň by

---

<sup>37</sup> ULRICOVÁ, Monika. Hledání smyslu ve smrti a umírání: Zdravotně sociální aspekty konce života v perspektivě existenciální analýzy. Ostrava: Moravapress, 2014, str. 15.

<sup>38</sup> Diagnóza: Smrt. Psychologie [online]. Praha: Mindlab, 2013.

si s umírajícím doma nevěděli rady.<sup>39</sup> I tato skutečnost, jak lidé v dnešní společnosti a současném nastavení systému nejčastěji umírají, velmi ovlivňuje pohled lidí na smrt samotnou v negativním smyslu. V tomto ohledu byli naši předkové také napřed.

## 6.2 Dotazníkový výzkum

Jelikož jsem chtěla podrobněji zjistit, co si dnešní lidé skutečně myslí o smrti, rozhodla jsem se podniknout kvalitativní výzkum, ve kterém jsem oslovila náhodně zvolený vzorek respondentů, se snahou postihnout genderově vyvážené různé sociální skupiny zahrnující několik generací. Pro tuto metodu jsem se rozhodla, protože kvalitativní výzkum poskytuje hlubší vhled do sociální reality, přičemž v něm figuruje obvykle menší počet respondentů. Nechtěla jsem pouze shromažďovat statistická data, ale nechat respondenty, aby se do ankety opravdu ponořili a nebáli se svěřit své osobní názory a zkušenosti se smrtí. Cílem bylo zejména nashromáždit informace o tom, jak dnešní lidé vnímají smrt, zda se jí bojí a jestli pomyšlení na smrt odsouvají. Tento materiál mi posloužil jako základ pro vytvoření současného výtvarného díla na téma Tanec smrti.

Pro svůj výzkum jsem použila výzkumnou metodu dotazníku, konkrétním nástrojem byla online dotazníková služba, která mi pomohla dotazník rozšířit mezi co největší počet lidí. Tato služba mi také umožnila používat různé typy odpovědí (nejen rozepisovací, které byly pro výzkum klíčové, ale i čistě informativní typy otázek, které mi pomohly respondenty vhodně zařadit) a výsledky nakonec přehledně vyhodnotit. Jako další výhody tohoto typu dotazování jsem vnímala to, že poskytuje anonymitu a respondent může na otázky odpovídat v klidu a pohodlí domova kdykoliv jen chce. Výzkum probíhal od 5. 4. 2018 a byl ukončen 30. 5. 2018. Zúčastnilo se jej celkem 210 respondentů.

Hypotéza výzkumu vychází z poznatků, které jsem získala během studia literatury zabývající se tím, jak soudobá společnost vnímá smrt. Jedná se především o názor, že si lidé v současné době myslí, že se jich smrt spíše netýká a běžně o ní nepřemýšlejí. Dalším mým předpokladem, který jsem si chtěla ověřit bylo, že lidé mají problém na smrt myslet především ve spojitosti s vlastní osobou, na smrt se nijak nepřipravují. Výzkum by měl potvrdit, zda se dá v souvislosti s tématem smrti mluvit jako o soudobém tabu.

Jako hlavní výzkumnou otázku jsem zvolila „Jak dnešní společnost vnímá smrt?“ a tuto otázku konkretizovala pomocí 12 specifických otázek, na které veřejnost odpovídala. První čtyři otázky měly zjistit základní informace o respondentech, abych je mohla snáze zařadit:

1. Vaše pohlaví?

---

<sup>39</sup> ULRICOVÁ, Monika. Hledání smyslu ve smrti a umírání: Zdravotně sociální aspekty konce života v perspektivě existenciální analýzy. Ostrava: Moravapress, 2014, str. 26-27.

2. Váš věk?
3. Vaše zaměstnání?
4. Jste věřící?
  - Ano.
  - Ne.
  - Nechci odpovídat.

Dále následovalo 8 specifických otázek, které měly větší textové pole pro zapsání rozsáhlejší odpovědi a také možnost zaškrtnutí odpovědi „Nechci odpovídat.“. Otázky zněly následovně:

5. Bojíte se smrti? (Ano, ne, ale klidně se můžete rozepsat.)

Tuto otázku jsem se rozhodla položit stručně a úderně, abych hned na začátku zastihla dotazovaného tak trochu nepřípraveného, jelikož pomyšlení na smrt obvykle zastihne člověka v nečekanou chvíli, tak jsem chtěla docílit, aby odpověděl upřímně.

6. V jakém věku si myslíte, že zemřete? Máte nějakou představu?

Jelikož většina lidí chápe smrt jako něco, co se jich v tuto chvíli netýká a týkat se bude nejdříve za spoustu dekad, chtěla jsem po dotazovaných, aby se zamysleli nad nějakým konkrétním číslem.

7. Jak často přemýšlíte o smrti?

Chtěla jsem zjistit, zdali si lidé smrt vůbec připouští a jak často a kolik času průměrně věnují myšlení na ni.

8. Kdybyste si mohli vybrat, jakým způsobem byste si přáli zemřít? Přemýšleli jste třeba někdy nad způsobem Vašeho pohřbení a podobnými detaily spojenými s úmrtím? Pokud ano, klidně je popište...

Podle M. Ulrichové hraje rozmyšlení a naplánování si takovýchto věcí velkou roli v tom, jak se ve výsledku smiřujeme s vlastní smrtí. Touto otázkou jsem chtěla zjistit, jestli nad tím lidé přemýšlí a také je přimět k tomu, aby nad tím začali uvažovat, pokud se tak dosud nestalo.

9. Dokázali byste si představit, že by nastala situace, kdy by Vám zbýval třeba jen rok života? Změnili byste za tu dobu něco?

Touto otázkou jsem chtěla respondentům navodit pocit nějakého nečekaného omezení v jejich životě a zjistit, jak by se s tím vyrovnali.

10. Máte zkušenost s úmrtím velmi blízké osoby?
  - Ano.
  - Ne.



- Nechci odpovídat.

Profesní lékař Ira Byock ve své knize *Dobré umírání: možnosti pokojného konce života*<sup>40</sup> uvádí, že pokud se člověk již setkal se smrtí někoho blízkého, tak to velmi ovlivňuje jeho následné vnímání smrti. U dotazovaných jsem chtěla zjistit, jestli lze pozorovat nějaký rozdíl mezi těmi, kteří blízkou smrt nezažili a těmi, kteří ano.

11. Pokud máte děti, bavíte se s nimi o smrti? Jakým způsobem? Pokud děti nemáte, popište co, kdyby ano.

Jestli je smrt v naší společnosti tabu lze zjistit i podle toho, nakolik jsou lidé ochotní o smrti mluvit před svými dětmi, a jak je na tuto záležitost připravit.

12. Napadá Vás něco dalšího ohledně smrti, o co byste se chtěli podělit?

Tuto otázku jsem zařadila do dotazníku, abych dala respondentům prostor, kdyby si přáli se nějak více projevit. Dotazník celkově totiž mohl uvnitř každého vyvolat řadu otázek či vzpomínek na vlastní zkušenosti a získání takových poznatků mohlo výborně posloužit jako inspirace.

Co se týče samotných respondentů, snažila jsem se získat co nejširší vzorek populace tím, že jsem dotazníkový výzkum šířila i mimo své sociální skupiny a sháněla co nejrozmanitější skupiny lidí. Přestože je to poměrně vysoké číslo, nelze rozmanitost dotazovaných doopravdy objektivně zaručit, a tak bych tento výzkum nepovažovala za ucelený názor současné společnosti, jakožto celku, na smrt, spíše může být chápán jako bližší vhled do názoru okruhu lidí, který mi je v dané situaci dosažitelný, tudíž jsou to lidé, které bych mohla např. potkat na ulici.

Dotazovaní byli různého věku, pohlaví i profesí v zastoupení 64 % žen a 37 % mužů. Nejmladšímu účastníkovi výzkumu bylo 16 let a nejstaršímu 69 let, avšak největšímu počtu respondentů bylo od 19 do 25 let. Co se týče profesí dotazovaných, ve výsledcích lze shledat opravdu velmi rozmanitá zaměstnání, avšak vzhledem k průměrnému věku dotazovaných byla u této otázky nejčastější odpověď „Student“. Hned další nejčastější odpovědí bylo „Učitel“ a pak „Pracovník v IT/Programátor“. Mimo těchto nejčastějších profesí výsledky uvádějí také poměrně velké zastoupení vědeckých pracovníků a pracovníků v administrativě.

U čtvrté otázky (*Jste věřící?*) 20 % lidí uvedlo, že ano, 72 % ne a 9 % nechťelo odpovídat.

Odpovědi na následující otázky, které byly popisného charakteru, se pokusím shrnout v několika poznátcích, jaké odpovědi se vyskytovaly nejčastěji, případně zveřejním odpovědi, které se mi jevíly jako mimořádně zajímavé a stojící za zmínku v bakalářské práci.

---

<sup>40</sup> BYOCK, Ira. *Dobré umírání: Možnosti pokojného konce života*. Praha: Vyšehrad, 1997, str. 42.

Pátá otázka (*Bojíte se smrti?*) ve výzkumu dopadla poměrně vyrovnaně, dalo by se říci, že přibližně polovina dotazovaných se smrti bojí a ta druhá ne, berou ji jako přirozenou součást života. Velké množství lidí ale také uvedlo, že se nebojí ani tak smrti jako takové, ale spíše stárí, umírání a toho, že budou přítěží pro druhé. Část odpovědí také zněla, že se nebojí smrti vlastní, nýbrž někoho blízkého a také, že se bojí především toho, co bude po smrti. Pouze tři osoby nechtěly odpovídat.

Co se týče šesté otázky (*V jakém věku si myslíte, že zemřete?*), má takřka naprostá většina dotazovaných jasno, přáli by si zemřít nejdříve v 80-90 letech. Z takového výsledku lze usuzovat, že většina lidí vnímá smrt jako něco vzdáleného, na co mají ještě spoustu času a nyní se jich netýká. Velká část odpovědí se také nesla v duchu „až to přijde, tak to přijde“ a 9 % respondentů na tuto otázku odmítlo odpovídat.

Výsledkem sedmé otázky (*Jak často přemýšlíte o smrti?*) je zjištění, že lidé na smrt myslí velmi málo, obvykle hlavně tehdy, když je k tomu přivedou nějaké okolnosti (smrt někoho známého, úmrtí v médiích atp.). Pokud by se jednalo o myšlení na vlastní smrt, tak na ni nemyslí téměř vůbec. Také vyplynulo, že starší respondenti myslí na smrt o trochu více, než ti mladší.

Odpovědi na osmou otázku (*Kdybyste si mohli vybrat, jakým způsobem byste si přáli zemřít?...*) byly asi nejrozmanitější, velké množství účastníků ji pojalo s humorem. Naprostá většina by si ovšem přála zemřít ve spánku obklopena svými blízkými a poté být zpopelněna a rozprášena na nějakém oblíbeném místě. Pak by také hodně lidí volilo rychlou smrt (často spojenou s adrenalinovým zážitkem) a poměrně velkému množství dotazovaných je jedno, jak se bude s jejich tělem nakládat po smrti. Celkem 8 % dotazovaných nechtělo odpovědět. Zajímavé mi přijde porovnání se středověkem, jelikož tehdejší lidé by tato přání o smrti dnešních lidí považovali za smrt hanebnou.

Více než polovina účastníků si u deváté otázky (*Dokázali byste si představit, že by nastala situace, kdy by Vám zbýval třeba jen rok života?*) dokázala představit, že by je smrt mohla potkat v dohledné době a téměř všichni z nich by svůj dosavadní život nějak změnili. Nejčastěji se objevovaly odpovědi typu „více bych si užíval/a života“, dotazovaní by toho také chtěli za tu zbývající dobu stihnout co nejvíc, urovnat mezilidské vztahy, atd. Zejména mě zaujala výpověď jedné účastnice, která tuto zkušenost, kdy jí lékaři předpovídali poslední měsíce života, opravdu zažila. Svůj život tehdy přehodnotila, a poté co vyhrála boj s nemocí, začala žít opravdu naplno. Její odpovědi mi připadaly celkově velice sofistikované a vyrovnané.

V desáté otázce (*Máte zkušenost s úmrtím velmi blízké osoby?*) tuto zkušenost 74 % dotazovaných potvrdilo, 25 % vyvrátilo a 2 % odmítlo odpovídat. U lidí, kteří tuto zkušenost neměli, se mi nepodařilo jednoznačně prokázat nějakou odlišnost vnímání smrti od lidí, kteří úmrtí blízké osoby sami zažili.

Odpovědi na jedenáctou otázku (*Pokud máte děti, bavíte se s nimi o smrti?...*) můžeme chápat spíše hypoteticky, jelikož většina respondentů uvedla, že děti nemají

a nebo jsou zatím příliš malé na to, aby se s nimi o smrti bavili (nemluvnata). Avšak 19 % dotazovaných nechtělo na tuto otázku vůbec odpovídat, což může vypovídat o tom, že se obávají smrt nějak výstižně vysvětlit svému potenciálnímu potomkovi, bojí se ho smrtí vystrašit a nebo ranit. Ti, kteří byli ochotní se u této otázky více rozepsat, vesměs nejčastěji odpovídali, že (by) se se svými dětmi o smrti bavili otevřeně a popsali ji jako přirozenou součást života, kterou nemusí vnímat negativně, hlavně by se snažili v dětech nevyvolat strach ze smrti, přesto být upřímní. Obvykle je k tomuto rozhovoru s dětmi přivedlo úmrtí osoby z rodiny. Oproti těmto případům menší část účastníků dotazníku napsala, že (by) se se svými dětmi o smrti nebavili, protože nevidí důvod proč. Ve spojitosti s touto výzkumnou otázkou jsem si vzpomněla na svůj úplně první rozhovor s rodiči o smrti. Tehdy mi mohlo být asi 5 let, možná méně, seděly jsme s mojí matkou na louce a ona mi vyprávěla o mé praradě, která někdy v té době zemřela. Moc se mě to tehdy netýkalo, jelikož jsem si na chvíli strávené s praradou vůbec nepamatovala, ale matka mi vysvětlovala, že už tu s námi není, ale že se její duše mohla převtělit do něčeho jiného, třeba do nějakého zvířete. V tu chvíli mi smrt přišla jako skvělá věc, protože jsem si jako dítě vždy přála stát se nějakým zvířetem.

Na poslední, dvanáctou otázku (*Napadá Vás něco dalšího ohledně smrti, o co byste se chtěli podělit?*), 37 % respondentů nechtělo odpovídat, což nelze vnímat negativně, protože se jednalo o doplňkovou otázku. Avšak vyplněných 127 odpovědí mi v mnoha případech přineslo spoustu inspirace. Účastníci zde povětšinou psali své osobní názory na smrt, rozepisovali, co si myslí, že přijde po smrti a vypisovali další poznatky. Například jeden účastník se v této otázce zamýšlí nad smrtí digitální identity, co se stane s uživatelskými účty, e-maily a ostatními stopami, které na internetu zanecháváme. Jistě by mohla příprava každého na smrt zahrnovat i zajištění odstranění a nebo jiného ošetření těchto pozůstatků nějakou pověřenou osobou, protože internet je čím dál větší součástí našeho života. Myslím si, že by to jistě byl zajímavý námět na nějakou další práci, či umělecké dílo. Nemálo účastníků také vyjadřovalo zklamání nad tím, jak je smrt v dnešní společnosti tabuizovaná a projevovali přání, aby se o ní více mluvilo. Několik odpovědí mi také oponovalo, tyto dotazovaní si nemysleli, že je smrt spravedlivá.

Výsledky ankety mi v podstatě potvrdily hypotézu, že lidé smrt vnímají jako jakýsi abstraktní pojem, který se jich zatím netýká a ještě dlouho týkat nebude. Co se týká připravování se na smrt, tam se hypotéza potvrdila pouze částečně, jelikož většina respondentů měla alespoň nějakou představu o tom, co by se s nimi mělo dít ve spojitosti s umíráním. Po vyhodnocení dotazníkového šetření tedy nemohu jednoznačně říct, že by smrt byla v naší společnosti tabuizovaná, ale přesto není lidem příjemné o ní otevřeně mluvit, zejména o té vlastní. Také lze říci, že respondentům činí potíže o smrti vůbec přemýšlet. Z výsledků ankety ale pozorují, že by v tomto směru mohlo v budoucnu nastat zlepšení.

### 6.3 Inspirace u současných umělců

V současnosti existuje spousta umělců, jejichž díla se dotýkají tematiky smrti, jako tomu bylo ve všech dobách. Zmíním zde několik umělců a jejich díla, která pro mě byla stěžejní při navrhování praktické části bakalářské práce. Patří mezi ně celá řada českých a i několik zahraničních umělců.

Jako prvního uvedu Eugenia Percossiho, který se ve svých dílech tématice smrti věnuje velmi často. Z jeho děl mě úplně nejvíce ovlivnil projekt, na kterém pracoval od roku 2008 s názvem DEATH IS COOL. Jedná se o větší množství děl, které se dotýkají tematiky smrti jako takové *Memento mori*. Obvykle jde o ztvárnění základního symbolu smrti – lebky – různými médii, jako třeba kresba, malba a manipulovaná fotografie. Často také používá materiály, které jsou obvykle používány dětmi, jako je například modelína nebo zažehlovací korálky, aby zdůraznil kontrast mezi tématem blízkí se smrti a obdobím nevinného dětství. Společně s módním návrhářem Josefem Čehotou navrhl módní kolekci „...Is death cool?“, kde jsou jakožto motiv na oblečení užité jak stylizované symboly smrti, jako je lebka, zkřížené kosti atd., ale i fotografie reálných mrtvých těl a reálné smrti. Myšlenkou projektu bylo, že spousta lidí na sobě nosí trička s potiskem lebky a ani se nad tím nepodiví, avšak nosit na sobě nějaký oděv zobrazující skutečnou smrt by se jim asi přičilo. V roce 2015 se v prostorách Karlin Studios v Praze uskutečnila výstava tohoto projektu spojená s fashion performance, kde ponuře stylizovaní modelové prezentovali tuto kolekci oblečení a atmosféra celé výstavy se nesla v duchu umírání. Sám Eugenio Percossi tento projekt komentoval slovy: „*Od roku 2008 pracuji s tématem „smrti“ a studuji přístup, jakým je používána v módě. Memento mori, v každé době základní symbol ve výtvarném zobrazení, se stává čistou dekorací. Obsah ustupuje formě, která zůstává prázdná a banální. Reprezentace smrti již není intelektuální produkt, výchozí bod pro úvahy o smyslu života, ale pouhý komerční produkt určený k zapomnění "až vyjde z módy"*“.<sup>41</sup> Avšak Eugenio Percossi mě inspiroval nejen svými díly, ale hlavně svým vlastním životním stylem. V jeho životě smrt figuruje poměrně podstatným způsobem, sám říká, že se již několikrát pokusil o sebevraždu. Dokonce má ve svém domově už připravené místo se jménem a datem narození, kde chce být pohřben.

Dalším umělcem, který se zabývá tematikou lidského konce a pomíjivosti, je Josef Bolf. Vlatní tvorbu používá, podobně jako Eugenio Percossi, k ventilaci vnitřních negativních pocitů. Jeho tvorba je velmi působivá specifickým sugestivním způsobem. Bolf zobrazuje věci, které jsou pro běžnou společnost nepříjemné a tabuizované. Působivá je ponurá, depresivní atmosféra jeho děl.

Inspiraci jsem také našla u dvou zahraničních umělců – Gregoryho Crewdsona a Sam Taylor-Johnsonové. Gregory Crewdson na mě zapůsobil především cyklem fotografií s názvem Twilight, ve kterém je zastoupení několika fotografií,

---

<sup>41</sup> Eugenio Percossi: Death is cool. Art Map [online]. Praha: ArtMap, 2015.

na kterých jsou bez žádných příkras zobrazená mrtvá lidská těla, celková atmosféra fotografií je velice silná. Sam Taylor-Johnsonová se svojí videotvorbou na počátku 20. století věnovala pomíjivosti. Tvořila kompozice z ovoce velmi připomínající tradiční zátiší starých mistrů, ty pak nahrávala na časosběrná videa, kde potom lze pozorovat šíření plísně po ovoci a na závěr celkový rozklad zátiší. V její práci s názvem *A Little Death* je v podobném klasickém zátiší naaranžován mrtvý zajíc, časosběrné video poté dokumentuje rozklad svaloviny, červy hemžící se po celé mršíně a na závěr kompletní rozklad formy, která původně tvořila zajícovo tělo. Tato práce navíc zobrazuje nejenom smrt, která je zastoupená mrtvým zajícem, ale i život, jak se v jeho mrtvém těle rodí červi a z nich se poté líhnou mouchy. Ze smrti tedy vzniká nový život. Sam Taylor-Johnsonová velmi působivě poukazuje na krásu smrtelnosti a pomíjivosti.

Dále zde uvedu umělce, kteří mě inspirovali přímo při tvoření konkrétního výstupu mé bakalářské práce. Patří mezi ně Ivan Kafka, který mi svými čistými instalacemi a landartovými kompozicemi vnukl ideu vytvořit intervenci do veřejného prostoru a velmi ovlivnil i samotnou podobu těchto instalací. Z jeho konkrétních projektů bych zmínila instalaci dopravních značek „Zákaz zastavení“ v Břevnovském klášteře v Praze v roce 2016 a projekt s názvem *Výstraha z radosti I a II* z roku 1992, kdy se jednalo o tisíce dopravních kuželů pravidelně vyskládaných na velkém prostranství. Druhým umělcem je Jitka Mikulcová, která mě inspirovala svou prací s názvem *Portrait* z roku 2007. Jedná se o soubor náhrobních kamenů, na které nechala vypískovat portrét svůj a dále portréty svých žijících přátel. Práce vypadá díky zvolenému materiálu a technice opravdu autenticky, avšak oproti portrétům, které můžeme běžně vidat na náhrobních kamenech, jsou portrétováni stále naživu.

## 6.4 Výstup a reakce veřejnosti

V první fázi praktické bakalářské práce jsem se zamýšlela, jakým způsobem vlastně chci smrt pojmout. Výrazně k tomu pomohly výsledky dotazníkového průzkumu, avšak asi největším impulzem pro praktickou část bakalářské byla jedna kapitola v knize Mgr. Moniky Ulrichové, PhD.: *“Člověk hledá dnes způsob, jak umírání a smrt oddálit, jak smrt vytěsnit, nebo ještě lépe ji zcela odstranit ze života. Smrt a umírání jsou přitom součástí života, nelze žít, aniž bychom zemřeli, lze ale zemřít, aniž bychom skutečně žili. Z této jednoduché pravdy však plyne několik ne zcela triviálních skutečností. Bez omezení lze těžko život prožít plnohodnotně. Umírání a smrt mohou pomoci člověku dozrát, a zabývá-li se těmito otázkami při plné síle, mohou způsobit to, že jeho život bude naplněný, že si bude vážit každého okamžiku, kdy může vstát a uskutečnit něco, co dává smysl, ať je to tvůrčí dílo, prožitek, či životní postoj.”*<sup>42</sup> Rozhodla jsem se tedy smrt chápat jako něco, co dává životu smysl, a svým výtvarným

---

<sup>42</sup> ULRICOVÁ, Monika. Hledání smyslu ve smrti a umírání: Zdravotně sociální aspekty konce života v perspektivě existenciální analýzy. Ostrava: Moravapress, 2014, str. 16.

dílem jsem chtěla přimět ostatní lidi, aby se na ni zkusili podívat z mého pohledu, a třeba na ní více mysleli v pozitivním smyslu, jako jsem popsala slovy M. Ulrichové.

Jako způsob realizace byla zvolena intervence do veřejného prostoru, která se jevila jako ideální, protože umožňuje vzájemnou interakci díla a okolo náhodně procházejících lidí. Cílem také bylo veřejnost tímto zásahem trochu překvapit, zaskočit, jelikož smrt také přichází neočekávaně, a tak by se dalo říci, že záměrem bylo současně i vyvolání podobného pocitu v lidech a navození „Memento mori“, tedy upomínky na smrt. Instalace byla umístěna v různé dny na frekventovaných místech Hradce Králové a měla několik podob.

Hned zpočátku jsem chtěla celý svůj názor na smrt shrnout jedním slovem, které by, vystavené ve veřejném prostoru, úderně, avšak ne příliš morbidně, vzbuzovalo pozornost. Po mnoha dnech práce s různými slovy a slogany bylo vybráno slovo DEADLINE (= „poslední termín, nejzazší časová hranice“<sup>43</sup>), které, podle mého názoru, dokonale vystihuje podstatu myšlenky smrti, jakožto časové lhůty pro něco, co můžeme na tomto světě vykonat. Pojem deadline se obvykle používá jako výraz pro termín, do kterého je třeba dokončit všechnu práci, konečný termín odevzdání, nebo konec časového úseku. V současném světě se tento pojem používá čím dál častěji, lidé jsou zavaleni deadliny v práci, avšak soustředění na dílčí úkoly pozapomínají, že i jejich život má nějaký „deadline“, který ale není přesně dán, a tak mu obvykle nepřikládají patřičnou pozornost. Já se rozhodla ve slově deadline odrazit jeho nejdefinitivnější význam. Toto slovo jsem umístila do dvou míst na Velkém náměstí v Hradci Králové, které jsem shledala jako nejfrekventovanější – výstup z průchodu Bona Publica a chodník vedoucí podél katedrály sv. Ducha. Tato místa byla také zvolena kvůli tomu, protože bylo zamýšleno reakce lidí na instalaci natáčet na časosběrné video z ochozu Bílé věže. Toto místo bylo vybráno, aby fotoaparát umístěný na stativu neovlivňoval reakce lidí na instalaci, jako tomu občas bývá když se natáčí v blízkosti instalace. Díky této vzdálenosti a nenápadnosti natáčecího zařízení byl získán opravdu autentický video materiál, na kterém lze vidět čistou podobu reakce veřejnosti.

První nápis se nacházel na chodníku vedle katedrály sv. Ducha a byl asi 9 metrů dlouhý a necelé 2 metry vysoký. Byl tvořen zrcadlovými střepey různých velikostí, které byly vyskládány pomocí šablon do bezpatkových verzálkových písmen. Zrcadlové střepey byly použity nejen kvůli jejich estetickým vlastnostem, ale především kvůli symbolice zrcadel ve výtvarném umění: „Zrcadlo – symbol poznání, sebepoznání, vědomí, pravdy a jasnosti. V různých kulturách zrcadlo slouží k pozorování duchů. V Tibetské nauce dzogčchen představuje zrcadlo prvotní mysl, ze které se všechno rodí a vše se v ní odráží.“<sup>44</sup> Mimo to mohou mít zrcadla velmi proměnlivou vizuální podobu, podle toho, co se v nich odráží. Já jsem se rozhodla je umístit na chodník, aby se v nich odrážela neustále se měnící obloha, aby vynikla při horním záběru z Bílé věže a také, aby lákala kolemjdoucí přijít blíž, podívat se do nich a prozkoumat nápis z bližšího

---

<sup>43</sup> Význam slova Deadline. Slovník cizích slov [online]. Praha: Best One Service, 2018.

<sup>44</sup> BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. 2. vydání. Praha: Portál, 2007, str. 339-340.

pohledu. Vznikl videozáznam dlouhý přibližně 5 hodin dokumentující chování lidí v blízkosti nápisu, ze kterého byl vybrán nejzajímavější úsek dlouhý něco málo přes 2 minuty, který je prezentován jako součást bakalářské práce.

Další nápis, *deadline* v blízkosti *Bona Publica*, byl vytvořený sypáním popela z vyhořelého dřeva. Zvolení popela pro vytvoření nápisu také nebylo náhodné. „Popel je velmi podobný prachu, avšak představuje zbytek ze dřeva, který prošel očištěním ohněm. V mnoha kulturách je symbolem smrti, pomíjivosti, lítosti, pokání a také očištění a vzkříšení. Používal se, nebo se stále používá, při mnoha rituálech, které praktikují Židé, Křesťané, Řekové, Arabové nebo Egypťané.“<sup>45</sup> Popel také poukazuje na fakt, že se v dnešní době většina lidí nechává po smrti zpopelnit a nebo si to do budoucna přejí. Nápis byl sypán lopatkou bez šablony do podoby bezpatkových verzálek, aby celý nápis získal ruční charakter. Slovo *deadline* bylo v tomto případě rozděleno do dvou bloků, první část – *DEAD* – byla nasypána na chodník, aby přes ní mohli lidé chodit a svým pohybem modifikovat jeho podobu rozšlapáním, rozkopáním a tak podobně. Druhá část slova – *LINE* – byla umístěna pod první část ve stejném rozměru, pokrývala silnici vedoucí na náměstí. Tím na nápis mohla působit i projíždějící auta. Stejně jako nápis ze zrcadel, i tento nápis byl snímán fotoaparátem umístěným na Bílé věži. Vznikly přibližně 4 hodiny časosběrného záznamu, avšak tento nápis vizuálně nevyzněl tak silně, jako ostatní části praktické bakalářské práce (zejména kvůli vzdálenosti lokace), a tak jsem se rozhodla vzniklé video do přílohy nezařadit.

Poslední nápis byl situován přibližně ve středu Masarykova náměstí v Hradci Králové. Byl vytvořen pomocí kresby dětskými chodníkovými křídami bílé barvy na dlažbu. Chtěla jsem, podobně jako Eugenio Percossi, zdůraznit kontrast dětství a blízkost smrti schované v samotném nápisu. Do této instalace jsem zapojila i samotné děti, které si po skončení školního vyučování obvykle chodí hrát na toto náměstí a okolí. Dětem jsem rozdala křídly barevné, abych jejich kresby nějak odlišila od samotného nápisu, a nechala je do prostoru k nápisu kreslit obrázky dle jejich libosti, a také zasahovat do nápisu samotného. Celá scéna byla snímána na fotoaparát ze stativu, který byl trochu ukryt mezi tabulemi výstavy, která v té době na náměstí probíhala. Sice zde nebylo dosaženo takové nenápadnosti, jako při natáčení z Bílé věže, ale díky tabulím nebylo hned na první pohled vidět, že je akce natáčena. Výsledný natočený materiál má asi 5 hodin, jako přílohu bakalářské práce jsem vybrala přibližně 2 minuty nejzajímavějšího záznamu.

Kromě samotného nápisu *deadline* jsem také vytvořila sadu grafických značek, které by mohly toto slovo vyjadřovat. Při navrhování těchto symbolů jsem se inspirovala vodorovným dopravním značením a také dopravní značkou „slepá ulice“. *Deadline* totiž může znamenat také konec (naší) cesty. Z návrhů byly vybrány nejlepší čtyři, které jsem poté umísťovala do veřejného prostoru Hradce Králové. Značky byly vytvořeny kresbou na chodník či dlažbu bílou křídou a také dřevěným uhlím (podobný význam jako popel), aby kontrastovaly s podkladem. Nacházely se v místech, kudy

---

<sup>45</sup> BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. 2. vydání. Praha: Portál, 2007, str. 226.

se nejčastěji pohybují lidé a obvykle měly charakter čáry, kterou kolemjdoucí překračovali a nebo ji pošlapávali. Grafické značky byly umístěny ve Švehlově ulici na pěší zóně, v podchodu na třídě Karla IV., na náměstí 28. Října vedle tržnice a na chodníku vedoucím k budově A Univerzity Hradec Králové. Výstupem těchto instalací je série fotografií dokumentujících značky umístěné v prostoru a kolemjdoucí, kteří se kolem nich pohybují. V případě jedné (páté) značky vznikl i videozáznam pořízený z Bílé věže. Tato značka se nacházela před Pražským mostem v ulici Mostecká, a byla vysypána z popela. V příloze bakalářské práce video není uvedeno ze stejného důvodu jako u nápisu poblíž Bona Publica.

Reakce veřejnosti se u jednotlivých instalací poměrně lišily. Obecně největší bezprostřední zájem byl u kolemjdoucích zaznamenán ve chvíli, kdy jsem prováděla instalaci intervence a nebo když jsem se nacházela poblíž. Lidé se nebáli zeptat, copak to tam provádím, po vysvětlení byli mnohokrát nadšení a práci i myšlenku chválili, s negativní reakcí jsem se nesetkala. Co se týče projevů lidí na instalace během mé neúčasti, obvykle byly spíše ostýchavé, někteří lidé sešli ze své původní trasy, aby se na dílo mohli podívat zblízka. Nejčastěji se snažili rozluštit nápis a následně se o slově mezi sebou bavili. U zrcadel se někteří kolemjdoucí chodili dívat blíž a zkoumali v nich svůj odraz. Popel byl překračován, přeskakován, ale i rozšlapáván. Lidé mu obvykle nevěnovali nějakou zvláštní pozornost, kromě čtení. Největší stopy v něm zanechalo přejíždění aut, kol a kočárků. V jednom momentě značku vytvořenou z popela u Pražského mostu dokonce cíleně rozhrabával malý chlapec. U ostatních grafických značek, které nebyly koncipovány tak, aby je působení procházejících nějak modifikovalo, si lidé občas prohlíželi celkové vzezření kresby, ale povětšinou ji překračovali a něčeho nezvyklého si všimli až v momentě, kdy měli značku pod nohama. V tu chvíli se většina zarazila trhnutím nebo pohledem dolů, a poté pokračovala dál. V podstatě by se dalo nadneseně říci, že se lidé k mým intervencím chovali podobně, jako se, podle mého dotazníkového šetření, chovají obvykle ke smrti. Občasný zájem, avšak ve větší míře nevšímavost.

Dvě výsledná videa mají zamýšlenou prezentaci v rámci galerijního prostoru pomocí projektorů na stěně vedle sebe, aby mohla probíhat současně.



## Závěr

Přestože hlavním cílem této bakalářské práce bylo rozebrat Tanec smrti, jakožto výtvarný námět, práce se velkou částí věnuje i smrti samotné, a to hlavně z hlediska sociologického a psychologického, jak smrt lidé chápali v různých historických obdobích a jak se jejich názor na ni projevoval ve výtvarném umění. V první kapitole byl definován samotný pojem Tance smrti a jeho historický vývoj, další kapitoly popsaly hlubší vhled do historie smrti od starověku až do 20. století. Velká pozornost byla kladena především na to, jak se lidé ve vztahu k smrti chovali a jaké zvyklosti se konaly v souvislosti s úmrtím. Během staletí se vyvíjelo i zobrazování smrti ve výtvarném umění, i tento vývoj byl v jednotlivých kapitolách krátce popsán. Další část práce se věnovala popisu nejdůležitějších výtvarných památek s tématem Tance smrti v rámci celého světa a následně cyklům Tance smrti, které se nacházejí na území České republiky. Zvláštní pozornost byla věnována Tancům smrti nacházejícím se na hospitálu v Kuksu, jelikož se jedná o památku v našem regionu, ke které mám osobní vztah, a zároveň se jedná o nejrozsáhlejší soubory tohoto druhu na našem území.

Velkou částí se bakalářská práce také věnovala praktickému výstupu v podobě autorského díla na téma Tanec smrti. Tomu předcházela dotazníkový výzkum, který měl za cíl zjistit, jak je smrt chápána v dnešní společnosti. Pomocí výzkumu byla z velké části potvrzena hypotéza, že dnešní lidé takřka na smrt nemyslí a nebo velice neradí, připadá jim vzdálená. Výsledkem celé práce se pak stala intervence ve veřejném prostoru tvořená nápisy DEADLINE z různých materiálů a souborem grafických značek, které tento pojem označují. Tento výstup reflektoval nově nabyté vědomosti o celé problematice, výsledky dotazníkového šetření a také inspiraci současnými umělci zabývající se tématem smrti. Ona inspirace byla rozepsána v samostatné podkapitole. Akce byly natáčeny na časoběrné video, zaznamenávány na fotografie, a byly pozorovány reakce kolemjdoucích lidí v konfrontaci s instalací, která v nich měla vyvolat pomyšlení na konečnost lidského života.

Proces vytváření této bakalářské práci mě samotnou velmi ovlivnil. Díky studiu odborné literatury se definoval i můj osobní názor na smrt a nastala drobná úprava životních priorit. Dotazníkový průzkum mi také přinesl mnoho, zejména pochopení různých skupin lidí a spoustu zajímavých myšlenek do budoucna. Pokud tato bakalářská práce, a nebo intervence, kterou jsem podnikla v ulicích Hradce Králové, v budoucnu ovlivní něčí názor na smrt v pozitivním slova smyslu, byl by to ten nejlepší výsledek, jaký bych si, jakožto autorka, mohla přát.

*„Z čeho se pyšníme,  
co jest člověk než hlína.  
Z hlíny člověk první,  
smrti uniknout nemůžeme,  
jsme-li země,  
země co jest než dým,  
není-li nic dým,  
tedy nic nejsme.  
Proto se snažme,  
abychom byli připraveni.“<sup>46</sup>*

---

<sup>46</sup> Úryvek básně ze dveří do Šporkovské hrobky, Hospitál Kuks, autor neznámý.

## Seznam literatury

- ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti: Díl 1: Doba ležících*. Praha: Argo, 2000. ISBN 80-7203-286-0.
- ARIÈS, Philippe. *Dějiny smrti: Díl 2: Zdivočelá smrt*. Praha: Argo, 2000. ISBN 80-7203-293-3.
- BAŠTA, Petr a Markéta BAŠTOVÁ. *Ars moriendi: Loretánské krypty z historie pohřbívání v kapucínských konventech*. Praha: Provincie kapucínů, 2012.
- BALLAY, Miroslav a kolektiv. *(De)tabuizácia smrti v diskurzoch súčasného umenia*. 1. vydání. Univerzita Konštantina Filozofa v Nitre, 2016.
- BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. 2. vydání. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-284-3.
- BIČ, Miloš a Josef B. SOUČEK. *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona*. 13. vydání. Praha: Česká Biblická společnost, 2007. ISBN 978-80-85810-56-1.
- BYOCK, Ira. *Dobré umírání: Možnosti pokojného konce života*. Praha: Vyšehrad, 1997. ISBN 978-80-7429-134-0.
- CORVISIER, André. *Tance smrti*. 1. vydání. Praha: Volvox Globator, 2002. ISBN 80-7207-439-3.
- Diagnóza: Smrt. Psychologie [online]. Praha: Mindlab, 2013 [cit. 2018-06-12]. Dostupné z: <https://psychologie.cz/diagnoza-smrt/>
- Doden dans* [online]. Dánsko: Martin Hagstrøm, 2001 [cit. 2018-06-12]. Dostupné z: <http://www.dodedans.com/>
- Eugenio Percossi: Death is cool. *Art Map* [online]. Praha: ArtMap, 2015 [cit. 2018-06-12]. Dostupné z: <http://www.artmap.cz/eugenio-percossi-death-is-cool-0>
- HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN: 80-029-91.
- HAŠKOVCOVÁ, Helena. *Thanatologie*. Praha: Galén, 2000. ISBN 8072620347.
- HOLBEIN ML., Hans. *Tanec smrti*. Brno: Zvláštní vydání, 1994. ISBN 80-85436-25-6.
- Jaká je délka lidského života. Český statistický úřad [online]. Praha: ČSÚ, 2014 [cit. 2018-06-12]. Dostupné z: [https://www.czso.cz/csu/xj/jaka\\_je\\_delka\\_lidskeho\\_zivota](https://www.czso.cz/csu/xj/jaka_je_delka_lidskeho_zivota)
- JIRÁK, Matouš a Eva SKAROLKOVÁ. Exkurz 1: Restaurování nástěnných maleb v chodbě severního křídla hospitálu v Kuksu. *Průzkumy památek*. Praha: Národní památkový ústav, 2015, **22**(2/2015), 5. ISSN 1212-1487.

- JIRÁK, Matouš, Jindřich KOLDA a Jiří SLAVÍK. *Malba Tance smrti v chodbě Hospitálu v Kuksu. Průzkumy památek*. Praha: Národní památkový ústav, 2015, **22**(2/2015), 10. ISSN 1212-1487.
- KALISTA, Zdeněk. *Tvář baroka*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. ISBN 80-04-25385-7.
- KERRIGAN, Michael. *Historie smrti*. Praha: DEUS, 2008. ISBN 978-80-87087-55-8.
- KOLDA, Jindřich. *Sylabus Hospitálu Kuks*. 2015. Nepublikováno.
- KROPÁČEK, Jan. *Kuks a betlém na královedvorsku*. Praha: Pavel Körber, 1921.
- La danse macabre. *La Chaise-Dieu Abbey* [online]. La Chaise-Dieu: Abbatiale Saint-Robert, 2013 [cit. 2018-06-12]. Dostupné z: <http://www.abbaye-chaise-dieu.com/-La-danse-macabre-.html>
- MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha: Grada publishing, 2013. ISBN 978-80-247-3698-3.
- Náboženská víra obyvatel podle výsledků sčítání lidu - 2011. Český statistický úřad [online]. Praha: ČSÚ, 2011 [cit. 2018-06-12]. Dostupné z: <https://www.czso.cz/csu/czso/nabozenska-vira-obyvatel-podle-vysledku-scitani-lidu-2011-61wegp46fl>
- NEVRLÝ, Miloslav. *Kryštofovo Údolí: Putování časem a krajinou*. Liberec: Vestri, 2005. ISBN 80-903029-4-7.
- OHLER, Norbert. *Umírání a smrt ve středověku*. Jihlava: H+H, 2001. ISBN 80-86022-69-2.
- PREISS, Pavel. *Boje s dvouhlavou saní: František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. Praha: Vyšehrad, 1981. ISBN 33-587-81.
- RENTZ, Michael Jindřich. *Tanec smrti*. Praha, Litomyšl: Paseka, 1995. ISBN 80-7185-028-4.
- ŠERÝCH, Jiří. Michael Rentz fecit: Michael Jindřich Rentz, dvorní rytec hraběte Šporka. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1229-4.
- ULRICOVÁ, Monika. *Hledání smyslu ve smrti a umírání: Zdravotně sociální aspekty konce života v perspektivě existenciální analýzy*. Ostrava: Moravapress, 2014. ISBN 978-80-87853-21-4.
- Význam slova Deadline. *Slovník cizích slov* [online]. Praha: Best One Service, 2018 [cit. 2018-06-12]. Dostupné z: <http://www.slovník-cizich-slov.cz/deadline.html>

## **Přílohy**

**Příloha A – Nástěnné malby na chodbě Hospitálu Kuks**

**Příloha B – Tanec smrti Michaela J. Rentze**

**Příloha C – Video a fotodokumentace praktické části**

## Příloha A – Nástěnné malby na chodbě Hospitálu Kuks



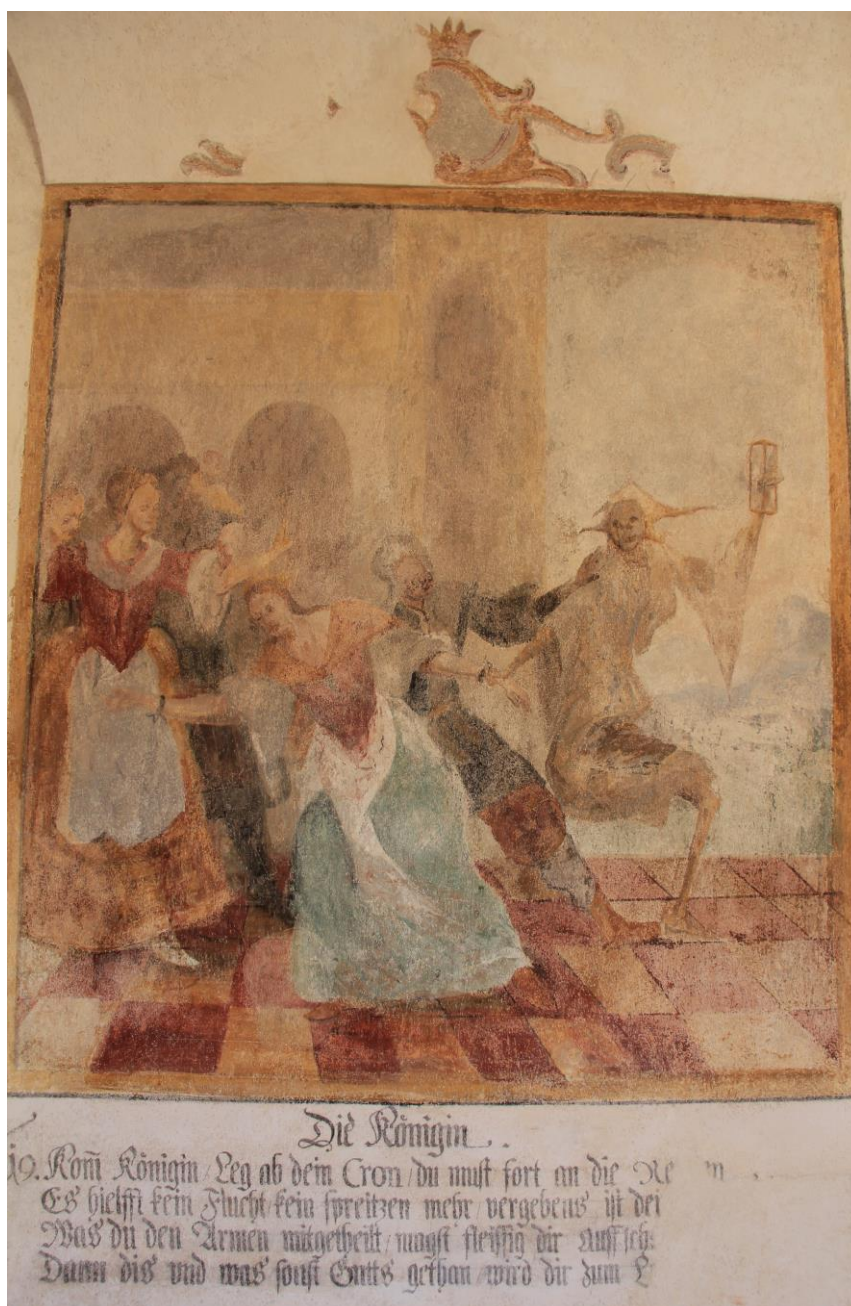
Příloha A, obr. 1 – O vyhnání jich z ráje (foto: archiv hospitálu Kuks)

„Neb Bůh oba z ráje vyhnal a ráj zavřel za nimi.

Je k práci, bídě odsoudil, se všemi dětmi svými.

Nuzit, potit se začali. Adam ryl, Eva předla.

Nad to vše je jejich mlsnota, i nás k Smrt přivedla.“



Příloha A, obr. 2 – Královna (foto: archiv hospitálu Kuks)

„Podobně, i ty, královno, jak obyčej chce starý  
slož šarlat, berlu, korunu a vlez hbitě na máry.  
Svět co ti dal, zpátkem žádá, nezůstaneť nic z všeho  
krom cos' BOHU neb bližnímu prokázala dobrého.“



Příloha A, obr. 3 – Farář (foto: archiv hospitálu Kuks)

„Nuž kázání své dokonej, umřeš, pane faráři,  
však jestlis‘ dobře lid cvičil, zasměj se jasnou tváří.

Jestlis‘ ale slovo Boží dle tvé hlavy vykládal,  
neb lenoch byl, hled’, bys toho věčně neoplakával.“





**Příloha A, obr. 4 – Hvězdář (foto: archiv hospitálu Kuks)**

„Hvězdáři, z hvězd prorokuješ a z hvězdnatosti nebe,  
než prorokuj mi především, kdy smrt udáví tebe.  
Ach, hled' raděj Smrti hlavu za tvůj horizon míti,  
a pomni na tu hodinu, v kterou musíš umřítí.“



**Příloha A, obr. 5 – Baba (foto: archiv hospitálu Kuks)**

„Tak i ty, stará babice, sama s sebou rozmlouváš  
a s Smrti velmi lacino o životu tvým smlouváš,  
řkouc: jsem chromá, jsem hrbatá, jen Smrtoholko pod' brzy,  
již jsem já svět omrzela a taky on mne omrzí.“

## **Příloha B – Tanec smrti Michaela J. Rentze**

Všechny ilustrace uvedené v této příloze byly naskenovány z knihy Geistliche Todts – Gedancken bey allerhand Gemälden und Schildereyen In Vorbildung Unterschneidlichen Geschelchts/Alters/Standes/Und Würdens – Personen sich des Todes zu erinnern, Aus dessen Lehr Die Tugend zu üben, Und Die Sünd zu meyden<sup>47</sup>, která se nachází v archivu hospitálu Kuks. Jedná se o knihu obsahující celý cyklus originálních grafik Tance smrti od Michaela Jindřicha Rentze, samotné grafické listy vytiskl v Pasově tiskař Friedrich Gabriel Mangold v roce 1753. Následně byla vydána v témže roce Frantzem Antonem Ilgerem v Linci. Přestože kniha vyšla až po smrti hraběte Františka Antonína Šporka, text v ní obsažený se pravděpodobně přisuzuje jemu.

---

<sup>47</sup> RENTZ, Michael Heinrich. Geistliche Todts – Gedancken bey allerhand Gemälden und Schildereyen In Vorbildung Unterschneidlichen Geschelchts/Alters/Standes/Und Würdens – Personen sich des Todes zu erinnern, Aus dessen Lehr Die Tugend zu üben, Und Die Sünd zu meyden. Lintz: Frantz Anton Ilger, 1753.



Příloha B, obr. 6 – O stvoření člověka

„V počátku pán Bůh z ničehož stvořil nebe i zemi.

Těž hvězdy a živočichy s jinými tvory všemi.

Pak sformoval člověka podle vlastní tvářnosti,

z hlíny muže, z kosti ženu, oba v své nevinosti



Příloha B, obr. 7 - Opat

„Ty ale, pane opate, zdáš urputným se býti,  
 nemáš, jak vidím, žádnou chuť na smrtí tanec jíti.  
 Než nadarmo jest; jen hejbní se, nebuď Smrti urputný,  
 po všech postech dost tučný jsi, dáš červům pokrm chutný.“



Příloha B, obr. 8 - Král

„Králi, jenž dnes na trůnu tvém s tvou drahou berlou sedíš,  
na geografské tabule tvých zemí pyšně hledíš,  
snad dřív než zejtra na věčnost, byť's nechtěl, musíš jíti.  
Ať's ve všem měl, v tom jediném tvou vůli nemáš míti.“



Příloha B, obr. 9 - Ožralec

„Ty, služebníku bachora, jenžs' vždy vínem oplýval  
 a hůř než mnohé hovado dršťku cpal a přelíval,  
 skusíš ovšem, že víc duše skrz džbán, než skrz meč hyne.  
 Brzy se v džbánu utopíš, v kterým tvůj život plyne.“



Příloha B, obr. 10 – Marnost těla lidského

„Tak, kdybychom si mysleli o naší smrtednosti, voč, že bychom zanechali vši pejchy a marnosti? Jak páv, jenž též dost pyšní se z peří malovaného: než zahlídne nohy své, hned padá na ocas jeho.“



## **Příloha C – Video a fotodokumentace praktické části**

Součástí bakalářské práce je nosič DVD obsahující dva soubory s video výstupem a složku s fotografiemi dokumentující praktickou část bakalářské práce.