

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Kultura truchlení, vzpomínání a smrti na příkladu
viktoriánské tradice a jejím soudobém obrazu.**

Vedoucí práce: Bílek Petr, prof. PhDr. CSc.

Autorka práce: Šotolová Lucie, Bc.

Studijní obor: Kulturní studia

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracoval(a) pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

Při vytváření této diplomové práce jsem využila *Gemini* k rešerši zahraniční literatury a kontrole smysluplnosti vět. Získané výsledky jsem důkladně kontrolovala i revidovala a plně přejímám odpovědnost za výslednou podobu práce.

České Budějovice 4. června 2026

Lucie Šotolová v. r.

Na tomto místě bych tímto poděkovala vedoucímu své práce, panu prof. PhDr. Petru Bílkovi, CSc., za cenné rady, vstřícný přístup a nadšení, které mě motivovalo k hlubšímu zkoumání této problematiky. Můj vděk patří též rodině za jejich bezmeznou podporu během celého studia a speciálně mé sestře za jazykovou korekturu textu.

Anotace

Diplomová práce se zabývá fenoménem kultury truchlení, vzpomínání a vnímání smrti, přičemž analyzuje a interpretuje klíčové znaky této kultury tak, jak se ustálily ve viktoriánské společnosti a jakým způsobem jsou reflektovány v současnosti. Hlavním účelem práce je poskytnutí komplexního pohledu na vývoj upomínkových praktik a prokázání kontinuity lidské potřeby materializovat vzpomínky na zesnulé. Jako výchozí bod je zvoleno viktoriánské období, které je zde zachyceno jako éra fascinace smrtí charakteristická specifickými rituály, mezi něž patří přísně dodržované nošení smutku, pořizování posmrtných fotografií či výroba vlasových šperků.

Z metodologického hlediska se práce opírá o analýzu současné literatury, dobového tisku a konkrétních příkladů materiální kultury. Současná česká kultura a její podoba smutečních a vzpomínkových rituálů, předmětů a kontextuální společenské vnímání jsou komparovány s jejími historickými předobrazy a vysvětleno je i pozadí, které vedlo k jejich transformaci. Důraz je kladen na psychologický rozbor, náboženský vliv na proměnu společnosti a analýzu sémiotickou.

Hlavní hypotézou práce je tvrzení, že se současná společnost po období radikální tabuizace smrti ve 20. století navrácí k tradičním formám materiální vzpomínky. Práce utváří ucelený obraz o kontinuitě lidské potřeby zachovávat si památku na zesnulé a ukazuje, jak moderní technologie umožňují transformovat historické tradice do nových forem trvalých památek, čímž potvrzuje hypotézu.

Klíčová slova: kultura truchlení, smrt, vzpomínání, viktoriánská Anglie, posmrtná fotografie

Annotation

This Master's thesis explores the mourning culture, remembrance, and the perception of death, analyzing and interpreting the key characteristics of this culture as established in Victorian society and how they are reflected in the present day. The main purpose of the thesis is to trace the evolution of commemorative practices and demonstrate the continuity of the human need to materialize memories of the deceased. The Victorian era serves as the starting point, depicted here as a period of fascination with death, characterized by specific rituals such as strict mourning dress codes, postmortem photography and mourning hair jewelry.

The thesis is based on the analysis of contemporary literature, historical documents, and specific examples of material culture. This thesis compares historical practices with modern Czech mourning rituals and examines the societal shifts that led to their transformation. Emphasis is placed on psychological aspects, the influence of religion and faith on society and the analysis of symbolism and semiotics.

The main hypothesis of the thesis suggests that after a period of radically tabooing death in the 20th century, contemporary society is returning to traditional forms of material remembrance. The thesis demonstrates the enduring human need to preserve the memory of the deceased. It illustrates how modern technologies help translate historical traditions into new forms of lasting memorials, ultimately confirming the initial hypothesis.

Keywords: Mourning culture, Death, Remembrance, Victorian era, Postmortem photography

Obsah

Úvod.....	10
1 Truchlení.....	12
1.1 Odborné přístupy.....	12
1.1.1 Psychologické vnímání procesu truchlení.....	12
1.1.2 Sociologické vnímání procesu truchlení.....	13
1.1.3 Proměna truchlení ve 20. a 21. století.....	14
1.2 Snaha ulehčit pozůstalým toto období smutku.....	15
1.2.1 Podpora duševní.....	15
1.2.2 Religiozita.....	16
1.2.3 Duševní podpora skrze fyzický objekt.....	17
2 Viktoriánská Anglie – kontext doby.....	19
2.1 Vliv Královské rodiny na životy běžného obyvatelstva.....	19
2.2 Dobové vnímání smrti a umírání.....	23
2.3 Smrt a následné procesy viktoriánské společnosti.....	24
2.3.1 Činnosti bezprostředně po úmrtí.....	25
2.3.2 Pověřivost v procesu přípravy zesnulého.....	25
2.3.3 Logistika pohřbu.....	26
2.4 Chování truchlících.....	28
3 Odívání jako součást projevu truchlení viktoriánské tradice.....	30
3.1 Společenské normy a pravidla.....	30
3.1.1 Přesně stanovená časová období v závislosti na rodinném vztahu.....	30
3.1.2 Vliv dobových tisků na společenské vnímání.....	31
3.1.3 Role vlivu královské rodiny na společenské vnímání.....	32
3.2 Genderová diference na poli smutečního odívání.....	32

3.3	Materiál smutečních oděvů	33
3.4	Ekonomika smutku.....	34
3.4.1	Rozvoj specializovaných prodejen	35
3.4.2	Propagace služeb	35
3.5	Sémiotika smutečního odívání	37
3.6	Etiketa smutečního odívání na území dnešní ČR v druhé polovině 19. a první polovině 20. století	39
3.6.1	Ženský smutek v dobovém vnímání.....	40
3.6.2	Pánský smutek v dobovém vnímání.....	40
3.7	Dnešní nabídka oděvů k posmrtným rituálům západního světa.....	41
3.8	Vyvozené závěry této kapitoly	42
4	Upomínkové předměty	44
4.1	Důležitost keepsakes a jejich využití	45
4.1.1	Dříve.....	45
4.1.2	Dnes	45
4.2	Druhy předmětů	46
4.2.1	Předviktoriánské období	47
4.2.2	Viktoriánské období.....	51
5	Postmortem fotografie	55
5.1	Původ, předchůdci a význam posmrtných fotografií	55
5.2	Technologie postmortem fotografií viktoriánské doby.....	57
5.2.1	Technologie fotografování zesnulých	57
5.3	Typologie tohoto jevu	58
5.3.1	Maskovaná smrt	59
5.3.2	Odmaskovaná smrt.....	60
5.4	Problematika rozpoznání posmrtných fotografií.....	61

5.5	Vlastní rozbor konkrétních snímků	62
5.5.1	Neznámé dítě v rakvi	63
5.5.2	Rodiče se zesnulým dítětem	64
5.5.3	Zemřelé dítě na pohovce	65
5.5.4	Pracující zesnulý	66
5.5.5	Dítě s hračkou	67
5.5.6	Na smrtelném lůžku	68
5.5.7	Margaret J. Adams, devítiletá dívka	69
5.6	Vyvozený závěr z této kapitoly	70
6	Vzpomínkové šperky	71
6.1	Definice	71
6.2	Historie vzpomínkových šperků	71
6.3	Typologie šperků	72
6.3.1	Užitý materiál	72
6.3.2	Významy smutečních šperků	75
6.3.3	Okolnosti jejich vzniku, majitel, finanční prostředky	75
6.4	Rozbor příkladů z Victoria and Albert muzeum	76
6.4.1	Smuteční prsten s vlasy	77
6.4.2	Přívěsek s vlasy, perlami a kresbou oka	78
6.4.3	Medailonek s fotografií a pramenem vlasů	79
6.4.4	Otevírací medailonek ve tvaru rakve	80
6.4.5	Přívěsek s urnou a vrbou	81
6.4.6	Brož z černého skla	82
6.4.7	Náramek z vlasů se zlatou sponou	83
6.4.8	Prsten s malovaným výjevem	84
6.4.9	Vlasový náramek	85
6.4.10	Smuteční přezka k pásku	86
6.4.11	Prsten s motivem rukou a urny	87
6.5	Shrnutí kapitoly	87

7	Proměna posmrtných rituálů a truchlení ve 21. století	89
7.1	Sekularizace a individualizace smrti	89
7.1.1	Proměna religiozity v českém kontextu a její ústup.....	89
7.1.2	Proměna pohřebních rituálů s ohledem na sekularizaci.....	91
7.1.3	Kremace v ČR	92
7.1.4	Ekologické a alternativní pohřbívání.....	93
7.2	Legislativní a praktický rámec moderního pohřbívání v ČR	95
7.2.1	Zákon o pohřbívání a institucionalizace smrti.....	95
7.2.2	Podoba rakví v souladu s legislativou	96
7.2.3	Alternativní podoby uren a individualizace	101
7.3	Nové technologie a digitální nesmrtelnost	104
7.3.1	Sociální sítě jako/a moderní hřbitovy	104
7.3.2	Griefboti.....	105
7.3.3	Digitalizované hřbitovy	106
7.4	Hmotné vzpomínky a estetika v moderní době	108
7.4.1	Fotografie jako (ne)hmotná vzpomínka.....	108
7.4.2	Od vlasových šperků k diamantům z popela.....	109
7.4.3	Mateřství.....	113
7.4.4	Přežívání Viktoriánské estetiky v módě subkultur	114
7.5	Smrt a proces její detabuizace v současnosti	116
7.5.1	Iniciativa médií o detabuizaci smrti v českém prostředí	116
7.5.2	Thanatopedagogika v českém vzdělávacím systému	118
8	Hypotéza o pomalém návratu ke starým praktikám	119
8.1	Ověření hypotézy	119
	Závěr	122
	Seznam použité literatury.....	123
	Seznam použitých obrazových příloh a jejich zdrojů	134

Úvod

Cílem této práce je komparativní analýza postojů k umírání a truchlení ve viktoriánském období a jeho soudobém obraze. Práce je založená na předpokladu, že po době institucionalizace konce života a tabuizace smrti, kterou si česká společnost ve dvacátém století osvojila, dochází v současnosti k návratu k praktikám vykazujícím silné paralely s viktoriánskou érou. Tyto podobnosti lze spatřit v oblastech prožívání ztráty a ve využívání materiální kultury ke zpracování smutku i k zvěčňování vzpomínek.

Práce nejprve uvede pojem truchlení, jeho psychologické a sociologické vnímání a možnosti podpory v tomto složitém období v životě jedince.

Následující část textu představí historický pohled na viktoriánskou kulturu truchlení (*mourning culture*), specifický fenomén, kdy společnost prožívala smutek veřejně, okázale a podle striktních pravidel. Nejdříve uvede do dobového kontextu, poté podrobněji vyloží tehdejší podobu rituálů spojených se smrtí. Samostatná kapitola je pak zaměřená na nejvýraznější aspekt viktoriánského smutku, tedy oblékání. Právě oblékání totiž představovalo nejviditelnější součást truchlení a podřizovalo se mnoha pravidlům a normám. Součástí kapitoly věnované odívání je i komparace viktoriánského se současným přístupem ke smutečnímu oděvu, kterému již dnešní společnost nepřikládá tak zásadní význam.

Velice specifickou oblastí smuteční kultury jsou upomínkové a pietní předměty, tedy fyzické předměty sloužící k ukotvení vzpomínek na zesnulou osobu. S touto kapitolou je pak úzce spojená i následující, jež se soustředí na konkrétní druh upomínkového předmětu, kterým je fotografie. Další samostatná kapitola se věnuje šperkům, jakožto jeden z druhů upomínkových předmětů, jež hrál ve viktoriánské době velkou roli a v současnosti je též hojně využíván.

Práce se následně překlápí do roviny současného vnímání problematiky v českém prostředí. Nejprve kontextualizuje přístup ke smrti a umírání v daném časoprostoru, který kromě historického vývoje českých zemí ovlivňuje také současný právní rámec. Následuje konkrétní představení soudobých možností, které jsou nabízeny v oblasti pohřebnictví, truchlení a hmotných pietních objektů. Samostatná podkapitola je věnována

digitálním technologiím, které přináší nové podoby truchlení v mnohém vycházející z praktik 19. století.

Práce by měla přinést ucelený obraz podoby smrti a truchlení ve viktoriánské době a zachytit jeho obraz v současné české kultuře.

1 Truchlení

Truchlení je proces, k němuž dochází po ztrátě či odloučení od někoho (či něčeho), co má pro jedince vysokou hodnotu a význam v životě. Jedná se o přirozenou lidskou reakci na ztrátu, při níž dochází k mnoha mezifázím, navzdory kterým jedinec nadále žije a snaží se pokračovat v každodenním životě. Ačkoliv psychologové truchlení patologizují, není to nemoc, která se dá léčit. (Vymětal, 2003, s. 245)

1.1 Odborné přístupy

Truchlení, stejně jako jiné aspekty lidského života lze vnímat interdisciplinárně, tedy z pohledu více oblastí vědy. V této práci se v následujících kapitolách píše o přístupu materiálním, tedy o způsobu vzpomínání a truchlení skrze fyzické předměty. Důležité je znát také přístupy psychologické, sociologické a historické, které nastíní tato podkapitola.

1.1.1 Psychologické vnímání procesu truchlení

Reakce na ztrátu se u lidí projevuje individuálně, v závislosti na hloubce vztahu k zesnulému, na dořešenosti situací v jejich životě, na věku pozůstalého i zemřelého, na okolnostech smrti apod. Každý jedinec je jinak psychicky odolný, nachází se v různých životních situacích a také reakce na ztrátu se může odlišovat, proto je důležité přistupovat ke každému individuálně. Mnozí odborníci však stanovili fáze, kterými by měli truchlíci projít, často citované a zmiňované fázování pochází od americké lékařky Kübler-Ross, jež se zjednodušeně nazývají 1) popírání 2) hněv 3) smlouvání 4) deprese 5) smíření (Vymětal, 2003, s. 278), někteří odborníci uvádí jiný počet fází, například 3, 4 či dokonce 7 a více (Špatenková, 2013, s. 84-89). Česká psycholožka Naděžda Špatenková si je vědoma, že pozůstalí mohou procházet všemi zmiňovanými fázemi, ale také nemusí, mohou jimi procházet v odlišných pořadích, vracet se k nějakým fázím vícekrát či mohou některou zcela vynechat, ale také se členění zcela nevyhýbá, uvádí tři: a) konfuze, kdy je člověk zmatený a v šoku, b) exprese, intenzivní prožívání a vyjadřování zármutku a žalu a především jejich ventilace vůči okolí, c) adaptace, postupný návrat k normálu a smíření se s novou realitou (Špatenková, 2013, s.84-89).

Ačkoliv je truchlení běžnou součástí lidského života a o nemoc se nejedná, odborníci uvádí možnosti pomoci (nejen) při komplikovaném truchlení. Zvláště tam, kde tradiční zdroje sociální podpory, tj. rodina a přátelé, selhávají, je doporučováno obrátit se na

podporu u pracovníků v pomáhajících profesích, tedy na poradce, terapeuty, sociální pracovníky či duchovní (Špatenková, 2008, s. 11). Komplikované truchlení, někdy zvané jako patologický zármutek, souvisí s výraznou touhou po zemřelém, odmítáním přijmout, že skutečně zemřel, s přáním zemřít, aby mohl být s milovanou osobou, narušením vlastní identity, emoční otupělostí, úplnou rezignací na život, a to vše nad rámec kulturních a společenských předpokladů a délky trvání (Kupka et al., 2024, s.170-171). Za poruchu odborníci považují i truchlení trvající u dospělých déle než 12 měsíců a u dětí déle než 6 měsíců, jedná se o poruchu protahovaného truchlení, která se vyskytuje u 10–20 % pozůstalých (Kupka et al. 2024, s. 171). Z tohoto pohledu by viktoriánská společnost vyžadovala, aby jedinec prošel poruchou protahovaného truchlení, neboť tehdejší příručky pro vdovy považovaly minimálně rok trvající hluboký smutek následovaný ještě obdobím polosmutku (Woomer, s. 135, 2023).

1.1.2 Sociologické vnímání procesu truchlení

Smrt a s ní spojené truchlení pozůstalých je přirozená součást bytí. Člověk je tvor společenský, a proto je nanejvýš pravděpodobné, že se během života setká se ztrátou bližního a bude truchlit. Zákonitě pak minimálně jednou za život potká osobu truchlící. Avšak ne vždy jako společnost víme, jak se vůči truchlícímu zachovat.

V současné západní kultuře je smrt a umírání tabuizované téma, jako něco vytěsněného (Špatenková, 2008 s. 11), proto okolí truchlícího změnilo vůči němu své chování, mnohdy se mu vyhýbají zcela, případně s ním jednají nespontánně, snaží se neříci něco neomaleného a neví, jak se chovat. Podle Špatenkové (2008, s. 12) je smrt konfrontací s vlastní bezmocí vůči nevyhnutelné a děsivé smrtelnosti, což vede společně s nedostatečnou zkušeností k odmítání setkání s truchlícími. Ke smutku a truchlení se pak přidává ještě osamění, jelikož jestliže ostatní nevyhledávají jeho, on nedostane příležitost vyhledávat je až do chvíle, kdy přestane truchlit. Vyloučena ze společnosti není jen samotná smrt a zemřelý, nýbrž i truchlící. Společnost tímto chováním nutí jedince k co nejrychlejšímu zvládnutí této situace a návratu k „normálu“, v opačném případě dochází k naprosté izolaci, osamění, jež může vést k dalším psychickým potížím. (Kast, 2015, s. 14-15, 17)

Pozůstalému je povoleno truchlit pouze po dobu několika týdnů, poté je to již považováno za přílišné a problematické. V dnešním světě je veřejný smutek obecně vnímán jako

slabost či známka duševní poruchy, avšak ve skutečnosti je projev smutku a žalu „*důkaz hlubokého citu, reflexe ztráty [...] je potřeba si ho odžít, prožít a zamyslet se nad tím, uvědomit si to a později [...] ho jako zkušenost zařadit do svého života a mrtvého nechat odejít [...]*“, jak říká Šiklová (2013, s. 96).

1.1.3 Proměna truchlení ve 20. a 21. století

Vnímání truchlení a posledního rozloučení prošlo velkou změnou v průběhu dvacátého století, která vedla k současné situaci, proto je důležité nastínit kontext v němž tato změna nastala.

Vlivem působení komunistického režimu ve 20. století došlo v českém kontextu k jisté deritualizaci pohřebních akcí i truchlení jako takového (Davies, 2007, s. 67). Církevní pohřby byly nahrazovány sekulárními obřady bez přítomnosti kněze a místo kostelů se konaly v obřadních síních či při nedostatku prostoru i v jiných budovách, např. školách, kulturních domech, nebo obecních úřadech. Strohé sekulární pohřby měly navštívit úzký kruh osob a neměly plnit společenskou funkci jako dříve, měly mít především praktickou funkci a zakončit je měla kremace, která byla považována za projev sekularismu a někdy i přímo protikřesťanského postoje (Davies, 2007, s. 68). Podle Nešporové byla po roce 1989 zřetelná snaha o návrat k náboženským obřadům, avšak brzy se stalo zvykem, že se od samotného obřadu upustilo zcela, neboť církevní obřady se neslučovaly s proticírkevními náladami společnosti a občanské pohřby jim mnohdy nemají co nabídnout, a proto jsou zemřelí pohřbeni bez obřadů. Tato absence přechodových rituálů však vede k větší tabuizaci smrti a pozůstalí přichází o možnost kolektivního smutku jež by následně usnadnil smutek individuální. (Nešporová, 2008, s. 40-43)

Posun ve vnímání pohřebních obřadů přerostl až do individuálních možností posledního rozloučení se zesnulými, jež umožňuje např. uschovávat zpopelněné ostatky u sebe doma, založit pamětní webové stránky místo „tradičního“ umístění na hřbitově, konat tematické obřady podle zájmů zesnulého, ekologické pohřbívání či poněkud extrémnější volbu kryogenického zmrazení těla s představou možného pokračování života až vědci v budoucnu přijdou s metodami, jež by je oživily (Davies, 2007, s. 69-71,96). Ačkoliv se vytratila pevně daná struktura, jež byla tradičně spojena s pohřby, dostal šanci individualismus a větší svoboda s projevem smutku, respektu i lásky vůči zemřelé osobě. Avšak je důležité zmínit, že to, co je pro někoho svoboda, sebevyjádření a volnost, pro

jiné může být chaosem, zmatkem či překážkou v náročných momentech, kdy člověk přichází o životní jistoty a přál by si, aby ve společnosti existoval pevně daný řád s návodem, jak se chovat (Šiklová, 2013, s. 97).

V souvislosti se současným trendem potlačování projevů smutku, zármutku a truchlení, ustupuje do pozadí také tradice smutečního odívání, na které se již striktně nelpí. Proměnám a vývoji smutečního oděvu se věnuje třetí kapitola této práce.

1.2 Snaha ulehčit pozůstalým toto období smutku

Období po smrti blízké osoby je velice náročné na psychickou i fyzickou pohodu a často je potřeba záchranná síť, která může pomoci s překonáním obtížných dní. Fyzická podpora zahrnuje finanční zaopatření, například v podobě vdovského či sirotčího důchodu, nebo veřejné sbírky pro tragédií zasažené osoby, při níž přišly o živitele rodiny. Pomoc ve fyzickém zaopatření může nabývat nejrůznějších podob, včetně péče o pozůstalé, kteří přišli o své pečovatele, úklidu domácnosti, zkrátka zajištění základních lidských potřeb. Tento typ pomoci může přicházet ze strany státu, přátel, rodiny či dobrovolníků.

Truchlení je jev specifický tím, že postihuje vnitřní svět osob stejně jako jeho vnější svět. Kromě řešení změn nastalých ve struktuře života, tj. ztráta bližního, jistoty, finančního zdroje, rodiče či sociálního postavení, nastává také velká změna v duševním světě, mění se identita jedince na pozůstalého, přichází psychické stavy zahrnující vztek, smutek, izolaci, sebelítost a jiné tíživé stavy, které je nutné překonat. Nejen v případě komplikovaného truchlení je vhodné vyhledat podporu. Někomu se dostává podpory od blízkých, jiní ji vyhledají u odborníků na duševní zdraví a někdo hledá útěchu kupříkladu v náboženství a spiritualitě.

1.2.1 Podpora duševní

S podporou v těžkém životním rozpoložením se můžeme setkat z vnitřních sociálních kruhů, které zahrnují osoby v příbuzenském vztahu, tj. biologická vazba, spříznění sňatkem či adopcí (Jandourek, 2001, s. 198). Mezi další blízké osoby z vnitřních vztahů patří přátelé, tedy „*lidé ve vzájemné osobní přitažlivosti s vysokou mírou sdílení osobních záležitostí a emoční blízkosti, [...] jež jsou zdrojem výrazné emoční podpory [...] a praktické pomoci v případě potřeby*“ (Jandourek, 2001, s. 197-8).

Ne vždy je podpora od blízkých dostupná nebo dostatečná, proto existuje možnost externí podpory v podobě pomáhajících profesí, mezi něž patří např. lékaři, psychologové, terapeuti, sociální pracovníci, životní kouči či pedagogové (Jandourek, 2001, s.195). Odborníci pak pomocí řízených terapií, konverzací či v problematičtém truchlení medikací, usnadňují přechod do nové společenské role, kdy se manželka stává vdovou, dítě sirotou a všichni obecně pozůstalými.

V současnosti lidé hledají pomoc také online na různých fórech, anonymním chatování nebo využívají například chatboty a umělou inteligenci (dále jako AI). Ovšem tento druh neprofesionální pomoci může být problematický a vyžaduje další zkoumání jejích dopadů na truchlícího nebo jinak psychicky oslabeného jedince, neboť například AI může přinášet etická a psychologická rizika. Specifickou skupinou AI chatbotů jsou tzv. griefboty, jež cílí právě na pozůstalé, kteří se pomocí simulovaných konverzací se zesnulým mohou snažit vypořádat s touto nelehkou situací. Griefboti absorbují data vztahující se k zesnulému, skrze digitální stopu, konverzace, fotografie a další dodané informace a na jejich základě pak imitují zesnulé nejen ve způsobu komunikace, ale i světonázorech či vztahovém propojení. Na základě nahraných videí a zvukových nahrávek je pak možné simulovat i mluvené konverzace. Problém této skupiny AI botů nastává nejen v etické rovině, ale nebezpečí se projevuje také v psychologickém hledisku, především v podobě umělého oddalování smíření se se smrtí a z toho plynoucí izolace od skutečného světa. Využití nových technologií jako prostředku k udržení zesnulých mezi živými se hojně věnuje i populární kultura, pro příklad uvedu jihokorejský sci-fi film *Wonderland* z roku 2024, jež pracuje s motivem komunikace se zesnulými skrze technologie a do nich nahraných dat, jiným příkladem může být série *Black Mirror*, specificky epizoda *Be right back* z roku 2013, která popisuje život pozůstalé s fyzickým androidem jež absorboval informace o zesnulém a imituje jej, jedná se o velmi podobné schéma jako u využívání griefbotů. Třetím příkladem zachycení fenoménu v populární kultuře je snímek z roku 2017, *Marjorie Prime*, zachycující pacientku s Alzheimerovou chorobou, jež používá své vlastní vzpomínky k simulaci zesnulého manžela. (Jiménez-Alonso a Brescó de Luna, 2022, s. 466-481)

1.2.2 Religiozita

Náboženství v tradiční společnosti oslabovalo strach ze smrti (Jandourek, 2001, s. 218), neboť většina církví v našem sociokulturním rámci spočívá v pokračování života po smrti

a konec pozemského života vnímají jako začátek něčeho lepšího, bránu do nového života věčného a vysvobození od bolesti (Špatenková, 2024, s. 92). Víra v posmrtný život přináší útěchu a naději, že se se zesnulou osobou znovu setká a zároveň že již netrpí a je v bezpečí (Špatenková, 2024, s. 93-94). Jedná se o jakýsi zdroj posmrtné vazby, tedy o případ, kdy se pozůstalý od zesnulého neodpoutá a vztah k němu neukončí (Kupka et al., 2024, s. 178).

Religiozita v jakékoliv podobě může být využita jako nástroj, díky kterému se pozůstalý vyhýbá prožívání intenzivního projevu truchlení tím, že duchovní život postaví nad „běžnou realitu života“. Pro truchlení nad ztrátou blízkých může být toto tzv. spirituální přemostění dobrým řešením, protože tím dají význam života a smrti, věří v boží záměr a toto jim přináší útěchu. (Kupka et al., 2024, s.177)

V psychologické praxi rozpoznáváme také komplikované spirituální truchlení, které spočívá v narušení vztahu s bohem, negativních zkušenostech s dalšími věřícími a pochybnostech o své víře. Komplikace spočívá především v soustředění svého hněvu na Boha, další farníky či v pochybování o existenci boha všeobecně, místo toho, aby se člověk snažil vypořádat se se ztrátou pak ještě oddaluje moment, kdy se s úmrtím smíří. Religiozita v tomto případě nepřináší útěchu, nýbrž působí další chaos. (Kupka et al., 2024, s. 179-180)

Důležité je také zmínit, že duchovenstvo v kontextu církve funguje jako prostředník boha a zároveň jakožto držitel zpovědního tajemství také budí důvěru farníků, kteří u něj hledají oporu i duchovní pomoc. Ačkoliv kněz většinou nemá vzdělání v oblasti psychologie jako takové, je všeobecně známo, že u něj věřící hledají porozumění.

1.2.3 Duševní podpora skrze fyzický objekt

Využití fyzických předmětů jako prostředek k usnadnění truchlení a následnému vzpomínání je hojně využívaným fenoménem. Například v rámci reminiscenční terapie si pozůstalí vytváří alba vzpomínek s fotografiemi, básněmi a vlastními deníkovými vstupy, nebo archiv vzpomínek v podobě boxu obsahujícího fyzické předměty nesoucí vzpomínky na zesnulého, např. dopisy, hračky, šperky, části oděvu atp., jedná se tedy o autoterapeutické dílo, sloužící i jako vzpomínka (Špatenková, 2013, s. 126-128).

Samostatným termínem jsou tzv. asociační předměty (Špatenková, 2013, s. 126-128), v anglicky psaných publikacích označované jako *linking objects*, které se stávají mostem mezi pozůstalým a zemřelým. Podle Vamika Volkana (1981, s. 104) existuje pět druhů spojovacích (*linking*) předmětů, ty se liší podle způsobu, jakým se pojí k zesnulé osobě: a) osobní vlastnictví zesnulého, které pravidelně používal a byly pro něj typické b) dárek, který zesnulý daroval pozůstalému c) předmět, jež zesnulý používal ke zlepšení svých smyslů nebo tělesných funkcí, jako příklad uvádí fotoaparát coby o smrti, nebo když zesnulého spatřil.

Fyzické předměty spojené se zesnulým fungují jako ukotvení identity neboli potvrzení, že smrt neznamena, že matka přestává být matkou v moment smrti dítěte, ale jejich vztah pouze nabírá jinou podobu. Další funkcí, která byla velice důležitá zvláště před vynálezem fotografie, je uchování pomůcky zajišťující, že na zesnulého nebude zapomenuto, objekt na sebe váže vzpomínku, kterou asociačně vyvolá. Klass, Silvermanová a Nickman (1996) tvrdí, že tyto předměty slouží k udržení zdravého vnitřního vztahu se zesnulým a nejedná o popírání jeho smrti, nýbrž o transformaci z přítomné živé osoby do symbolické přítomnosti zesnulého, tento fenomén nazývají pokračující pouta.

2 Viktoriánská Anglie – kontext doby

Aby bylo možné definovat pojem *Mourning culture*, který je typický pro období viktoriánské Anglie, je potřeba ujasnit si kulturněhistorický kontext zmíněné doby. Přídavné jméno „viktoriánský“ se stalo pojmem užívaným ve spojení s kulturou, minulostí, stylem, morálkou a dalšími konotacemi. Obyvatelé tehdejšího viktoriánského režimu pojem „viktoriánský“ znali a užívali jej jako synonymum pro modernitu, mravnost, humánnost a pokrok (Paterson, 2008, s. xv). Viktoriánská éra oficiálně započala 28. června 1838, kdy byla korunována Viktorie, tehdy devatenáctiletá dcera Viktorie Sasko-Kobursko-Saalfeldské a vévody z Kentu (Paterson, 2008, s. 2-3, 6). Za konec éry považujeme královninu smrt v lednu 1901 a následnou vládu jejího syna Edwarda, jenž se příliš nevyžíval ve smutečních rituálech jako jeho matka, a proto s ním pomyslně končí nejen viktoriánská doba, ale i samotná *mourning culture* (Flanders, 2024, s. 262).

2.1 Vliv Královské rodiny na životy běžného obyvatelstva

Život královny Viktorie byl poznamenán mnoha ztrátami, které přispěly k tomu, aby období její vlády bylo považováno za význačné pro specifické rituály spojené s pohřbíváním, obdobími smutku a truchlením. Již jeden rok po jejím narození zemřel Viktoriin otec, vévoda z Kentu (Paterson, 2008, s. 3). V roce 1840 se Viktorie vdala za svého bratrance, prince Alberta Sasko-Kobursko-Gothského, jehož nesmírně milovala a jehož pomoc při jejím vládnutí byla značná, jejich společnou vládu zvali „*Dual Monarchy*“, tedy duální monarchie (Paterson, 2008, s. 7-16). Albert však 14. prosince 1861 zemřel na břišní tyfus či rakovinu lokalizovanou v dutině břišní (Paterson, 2008, s. 20) a tento náhlý skon královnu poznamenal nejvíce. Je známo, že Viktorie ztrátu svého manžela prožívala velice hluboce a zármutek projevovala osobitým stylem. Kromě dodržování osobního období smutku, o kterém se práce více zmíní později, nechávala každý den připravit oblečení i pro zesnulého jakoby i nadále žil. Označení „Vdova Windsorská“ je jméno, kterým je královna doteď přezdívána, jelikož se celý život oblékala do černých šatů a období smutku se prakticky až do své vlastní smrti nevzdala. Vdova Viktorie nechala na počest svého muže vytvořit mnoho monumentů, též bylo na její pokyn postaveno mauzoleum či koncertní hala nesoucí jeho jméno (Paterson, 2008 s. 21).

V devatenáctém století bylo poměrně běžné, aby rodiny měly více potomků, neboť dětská úmrtnost byla vysoká (Lange, 2020, s.108), ani královna Viktorie nebyla výjimkou a vychovala devět dětí (seřazeno vzestupně dle data narození): Viktorie (1840), Albert (1841), Alice (1843), Alfred (1844), Helena (1846), Louise (1848), Artur (1850), Leopold (1853) a Beatrice (1857). Královna během svého života musela pochovat tři ze svých potomků: první pohřbenou byla Alice, jež zemřela v roce 1878, v roce 1884 ji následoval Leopold a třetím, jehož smrt Viktorie přežila, byl v roce 1900 syn Alfred. Kromě vlastních dětí musela vdova přihlížet i smrti několika vnoučat: Sigismund, syn princezny Viktorie (1864-1866); John, syn Edwarda VII. (1871-1871); Friedrich Wilhelm, syn Alice (1870-1873); Harold – syn Heleny (1876-1876); mrtvě rozený syn Heleny (1877); Marie, dcera Alice (1874-1878); Waldemar, syn princezny Viktorie (1868-1879); Albert Victor, syn Edwarda VII. (1864-1892); Alfred, syn Alfreda (1874-1899); mrtvě rozená dcera Alfreda (1879) a Christian Viktor, syn Heleny (1867-1900). (Cadbury, 2017).

Vysoká úmrtnost v 19. století nebyla neobvyklá, a tak se s osudem královské rodiny dokázali identifikovat i ostatní obyvatelé. Královnin způsob ukázání svého hlubokého smutku po ztrátě svých bližních, se stal jakýmsi modelem pro zbytek populace. Ačkoliv truchlení a jeho okolnosti, tak jak je z viktoriánské doby známe, nejsou výdobytkem devatenáctého století, toto období je velice zpopularizovalo a stalo se jedním ze znaků doby. K popularizaci přispěl také tisk, jež skýtal prostor pro reklamní sdělení, a který ovlivnil chování mas. Například monografie či seriálově vydávané rádce pro ženy, ty poskytovaly rady ohledně „správného“ a společensky akceptovatelného chování žen v nejrůznějších životních situacích. Příkladem můžou být *Godey's Lady's Book* (1830-1878), *Peterson's Magazine* (1842-1898), *Manners and Social Usages* (1887), *The Lady's Magazine* a *The Englishwoman's Domestic Magazine* (1852-1879), které jsou v digitalizované podobě dostupné online. Pro české obyvatelstvo byl vydáván magazín *Nové pařížské mody*, příkladem jeho doporučení k odívání v době smutku může být strana 4 v čísle 16, ročník 23, vydáno v roce 1911 (viz obrazová příloha č. 1). Českému lidu sloužil též ku příkladu tzv. *Společenský katechismus: rady a pokyny, kterak chovati se ve společnosti, na ulici i na místech veřejných a kterak vésti sobě při různých příležitostech společenských*, tato kniha na stranách 79–85 podrobně určuje společensky požadované chování truchlících pozůstalých (viz obrazová příloha č. 2).



Obr. 1 Smuteční šat z periodika Nové pařížské mody

ativní pro dívky mladší čtyř let, vyjma při smutku po otci nebo po matce.			
Prehledně:			
Hluboký smutek:	Doba krepu	Doba černého hedvábí	Doba polosmutku
Chof	1 rok	6 měsíců	6 měsíců
Otec, matka . . .	9 měsíců	6 »	3 »
Tchán, tchýně . .	9 »	6 »	3 »
Dítka, zef, snacha .	6 »	3 »	3 »
Děd, babička . . .	6 »	3 »	3 »
Bratr, sestra . . .	6 »	2 »	2 »
Svagr, švakrová . .	6 »	2 »	2 »
Malý smutek:			
Strýc, teta	—	8 »	3 »
Bratranec, sestřenice	—	6 neděl	6 neděl

Smuteční šaty nejsou podšity hedvábím šustícím. Vroubení krepem má vzhled ještě více smuteční.

Při pohřbu a na počátku hlubokého smutku nosí se dlouhý černý závoj, vroubený krepem. Často nosí se tento závoj toliko při pohřbu, po té užívá se závoje kratšího. Ale teprve po půl roce možno závoj přehoditi na zad. Podrobnosti smuteční toalety přináší okamžitá móda.

Sperky jiné než černé naprosto jsou nepřipustny. Při polosmutku nastupují jakožto šperk perly a ametysty. Někdy vdova, která nehodlá se již provdati, neodloží šatů černých vůbec.

Také po polosmutku přidrží se vdova šatů barev mírných a vyhýbá se barvám veselým a křiklavým.

Po celou dobu smutku zdržuje se i dáma tak jako pán všech hlučných společností, slavností,

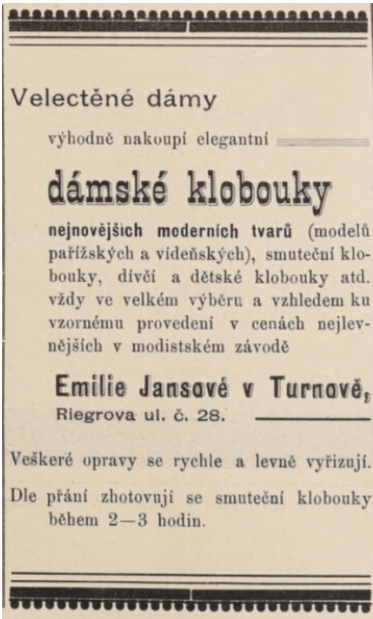
Obr. 2 Společenský katechismus, doporučení pro období smutku

Zmíněná reklamní sdělení ovlivnila chování společnosti, případně nám takto zpětně reflektují dobové zvyklosti, v českých médiích se objevovaly reklamy na smuteční šperky, např. *Národní listy* uvádí sdělení firmy N. Glattau: „*Smuteční šperky módní, černé, vkusného tvaru z jetu, lávy, bůvoloviny a napodobeniny jetu*“ (*Národní listy*, s. 6, č. 128, 1871). V periodiku *Ženské listy* bylo, stejně jako v mnoha regionálních novinách, inzerováno dodání smutečních oděvů do 24 hodin od objednání. Tuto službu nabízel např. František Friml v Praze (viz obr. č. 3). Emilie Jansová z Turnova v periodiku *Listy pojizerské* nabízí zhotovení smutečních pokrývek hlavy během 2-3 hodin (viz obr. č. 4).



Přizemí a mezipatro. Přizemí a mezipatro.
 Závod s dámskou konfekcí
František Friml
 v Praze,
 Celetná ulice číslo 30 n., proti
 kavárně »U červeného orla«,
 přizemí a mezipatro,
 doporučuje velectěným dámám svůj
 co nejlépe zásobený sklad dámských
 žaketů, límců, pláštěnek a šatů dle
 nejnovějších pařížských a berlínských
 vzorů vlastní výroby v cenách nej-
 levnějších. Celé obleky z vlastních
 i přinesených látek zhotovují se sprá-
 vně v elegantním střihu co nejle-
 vněji v době nejkratší.
 Smuteční obleky během 24 hodin. —
 Zásilky na výběr obratem pošty.
Sklad zvláštností
 pařížských a berlínských vzo-
 rů v mezipatře.

Obr. 3 František Friml



Velectěné dámy
 výhodně nakoupí elegantní
dámské klobouky
 nejnovějších moderních tvarů (modelů
 pařížských a vídeňských), smuteční klo-
 bouky, dívčí a dětské klobouky atd.
 vždy ve velkém výběru a vzhledem ku
 vzornému provedení v cenách nejlev-
 nějších v modistickém závodě
Emilie Jansové v Turnově,
 Riegrova ul. č. 28.
 Veškeré opravy se rychle a levně vyřizují.
 Dle přání zhotovují se smuteční klobouky
 během 2—3 hodin.

Obr 4 Emilie Jansová, inzerát

Britská média obsahovala podobných sdělení značně více, příkladem je periodikum *The illustrated London news*, zde inzerovalo podobné služby více subjektů pohromadě (viz obr. č. 5) a lze z toho vyčíst dobový konkurenční boj. Propagací smutečního odívání se detailněji zabývá podkapitola č. 3.1.2 *Vliv dobových tisků na společenské vnímání*.

FAMILY MOURNING
Is sent free for selection to all parts of England immediately, on receipt of "note or telegram," accompanied by a superior-fitting dressmaker (if necessary), affording to families by this means a great saving of time and expense. Address PETER ROBINSON, General Mourning Warehouse, 256 to 257, Regent-street, W.

The largest and most economical in the kingdom.
RIBBED BLACK SILKS, at 2s. 11½d. This remarkably cheap and useful Silk is alike on both sides. A pattern will be forwarded free on application to PETER ROBINSON, General Mourning Warehouse, 256 to 257, Regent-street, W.

BLACK SILKS at last summer's prices, from 2 to 6 guineas the Full Dress. Patterns free. — PETER ROBINSON'S, General Mourning Warehouse, 256 to 257, Regent-street, W.

BLACK SILK DRESSES, the Skirts made up, trimmed in the most correct taste with crepe or with fancy trimmings, in the largest variety, and at the most reasonable prices. At PETER ROBINSON'S, 256 to 257, Regent-street, London.

NEW REVERSIBLE FABRICS in Black, various patterns (exactly alike on both sides). These Materials are highly recommended as being the most useful Dresses for the present season. Patterns free. — PETER ROBINSON, General Mourning Warehouse, 256 to 257, Regent-street, W.

NEW HALF-MOURNING FABRICS. Patterns in beautiful textures. Patterns free on application to PETER ROBINSON'S General Mourning Warehouse, 256 to 257, Regent-street, London.

INDESTRUCTIBLE BLACK BABÈGES and Wire-Ground Black Grenadines, of superior permanent dye and finish. Also, the Crepe Balmain, so universally admired for its lightness and durability. Patterns free. PETER ROBINSON'S General Mourning Warehouse, 256 to 257, Regent-street, London.

Obr. 5 reklamní sdělení v *The Illustrated London News*

2.2 Dobové vnímání smrti a umírání

Pro ucelený pohled na tuto problematiku je třeba vysvětlit, jakým způsobem vnímali smrt a proces umírání lidé v době, v níž truchlení hrálo takto významnou roli. Tato podkapitola se nevěnuje královské rodině, nýbrž však vzorku většinové společnosti, který pochopitelně nemůže být brán jako jednotné ucelené seskupení, jež by smrt vnímalo naprosto totožně. Je všeobecně známo, že každý člověk prožívá odchod svých bližních jinak, a to s ohledem na mnoho okolností, mezi něž můžou patřit faktory jako gender, věk pozůstalého, příčina úmrtí, druh vztahu mezi zesnulým a truchlícím a jiné, které definuje například Špatentková (2013). Z tohoto důvodu jsou zde uvedeny všeobecné poznatky, které poukazují na celospolečensky akceptované znaky onoho odchodu ze světa živých.

Smrt, jakožto přechodový rituál, sama o sobě s sebou nesla další důležitou událost, tzv. pohřební rítus. Jednalo se o záležitost drahou, a proto mezi méně movitými lidmi panoval zvyk připravení se na pohřeb především po finanční stránce (Walvin, 1982, s. 354).

V roce 1834 bylo spoření na poslední rozloučení své a členů rodiny vynucováno novým zákonem zvaným „*Poor Law (Amendment) Act*“, jež se všeobecně snažil redukovat výdaje za péči o chudé obyvatele. Hlavním bodem tohoto zákona bylo zřízení chudinských pracovních domů, kde bylo postaráno o základní lidské potřeby a na oplátku po nich byla požadována každodenní několikahodinová práce (Poor Law Amendment Act, 1834). Pokud zemřel někdo z chudinských domů, dostal tzv. Pauper's funeral, což byl pohřeb s naprostým minimem služeb s použitím levného dřeva pro rychlý rozklad rakve a uložením těla do hromadných hrobů (Flanders, 2024, s. 136). Místní úřady, zodpovědné za pochování takových lidí, vynakládaly minimální náklady, což znamenalo mimo jiné též pohřbení do anonymních hrobů, a to pro viktoriánskou společnost znamenalo sociální ponížení. (Walvin, 1982, s. 355).

Respektuhodný pohřeb byl pro tehdejší společnost důležitý, a proto si rodina šetřila na pohřby svých členů, často i na úkor právě těch, na jejichž pohřby se šetřilo (Starmans, 2017). Mnohdy se tak stávalo, že se rodině finančně nevyplatilo posílat pro lékaře a udržovat naživu těžce nemocné lidi pomocí drahé medicíny, neboť peníze byly nutné k důstojnému pohřbení. V 19. století se proto mezi chudou pracující třídou hojně využívaly specifické systémy životního pojištění umožňující si pomocí týdenních příspěvků naspořit na výdaje spojené s pohřby. Oním systémem byly společnosti zvané *Burial Clubs*, fungující na principu členských příspěvků (Starmans, 2017), přispíváním 1 penny týdně po dobu 10 let by si člen naspořil 5 liber, přičemž pohřby dle Barbary Starmans stály až 4 libry (Starmans, 2017). Příkladem dobré praxe může být klub *Philanthropic Burial* sídlící v městě Blackburn, hrabství Lancaster, jenž měl dle periodika *Report of the registrar of friendly societies in England* v roce 1864 ve svém fondu 9579 liber a 90.000 členů (Registry of Friendly Societies, 1864).

2.3 Smrt a následné procesí viktoriánské společnosti

Bezprostředně po úmrtí viktoriánského obyvatele, které v ideálním případě mělo podobu tzv. dobré smrti na smrtelném lůžku, následoval sled činností, které byly potřeba udělat. Dobrá smrt znamenala zdlouhavý proces umírání ve společnosti rodiny a přátel, při níž umírající předává svá životní moudra (Flanders 2024, s. 36), avšak realita bývala jiná. Aby došlo k tomuto zdlouhavému typu umírání, muselo zafungovat štěstí a určité druhy nemocí, které toto umožňovaly (Jalland, 1996, s.38). Tato podkapitola se soustředí na

okamžiky po smrti, praktické činnosti, které musely být vykonány a také na zvyky, které nebyly nezbytné, ale pro pověřivé osoby přinášely klid na duši.

2.3.1 Činnosti bezprostředně po úmrtí

Ihned v okamžiku smrti měla být odříkána modlitba, zavřeny oči zesnulého a následně podložit bradu látkou a tu přivázat k týlu tak, aby ústa zůstala zavřená až nastane posmrtná ztuhlost (Flanders, 2024, s. 80). Následovalo několik pověřivých rituálů včetně otevření oken, dveří, zastavení hodin a zakrytí zrcadel.

Dalším krokem, který viktoriánští pozůstalí dělali, bylo umístění černého (bílého u smrti dítěte) krepu na klepátka hlavních dveří, to mělo dva významy: krep vizuálně oznamoval úmrtí v době sousedům a kolemjdoucím, druhým důvodem k této praxi bylo obalení klepátka, aby látka pohltila zvuk a zemřelého to nerušilo (Flanders, 2024, s. 80 a Woodyard, 2014, s. 11,117).

Další kroky bylo nutné splnit do dvou hodin od úmrtí, jednalo se o jakousi poslední službu, kterou rodina zemřelému prokázala. Toto zahrnovalo umístění těla na stůl či desku, kde bylo omyto, vlasy a další tělní ochlupení bylo zastřiženo a upraveno, tělní otvory byly uzavřeny a zabezpečeny proti vytékání tělních tekutin, končetiny narovnány, a nakonec jej oblékli do oděvu, v němž byl zemřelý pohřben (Flanders, 2024, s. 81-82).

Důležité je zmínit, že zesnulý byl až do pohřbu strážen minimálně jednou osobou, což plnilo nejen funkci praktickou, tedy aby se předešlo možnosti, že se jedná pouze o zdánlivou smrt (Ariès, 2008, 396–397) a omylem došlo k pohřbení zaživa, neboť to byla poměrně rozšířená obava (Ariès, 2008, 396), kterou lidé trpěli, ale pozůstalým to umožnilo rozloučit se, zavzpomínat a prožít poslední momenty se svým blízkým (Flanders, 2024, s. 85). Tato praxe byla někdy označována jako „bdění“, během něhož mohli pozůstalí získat vlasy zemřelého k následnému zhotovení smutečních šperků.

2.3.2 Pověřivost v procesu přípravy zesnulého

Činnosti prováděné v návaznosti na úmrtí v rodině mnohdy podléhaly lidovým pověrám, některé měly základ v praktických důvodech a jiné byly čistě dílem folklóru a plynuly ze strachu z dalších smrtí v témže rodinném kruhu. V okamžiku smrti bylo doporučováno otevřít okna a dveře, zakrýt zrcadla a zastavit hodiny v místnosti (Flanders, 2024, s. 80-82 a Bergen et al., 1889, s. 12). Podle pověr mohl pohled do zrcadla v domě, kde leží

zesnulý, způsobit, že daný zemře během následujícího roku (Bergen et al., 1889, s.12), jiným důvodem k zakrytí reflektivních ploch byla snaha předejít, aby se zesnulý a jeho duše viděli v odraze, což by vedlo ke zmatení duše a jejímu bloudění při cestě na druhý břeh (Flanders, 2024, s. 81). Otevření okna a dveří mělo umožnit duši, aby mohla odejít či aby z místnosti unikly toxické plyny, které s sebou měla smrt nést (Flanders, 2024, s.80). Zastavení hodin v moment úmrtí mělo z hlediska pověrčivosti oddělit čas smrti, během nějž by mohli zemřít další lidé, od času nového, který se rozběhl opětovným spuštěním hodin (Bergen et al., 1889, s.12). Prakticky pak zastavení hodin sloužilo k zaznamenání přesného času smrti, které představovalo jednu z informací, jež bylo nutné nahlásit na příslušném úřadě *General Register Office* (Flanders, 2024, s.77).

Majitelé včelstev věřili, že je nutné informovat včely o úmrtí v rodině a úly zahalovali černým krepem (Walvin, 1982, s. 367), je obecně známo, že včely byly považovány za kontakt s posmrtným životem a tyto činnosti měly přinést štěstí a také zajistit další produkci medu a nevymření včelstva (Flanders, 2024, s. 88).

Zvyk, který uznávali viktoriánští obyvatelé, ale je známý i na našem území v dnešních dobách, se nazývá *passing bell*, *soul bell*, nebo *death bell*, u nás zmiňovaný jako *umíráček* (zvyk udržovaný na českých vesnicích). Dle lokálních zvyků měly různé počty úderů odlišné významy, stejně jako počty pauz mezi zvoněním, jejich délka, nebo čas, kdy se začalo zvonit. Nedodržení přesného počtu zvonění dle místních tradic mělo podle pověr vyústit v nečekanou smrt, přírodní neštěstí či jiné negativní jevy (Flanders, 2024, s. 88-89).

Je důležité brát v potaz, že se jednalo o lokální zvyky, které byly méně či více rozšířeny a nelze je zcela generalizovat (Walvin, 1982, s. 366).

2.3.3 Logistika pohřbu

Pohřeb jako takový vyžadoval pečlivou přípravu od pozvánek, přes zajištění smutečního oděvu, rakve a samotného obřadu až k poplatkům, toto všechno přešlo během devatenáctého století do kompetence tzv. *undertakerů*, tj. osob odpovídajícím dnešním pracovníkům pohřebních ústavů (Flanders, 2024, s. 119). *Undertakeři* měli kontakty na všechny navazující profese, tedy na výrobce rakví, prodejce oděvů, kameníky a další zaměstnání, bez kterých by se pohřeb konat nemohl. Spojení všech těchto zástupných profesí pod jediný kontakt představovalo usnadnění práce pro pozůstalé (Flanders, 2024,

s. 120). Na pohřební službu se pozůstalí mohli obrátit v rámci svého místa bydliště, ale vzhledem k narůstající konkurenci ve větších městech, bylo vhodné srovnat reklamní nabídky v periodících, jak ukazuje příklad z periodika *North London Record* ze dne 11. února 1862 viz obr. č. 6.



Obr. 6 reklamní nabídky z *North London Record*

Po rozeslání pozvánek se jejich příjemci sešli na místě, kde ležel zesnulý, v případě, že rodina zesnulého měla dostatek financí, dostali návštěvníci jídlo a pití. Na pokrytí nákladů spojených s obřadem se někdy konaly sbírky, neboť neočekávaná smrt byla i neočekávaným výdajem. Poté hosté obdrželi od organizátora pohřbu šátky, smuteční nárameníky a další nezbytnosti ke smutečnímu výzoru a následně se procesí vydalo s rakví směrem ke kostelu, kde se obřad konal. (Flanders, 2024, s. 124-129).

Podle Woodyard (2014, s. 165) se však viktoriánské pohřby konaly spíše doma než v kostele: v prostších domácích saloncích, později zvaných „*living room*“, což v doslovném překladu paradoxně znamená pokoj živých. Z těchto místností měli zesnulé

po obřadu vynášet dveřmi určenými pouze pro tuto příležitost, ty byly později zazděny, aby se duše nemohla vrátit zpět do domu. Pohřby v kostele a pohřebních ústavech byly určeny spíše pro větší a pompéznější pohřební procesí. (Woodyard 2014, s. 165).

Po obřadu a uložení těla do hrobu následovalo další setkání truchlících při kterém bylo obvykle servírováno jídlo s pitím, mnohdy tato skupina zavítala přímo do lokálního hostince či restaurace, jednalo se o tradici pohřební oslavy umožňující společné rozjímání a vzpomínání na zesnulého, což pomáhalo s následným vyrovnáním se s jeho odchodem (Flanders, 2024, s. 133-4).

2.4 Chování truchlících

Od viktoriánských truchlících pozůstalých se očekávalo chování podle předepsaných pravidel etikety, tato doporučení měla vliv na mnoho oblastí každodenního života. Nejviditelnější mírou bylo truchlením zasaženo odívání a podoba společenského chování, avšak ovlivněná byla i domácnost či poštovní korespondence. Rozsah a délka tohoto chování závisela na několika faktorech, mezi nimiž lze jmenovat například pohlaví truchlící osoby, její vztah vůči zemřelému, nebo zdroj, z něhož dané osoby čerpaly rady.

Smuteční odívání je natolik významný fenomén, který nelze shrnout v rámci malé podkapitoly, proto je mu v této práci vyhrazena celá kapitola č.3, která se zabývá i klíčem, podle něhož bylo určováno, jak se správně obléci v době smutku či polosmutku. Podoba společenského života byla také ovlivněna podobnými pravidly, přísnější omezení patřila především ženám, od nichž se očekávala izolace (Zielke, 2003, s. 56), opouštění svých domovů bylo vdovám obecně přípustné pouze do kostela a k nejbližším rodinným příslušníkům, ale muž už příliš přísná omezení neměl, naopak byl morálně povinen vrátit se co nejdříve k práci (Flanders, 2024, s. 148).

Truchlící osoby měly smutku přizpůsobit například i zmiňovanou korespondenci, dopisní papír měl mít černé orámování kolem okraje, přičemž existovaly tři druhy okrajů: tenký, široký a dvojitý. Každý okraj byl navíc určen pro jinou osobu podle vztahu k zemřelému, dvojitý okraj byl vnímán jako projev nejhlubšího smutku a byl rezervován pouze pro vdovy, tučný okraj používali pozůstalí v blízkém příbuzenském vztahu k zemřelému, především vztah dítě-rodíč a úzký okraj sloužil v korespondenci vzdálenějších příbuzných. Odesílaný dopis byl vložen do obálek, které byly také označeny smutečním

pruhem nebo rámečkem (Woodyard, 2014, s. 239), ale někdy byly využívány i obálky z černého papíru, na které byl určen speciální bílý inkoust (Woodyard, 2014, s. 240-241). Symbolismus byl zřetelný i v používání pečetního vosku, kde byla pro smutek používána černá barva pečeti (Ruby, 1995, s.129). Pokud byl příjemcem truchlící, bylo také vhodné používat dopisní papír se smutečním okrajem. (Flanders, 2024, s.142-3).

Chování pozůstalých bylo ovlivněno dobovými tištěnými médii, rodinnými tradicemi, ale i společenskou vrstvou a jejím tlakem na truchlící, je však důležité mít na paměti, že jejich dodržování bylo závislé také na finančních možnostech dané rodiny.

3 Odívání jako součást projevu truchlení viktoriánské tradice

Odívání je nedílnou součástí projevu truchlení a samotného období smutku. Smuteční oděv je nástrojem projevu ztráty blízké osoby, ale též slouží jako prostředek k regulaci emocí a společenského chování. Podoba i užitý materiál má vliv na život vdovy v období, kdy truchlí po ztrátě svého chotě. Například krep, který byl používán pro tento typ oděvů, se velmi rychle poškozoval, zvláště ve vlhkém prostředí, proto vdova raději zůstávala doma pokud hrozilo, že bude nepříznivé počasí. Ovdovělé ženy se měly v hlubokém smutku vyvarovat společenskému životu, tudíž krepové šaty sloužily v tomto případě jako ideální nástroj k tomu, aby vdovy skutečně nechodily do společnosti. Podobným způsobem fungovaly šaty barvené černou barvou, které po dlouhém nošení zanechávaly čern na kůži. Černý závoj přes obličej zase sloužil jako jakási pomyslná bariéra mezi vdovou a okolím.

3.1 Společenské normy a pravidla

Společenské normy a pravidla chování jsou kulturní konstrukt, který je vymáhán na základě většinové shody obyvatel. Tato pravidla se liší v rámci časoprostoru, společenských vrstev, věku i genderu. Kapitola 3.1 se věnuje smutečnímu odívání v období označovaném jako viktoriánská Anglie. Vliv na společenské názory měl, stejně jako dnes, mediální prostor. Pro devatenácté století je příznačné využívání tištěného média, jehož součástí byla i reklamní sdělení, která na dobové čtenáře působila. Nepochybný vliv měla též královská rodina, již si mnozí občané brali za vzor.

3.1.1 Přesně stanovená časová období v závislosti na rodinném vztahu

Období smutku se dělilo na několik fází, každá příručka doporučovala odlišné podmínky, ale povětšinou se shodli na tom, že existovaly 3 fáze, kterými si pozůstalý měl projít, než se vrátí do normálního života. První fází byl smutek hluboký či nejhlubší, který byl rezervován výhradně vdovám. Jiní blízcí pozůstalí začínali tzv. smutkem prvním, který odpovídal první fázi vdov, avšak zde platila mírnější pravidla ve společenském chování a odívání. Blízká rodina i vdovy pokračovaly smutkem druhým, který byl pro vzdálenou

rodinu fází první. Pro všechny truchlící pak následoval tzv. polosmutek, znamenající přípravu na pomalý návrat do běžné společnosti a charakterizovala ho možnost zařadit šedé, bílé či fialové oděvy a zdobení. Všechna zmíněná období trvala různě dlouhou dobu v závislosti na pohlaví truchlícího i na vztahu, který měl k zesnulému. Obecně platilo, že ženy držely smutek podstatně delší než muži. (Woomer, 2023, s. 134-142).

Nejdelší smutek se vyžadoval po pozůstalých truchlících po osobě z manželského sňatku. Manželé byli považováni za nejdůležitější a nejpevnější rodinný vztah, a proto pro ně bylo určeno nejdelší časové období. Vdova drží nejdříve smutek nejhlubší (doporučovalo se alespoň 1 rok, avšak některé ženy v nejhlubším smutku trávily více let), později se dostává do fáze druhého smutku trávící 6-12 měsíců a až v závěru drží polosmutek několik dalších měsíců. Celkem vdovy trávily smutkem až dva roky. Vdovec měl držet smutek po kratší dobu a zcela vynechává první fázi nejhlubšího smutku. Muži drželi smutek za své zemřelé manželky přibližně šest měsíců, než se měli vrátit zpět k práci a případně si hledat novou ženu jako matku pro své potomky, často i kratší dobu (Woomer, 2023, s. 135). (Flanders, 2024, s. 146).

Pozůstalí ve vztahu rodič – dítě měli truchlit po zemřelém jeden rok. Šest měsíců se věnovalo vzpomínce na sourozence a prarodiče, tři měsíce maximálně trval smutek za vzdálenější příbuzné. (Woomer, 2023, s. 131)

3.1.2 Vliv dobových tisků na společenské vnímání

V druhé polovině devatenáctého století se v Anglii díky *Education Act* rapidně zvýšil počet čtenářů a technologický pokrok v tisku od 40. let devatenáctého století umožnil rozšíření nabídky, rychlejší produkci a levnější proces (Paterson, 2008, s. 278-279). Lou Taylor říká, že dobový tisk novin a magazínů měl velký vliv na rozšíření *mourning culture* ve viktoriánské Anglii mezi střední vrstvu společnosti a uvádí, že v ženských listech neustále zmiňovali pravidla smutku a odívání (Taylor, 1983, s. 123). S rozvojem tisku souvisí zlepšená kvalita ilustrací i relativně ustálená podoba novinových listů, přičemž přední a zadní listy byly vyhrazeny reklamním sdělením (Paterson, 2008, s. 279) a právě reklama spojená s ilustrací byla hojně využívána k propagaci smutečních oděvů (viz podkapitola, 3.4.1 *Rozvoj specializovaných prodejen*).

V dobovém tisku vycházely také satirické texty zesměšňující a kritizující tradici smutečního odívání, komercializaci smutku i knihy s radami (Flanders, 2024, s. 148).

Výskyt satiry v dobovém diskurzu indikuje existenci kritické reflexe vůči zavedeným konvencím. Většina žen střední třídy však nestála o negativní pozornost, kterou by v nedodržování společenských norem přineslo, a proto se podřídila.

3.1.3 Role vlivu královské rodiny na společenské vnímání

V Anglii povětšinou módní trendy určovala královská rodina, proto tato podkapitola věnuje pozornost smutečnímu odívání této úzké společenské skupině. Jak ukazuje druhá kapitola, královna Viktorie držela smutek za svého zemřelého manžela 40 let, a i díky tomu je viktoriánská doba vnímána jako období, známé pro *mourning culture*. Ačkoliv běžní obyvatelé měli držet smutek nanejvýš 2 roky (v případě vdovy), Viktoriin smutek si lidé brali za příklad správného chování. I přes královnin vliv její smutek někteří lidé vnímali jako přehnaný a chápali jej spíše jako chronický žal (Jalland, 1996, s. 321). K aristokracii se lidé obraceli, když si nevěděli rady ohledně nejrozličnějších společenských pravidel a norem (Paterson, 2008, s. 195). Díky dobovým fotografiím a dochovaným kusům oděvů lze pozorovat smuteční módu movité královské rodiny. Královna nosila šaty s krinolínou, jež jim dodávala objem. Materiály se v průběhu čtyřiceti let různily, jelikož celé období nebyla v hlubokém smutku, neomezovala se pouze na matné, ani pouze na černou barvu. Šaty jako takové ponechávala v černé barvě, avšak doplňky mnohdy volila světlé.

3.2 Genderová difference na poli smutečního odívání

Viktoriánské ženy, jež přišly o rodinného příslušníka, musely dát na odiv smutek. Bylo nepřípustné, aby taková žena nedodržovala pravidla, které si společnost nastavila. Nedostatečné projevy smutku a nedodržení předpokládaného chování, mohlo být považováno za pohrdání zemřelým a za vzdor proti společenským normám (Flanders, 2024, s.158). Kromě pravidel společenského chování, kdy bylo v hlubokém smutku zakazováno vést společenský, se velmi dbal na zevnějšek. Mužský smutek nebyl tak omezující, jako byl ten ženský, pro pány platilo jen velmi málo pravidel a jejich případné nedodržování nebylo příliš odsuzováno.

Viktoriánská společnost využívala genderově vymezené představy o vhodném truchlení a odívání k tomu, aby truchlící ženu umístila do podřízené a izolované role, zatížené odpovědností za správné a morálně uznané prožívání smutku (Zielke, 2003, s. 56). Ženy vlivem dobového tisku trpěly až úzkostným strachem, že budou nesprávně truchlit, neboť

byly podrobovány neustálými soudy, zda jsou dostatečně tiché, zda nejsou příliš dlouho v nějaké fázi smutku, zda jsou oblečeny v souladu s módními trendy (Flanders, 2024, s. 147).

Manuál *Jay's manual of fashion illustrated* z roku 1858, který sloužil i jako katalog pro výběr smutečních oděvů, ukazuje, co obsahoval standartní komplet smutečního oděvu: pokrývka hlavy, šaty s podšívkou, ranní šaty s podšívkou, rukavice, šátek na krk a plášť či šál (London General Mourning Warehouse, 1858).

Na mužské pozůstalé se ve viktoriánské kultuře příliš neupozorňovalo. Již za normálních okolností nosili především tmavé oděvy (Woomer, 2023, s.140-142), takže od většinové společnosti se vdovec lišil jen drobným pruhem z krepu. Muži svůj smutek ukazovali krepovým pruhem na svých kloboucích či později na svých pažích. Klobouky vdovce v raných fázích smutku měly pokrývat 7 palců (17,78 cm) široké stuhy, 5 (12,7 cm) palců široká stuha patřila na klobouk otce, jemuž zemřelo dítě a pro níže postavené příbuzní se využívala stuha o tloušťce 2,5 až 4 palce (6,35- 10,16 cm) (Flanders, 2024). V knize *The Victorian book of the dead* je uveden jiný systém pro určování šířky krepové stuhy na pánském klobouku a sice vdovec měl použít pruh sahající po čtvrtinu palce od horního okraje, truchlící po svých rodičích použil látku sahající půl palce pod okrajem, sourozenec a vzdálenější příbuzný pak dokonce 3 a půl palce od okraje (Woodyard, 2014, s. 106-107).

V prvním roce měl muž chodit v černém či tmavém obleku, ideálně bez doplňků, pokud to bylo možné (Woodyard, 2014, s.108). Muži v polosmutku mohli nahradit černé knoflíky za stříbrné a mohli nosit bílou, zlatou či stříbrnou barvu na vestě (Woomer, 2023, s. 142).

3.3 Materiál smutečních oděvů

Smuteční oděvy byly vyráběny především z krepu, který můžeme podle použitých materiálů dělit na bombazin a paramatta. Bombazin se vyráběl z hedvábí a vlny, paramatta byla z vlny s příměsí bavlny. Krep byl tepelně upraven a stala se z něj tuhá, matná látka. Dále se používal přirozeně matný kašmír či vlna. (Flanders, 2024, s. 143).

Problematika nošení krepu spočívá v nepraktičnosti i toxicitě materiálu. Krep byl těžký, napuštěn toxickými látkami a barvami, které uvolňoval na tělo nositelů a působil jim

mnoho zdravotních problémů. U závojų, které z tohoto materiálu byly vyráběny nejčastěji, bylo nejproblematictější, že se skrz něj velmi špatně dýchalo a vdechovány byly různé škodlivé chemikálie (chrom, arsen), vizibilita byla nízká a jeho těžká váha působila na krk a hlavu nositelky nepříznivě (Woodyard, 2014, s.101-103). Kromě nebezpečí pro nositele byl krep náročný na údržbu, neboť jakékoliv množství vody či jiné tekutiny, způsobilo, že nestabilní barva stékala, přestala být jednolitá a zanechávala na kůži rezidua chemikálií (Flanders, 2024, s. 143). Právě jeho náročná údržba způsobovala, že žena raději zůstala doma, než aby riskovala poničení krepu, a tím se ještě více izolovala od společnosti (Flanders, 2024, s. 143). Problém v nošení krepu spočíval také v neblahém vlivu na psychické zdraví nositelky, která ztrátou své blízké osoby již trpěla i bez těchto doplňujících strastí, závoj z tohoto materiálu zatěžoval hlavu a krk, čímž způsoboval bolest, nositelce se nedostávalo slunečního svitu a začala se u ní projevovat senzorická deprivace, vdechované chemikálie či možné kožní problémy též působily negativně na duševní pohodu truchlící (Woodyard, 2014, s. 101-102).

Krep byl poměrně drahý (Woodyard, 2014, s.101), takže existovala levnější alternativa pro nošení smutku, tedy možnost nechat si obarvit na černo stávající oděv. Proto prakticky jakýkoliv dobový oděvní materiál mohl být použit v období smutku. Tato praktika činila smutek finančně dostupnější, ale přinášela s sebou jisté potíže. Barva ulpívala na kůži nositelek, a její odstranění znamenalo použití dalších toxických chemikálií, nejčastěji zmiňovány kombinace kyseliny vinné a ethandiové (Flanders, 2024, s. 145).

3.4 *Ekonomika smutku*

Je zřejmé, že i smuteční odívání podléhalo módním trendům, a proto vznikala trh s oděvy, kde si ženy pořizovaly šaty nové i obnošené. Žena, která si byla vědoma, že bude po dobu dvou let dodržovat smuteční období, potřebovala oděv odpovídající aktuálním módním trendům smutečního odívání. Své běžné šaty prodala, jelikož po ukončení smutku by již neodpovídaly módním konvencím, a nahradila je aktuálním smutečním oděvem (Flanders, 2024, s.145). Další využívanou možností byl pronájem smutečních oděvů (Woodyard, 2014, s.115), neboť žena měla s každou novou ztrátou obměňovat smuteční oděv, což by bylo příliš nákladné, pokud by si měla šaty pokaždé kupovat (Flanders, 2024, s. 145).

3.4.1 Rozvoj specializovaných prodejen

Na poptávku trh reagoval vznikem specializovaných prodejen zaměřených na smuteční odívání. Dvě nejznámější z nich sídlily v Londýně a šlo o *Jay's London General Mourning Warehouse* a *Peter Robinson's family and general mourning warehouse* (známé též jako *Black Peter Robinson*). Dalšími byly například *Pugh's Mourning Warehouse*, *Argyll general mourning* and *Mantle warehouse* (Flanders, 2024, s.151). Všechny čtyři zmíněné podniky se nacházely na nákupní ulici Regent street v Londýně (Adburgham, 1989, s. 67-68,).

Jay's London General Mourning Warehouse byl aktivní i v publikování tištěných rádců, katalogů a jiných textů týkajících se smutku. V manuálu z roku 1858 zároveň nabízí svršky černé barvy a nejrůznějších stylů a z návodu na módu se stal katalog s nabídkou zboží. Specializované prodejny nebyly nutně vázány pouze na kamenný obchod, ale například u *Peter Robinson's family and general mourning warehouse* platilo, že do domů pozůstalých vysílal své zaměstnance, především krejčovské. Podle dobového reklamního sdělení zasílali zboží, vybavení i vzorníky materiálů po celé Anglii, a to na základě žádajícího/objednávkového dopisu či telegramu.

3.4.2 Propagace služeb

Inzeráty těchto specializovaných prodejen textově popisovaly nabídku a často je doplňovaly ilustrace nabízených oděvů či zobrazení budov, v nichž podniky sídlily (viz obr. č. 7). Tyto ilustrace měly větší schopnost zaujmout potenciální zákazníky než konkurenční inzerát bez ilustrací, jež se mnohdy nacházel na stejné straně periodika. Zachycení podoby samotné budovy usnadnilo identifikace podniku v ulici, kde se nacházelo mnoho obchodů s oblečením a další tři konkurenční podniky zaměřené na smuteční odívání, ilustrace tedy měly i praktické využití.



Obr. 7 Jay's mourning establishment

Mezi reklamní sdělení patří i štítky všité do vnitřní části oblečení (viz obr. č.8 a 9), to pomáhalo při budování jména značky i při propagaci produktů, neboť zboží se po ukončení smutečního období mohlo prodat další osobě, která zrovna do smutku vstupovala.



Obr. 8 štítek na smutečním oděvu od Jay's



Obr. 9 štítek na smutečním oděvu od Peter Robinson

3.5 Sémiotika smutečního odívání

Viktoriánské pojetí smutku, truchlení a žalu je složitý systém znaků, které je možné dekodovat pomocí pojetí sémiotiky dle Rolanda Barthes (Barthes, 2004). Každý znak, v tomto případě například žena v celočerném oděvu, má nějaký doslovný význam, tj. denotace (Barthes, 2004), význam skrytý na základě kontextu se nazývá konotace (Barthes, 2004), ve viktoriánském kontextu tato žena automaticky konotovala vdovu, která je v první fázi smutku. Vdova v hlubokém smutku zahalená v oděvu z černé matné

látky na sebe váže mnoho mýtů, tj. jakési vrstvy významů, která byla jevu dodána a působí jako přirozená a samozřejmá, ačkoliv se jedná o konstrukt, který vymysleli lidé, Barthes tomuto procesu říká naturalizace (Barthes, 2004, s. 128). Smutek vyjádřen skrze oděv byl považován za jakousi přirozenost, podle dobového myšlení bylo přirozené, že vdova nosila černý oděv z krepu či jiného matného materiálu (Jalland, 1996, s. 300), aby tím vyjádřila svou úctu a lásku k zemřelému manželovi. Realita byla taková, že se z emocí stala komodita. Tento mýtus vznikl jako kapitalistický pokus o zvýšení prodeje zboží. Není náhoda, že *Jay's London General Mourning Warehouse* vydával vlastní brožury s doporučením, jak „správně“ truchlit, šlo především o promyšlený krok přiživující tento mýtus.

Pozastavíme se i u genderové nevyváženosti v projevech smutku. Mýtus zde spočívá v tom, že žena je považována za přirozeně citlivější a emocionálnější gender, a proto drží smutek delší dobu a výraznějším způsobem. Realita byla spíše taková, že smutek tím způsobem, jakým jej musely držet ženy, byl nástrojem patriarchátu, jak ženě vzít její identitu a zploštit ji na jediné: vdovu. Jako by žena bez svého muže nebyla samostatná osobnost, ale má se držet v ústraní, izolaci a truchlit za muže, který jí poskytoval identitu. Vdovci byli omezováni méně, pouhou stuhou na rukávu či klobouku sice dával najevo, že přišel o ženu, ale nijak je to neomezuje ani neizoluje od společnosti.

Dalším pozorováním lze podrobit fáze smutku. Denotovaný pohled je na osobu, která nahradila černý oděv z krepu oděvem z šedého či fialového materiálu v kontextu viktoriánské doby konotuje přechod do polosmutku, a tedy, že již uplynula delší doba od smrti. Vrstva mýtu zde ukazuje, že smutek přirozeně odeznívá po uplynutí stanoveného časového rámce a že už je osoba skoro připravená na návrat do společnosti. Realitou však bylo, že šlo o snahu disciplinace a sebekontroly vlastních emocí a myšlenek. Vstupem do polosmutku jako by společnost truchlící osobě naznačila, že už by se měla cítit lépe a po uplynutí smutečního období snad již nesmutnit vůbec. Zároveň s polosmutkem měl přijít nákup oděvů v povolených barvách a je zde patrná snaha o další komodifikaci smutku.

Etiketa smutečního odívání spočívala ve snaze společnosti kontrolovat chování, emoce, myšlení, ale i v projevech patriarchátu vůči ženám a také v komodifikaci emocí a smrti.

3.6 Etiketa smutečního odívání na území dnešní ČR v druhé polovině 19. a první polovině 20. století

Tato kapitola je důležitá pro celkový obraz možného vlivu viktoriánských tradic na území vnitrozemní Evropy. Dále poukáže na vzájemné rozdíly, jež nastaly nejen kvůli samostatnému historickému vývoji. Zdrojem k této kapitole je krom jiných také *Společenský katechismus: rady a pokyny, kterak chovati se ve společnosti, na ulici i na místech veřejných a kterak vésti sobě při různých příležitostech společenských* z roku 1914 od autora Guth-Jarkovského. Dále kapitola čerpá z jiných dobových článků a tiskovin, jež zachycují reálná doporučení tehdejšími čtenáři. Dalšími dobovými zdroji pro tuto kapitolu jsou periodika *Šťastný domov: časopis věnovaný českým ženám a domácnostem* (1904-1929) a *Nové pařížské mody: list paní a dívek českých* (1895-1916).

Guth – Jarkovský popisoval etiku smutku velmi podrobně a uvádí klíč k určení, jak hluboký smutek po jak dlouhou dobu by měl pozůstalý dodržovat na základě vztahu k zemřelému. Pro přehlednost do svého díla vložil i tabulku zachycující časový úsek pro hluboký smutek, který dělil na dobu krepu a dobu černého hedvábí a následně na dobu polosmutku. Různé délky smutků měli dodržovat manželé, rodiče, děti, vnoučata, švagři, sourozenci i vzdálenější příbuzní. Dva roky jsou nejdelší požadovaná doba smutku a byla požadována po vdovách a vdovcích, přičemž muži si běžně svůj smutek zkracovali. U vdov se očekávalo, že v hlubokém smutku setrvá celý jeden rok, u vdovců měl ten nejhlubší smutek trvat devět měsíců. Druhý nejdéle trvající smutek měl být pro vztah pozůstalého potomka či zetě a snachy ve vztahu k zemřelému rodiči, nebo k tchýni/tchánovi. V tomto případě měl hluboký smutek trvat devět měsíců, a následně byl držen ještě 9 měsíců polosmutku s černým hedvábím. Šest měsíců hlubokého smutku se drželo pro zesnulé potomky, prarodiče, sourozence i švagry/švagrové. Malý smutek drželi pozůstalí za své strýce a tety a trvat měl 6 měsíců. Pro bratrance a sestřenice bylo očekáváno držení malého smutku 12 týdnů. Kromě rodinných příslušníků se doporučuje držet smutek za osoby, po kterých pozůstalý dědil, stejně jako po kmotrovi i jiných osobách v případě, že je uveden na parte. (Guth-Jarkovský, 1914, s.79-83).

3.6.1 Ženský smutek v dobovém vnímání

Ženský smutek hluboký má podle Guth-Jarkovského tři pevně dané fáze. Těmito fázemi jsou: doba krepu, doba černého hedvábí, a nakonec doba polosmutku. V případě tzv. malého smutku, který se drží za osoby vzdálenější rodiny, má žena držet pouze dvě poslední z uvedených fází. Jedinou přijatelnou barvou pro období krepu i černého hedvábí je černá. Teprve v polosmutku smí žena nosit odstíny šedé a fialové. Výjimkou z období smutku, je svatební den, kdy se smí smutek přerušit, ale ihned následujícího dne se ke smutku musí vrátit. (Guth-Jarkovský, s.79-85, 1914).

V periodiku *Šťastný domov* je v rámci článku „Jemný mrav“ z roku 1908, je pro vdovu předepisován na jeden rok. Půl roku má žena držet smutek hluboký a půl roku polosmutek. *Šťastný domov* připouští úlevy od hlubokého smutku v horkých letních dnech a říká, že je možné naradit černou barvu oděvu světlejší za podmínky, že bude doplněn černým límcem, jabotem a rukavicemi. Dále doporučuje doplnit vzhled černým vějířem, slunečníkem a kapesníkem s černým okrajem. Tento článek však nevylučuje možnost vdovy být ve smutku celé dva roky, ale nepovažuje tuto délku za nutnou, jako tomu je u Guth-Jarkovského. (*Šťastný domov*, 1908, s. 573-574)

Nové pařížské mody: list paní a dívek českých vydal v roce 1898 článek s názvem *Praktický rádce*, v němž radí, jak se oblékat v období smutku. Vdova měla držet smutek nejdelší a sice 2 roky. Tento článek určuje jiné časové rozložení smutku hlubokého a polovičního. Hluboký smutek měl trvat 1 rok a 9 měsíců, polosmutek pak 3 měsíce. V první fázi měla žena nosit oděvy z černé matné vlněné látky zdobené maximálně krepem, závoj a rukavice a šperky nedoporučuje nosit žádné. V druhé fázi smutku se pravidla rozvolnila a mohly se nosit šaty z lehčích látek, konkrétně článek uvádí gáza, grenadin či hedvábný mušelín a zdobeny mohly být nelesklou krajkou. V polosmutku jsou povolena zdobení bíle, šedě či fialově. (*Nové pařížské mody*, 1898, s.15-16)

3.6.2 Pánský smutek v dobovém vnímání

Smuteční oděv pozůstalých mužů dobová literatura také rozlišuje na hluboký smutek a polosmutek. Guth-Jarkovský uvádí, že za hlubokého smutku by muži měli nosit pouze černé oděvy, případně tmavě zbarvené obleky doplněné krepem na levém rameni. Cylinder se zakrýval nelesklým sukem v závislosti na blízkosti vztahu k zemřelému. Rukavice, stejně jako knoflíky a kravata měly být matné černé a jakékoliv zdobení či šperk

nepřicházel v úvahu. Během polosmutku se pak přísná pravidla lehce zvolní a muž smí nosit zlaté knoflíky, černý oděv smí nahradit šedou barvou. (Guth-Jarkovský, s.79-83, 1914).

Článek *Jemný mrav* v periodiku *Šťastný domov* z roku 1908 připouští, že vdovec má kratší smutek než vdova. Dle tohoto článku není nutné, aby muž nosil výhradně černé oblečení, stačí totiž nosit černou pásku na klobouku. Jako zastaralou praktiku uvádí nošení černé pásky na levém rameni. Oblek by však měl být tmavý a rukavice zásadně černé. (*Šťastný domov*, 1908, s. 573-574)

3.7 Dnešní nabídka oděvů k posmrtným rituálům západního světa

V západním světě je ve 21. století všeobecně přijímáno, že ke smutečním příležitostem, jako jsou pohřby, se nehodí vyzývavé, křiklavé ani nijak výstřední oblečení. Všeobecně akceptovaný je zahalující oděv tmavých tlumených barev, především černé, tmavě šedé či tmavě modré barvy. Odpovědi na otázku „jak se obléci na pohřeb“ nabízí také několik webových stránek pohřebních ústavů a vzhledem k nutnosti těchto doporučujících příspěvků je zřejmé, že jako společnost nemáme pevně vštěpované informace o smutečním odívání, a proto vyhledáváme tyto informace přes internet. Webová stránka *Web urny* sama zmiňuje, že nejsou žádná pevně stanovená pravidla, jak tomu bývalo například v devatenáctém století. Pro ženy *Web urny* například nestanovuje konkrétní oblečení, ale spíše poukazuje na nevhodnost některých oděvů. Mužům doporučuje tmavé kalhoty, košili a tmavou bundu, nejde tedy již o konkrétní požadavky na materiál, ale spíše na tmavé barvy a zahalující oděv. (Etiketa u pohřbu, 2025)

Pohřební ústav *ELPIS* na své webové stránce *krematorium.cz* zveřejnil článek zaměřující se na volbu oděvu na pohřeb, v němž uvádí černou barvu oblečení jako jistotu, kterou můžeme na tuto událost použít kdykoliv. Na rozdíl od *Web urny* doporučuje *ELPIS* konkrétní kusy oblečení: muži by měli volit oblek v tmavé barvě, ženy pak černé šaty konzervativního střihu či kalhotový kostým. Děti by měly být oblečené v tmavé barvě, avšak u nich je vhodné dbát spíše na jejich pohodlí. (Jaké oblečení zvolit na pohřeb, 2024).

Podrobnější návody uvádí mnoho dalších webových stránek zaměřených na pohřebnictví, pro příklad lze zmínit: *Pohřeb.cz*, *Goodbye.cz*, Pohřební ústav *PEGAS* a další. Návody nabízí také obchodní domy či módní značky.

E-shop obchodního řetězce *C&A* nabízí tematickou kategorii oděvů, zaměřenou na smuteční oblečení, kterou doplňují doporučením, co je vhodné a co není vhodné pro tuto příležitost. Prodejce poskytuje vysvětlení a radu a zároveň přímo nabídne konkrétní zboží. Jde o marketingový tah, kdy člověk, který shání radu, nakonec i nakoupí. (Vhodné oblečení na pohřeb u *C&A*, 2025). Podobným způsobem funguje také e-shop s obleky *BANDI*, který ve svém článku *Proč si na pohřeb vzít kabát, a ne bundu?* obeznámuje s vhodností různých oděvů na pohřeb a zároveň tak propaguje vlastní produkty. (Proč si na pohřeb vzít kabát, a ne bundu, 2025).

Je více než zřejmé, že v západním světě 21. století není žádný pevně daný soubor pravidel a všeobecně se trvá pouze na tmavé barvě. U dam není nutné nosit klobouk, ani smuteční závoj, jako tomu bylo v minulosti (Wolffová, 1991, s. 226).

V této podkapitole není zmiňována samotná doba smutku, která dříve následovala po pohřbu, je tomu tak proto, že dnes je již na každém, zda a případně jak dlouho bude smutek držet. V knize o etiketě z roku 1991 se píše, že smutek je niterní záležitostí každého člověka a není nutné jej dávat na odiv, Wolffová doslova uvádí, že „tragickým událostem v našem životě není třeba dělat reklamu“ (Wolffová, 1991, s. 228-229). Ladislav Špaček potvrzuje požadavek na konzervativní a tmavý oděv a u mužů upozorňuje na preferenci nelesklých obleků bez vzorů (Špaček, 2008, s. 196).

3.8 Vyvozené závěry této kapitoly

Společenský pohled západní kultury na smuteční oděv jako součást období truchlení se v průběhu staletí proměnil. Výchozím bodem zmíněného fenoménu bylo pro tuto práci zvoleno 19. století, které je v anglofonním prostředí vnímáno jako viktoriánská éra. Zkoumáno nebylo pouze na území Anglie, ale dílčí podkapitola se zaměřila i na území našich zemí na přelomu 19. a 20. století.

V těchto obdobích se celospolečensky dbalo na to, aby se truchlilo podle pravidel. Etiketa určovala nejen pevně stanovenou dobu, po níž musel pozůstalý zůstat ve smutku, též nařizovala, jak hluboký měl smutek být a každý typ měl svá vlastní specifická pravidla.

Důraz se kladl na použitý materiál, (ne)zdobení, barvu, délku šálů, šířku stuh na pánských kloboucích a podobně. Pravidla byla mnohem striktnější, než je tomu ve 21. století.

Současná západní kultura, především pak ta česká, řeší odívání v smutečním kontextu jen okrajově. Existuje společenský úzus, který zajišťuje, že si na pohřeb lidé obléknou tmavý, decentní a nevýrazný oděv, což je zvyk, který přetrval z dob minulých. Avšak nikdo již neočekává, že vdova bude po celý rok zahalená v matné černé, absolutně bez šperků, v černých rukavicích a mít přes hlavu přehozený černý šátek. Je také nutno podotknout, že vidíme-li v dnešním světě osobu oděnou celou v černém, již si nejspíše nikdo nepomyslíme, že dané osobě zemřel někdo blízký, ale pravděpodobně se nad tím ani nepozastavíme, neboť nebarevné oděvy se staly běžnou součástí našich životů.

4 Upomínkové předměty

Upomínkové předměty v kontextu této práce znamenají fyzické objekty, jež nesou symbolickou hodnotu a funkci pro jejich majitele, jsou to zprostředkovatelé vzpomínek, spojením s něčím nebo někým, co už není přítomné. Mona Körte (2004, s.110) tuto funkci popisuje jako most ke vzpomínce nebo fyzické ukotvení vzpomínky, pocitu, lásky či například domova.

Mezi vzpomínkové předměty se z všeobecného hlediska mohou řadit například suvenýry z výletů nebo medaile, které jsou též fyzickým spojením se zážitkem či životním úspěchem, avšak pro tuto práci jsou relevantní objekty mající vazbu k osobě, kterou si chceme připomínat. Lutz (2017, s.4, 6) je označuje jako sekulární relikvie, neboť stejně jako u náboženských relikvií v podobě, jaké je známe, jde o fyzické předměty pocházející z člověka, který je centrem zájmu (pozůstatky, např.: kosti, vlasy, popel...), již se tento člověk dotkl, používal je či pro něj měly větší význam (např. nošené oblečení, papír, dopis). Rozdílem mezi relikvií náboženskou a sekulární je rozsah významu a hodnoty, kterou zesnulí měli. Náboženské předměty spojené se životy svatých měly význam pro celou církev a jak je všeobecně známo, stávaly se často terčem zájmu po celém světě. V případě sekulárních relikvií mohlo jít o předměty spojeny s celebritami a známými lidmi nebo s „obyčejnými“ lidmi z davu. Právě poslední zmínění jsou předmětem zkoumání této práce: tyto relikvie jsou příznačné především svou hodnotou pro omezený okruh lidí, jejich význam není přenositelný mimo okruh blízkých, kteří nepřítomnou osobu milovali (Lutz, 2017, s.4, 11). Specifickou kategorií relikvií nebo upomínkových předmětů je fotografie, zvláště posmrtná fotografie, jelikož nejde o předmět, kterého by se zachycovaná osoba nutně dotýkala, ani nejde o její fyzickou část nebo ostatek, jedná se o objekt zachycující podobu osoby v daný moment, Lutz říká: „[...]fotografie je vzpomínková technologie, která archivuje daný okamžik, avšak nic si z něj neodebírá, kdežto relikvie si vždy bere něco s sebou, například část vlasů, nebo relikvie kontaktní si nesou dotek, i když jen imaginární“ a označuje je jako hybridní předmět dematerializované vzpomínky a její reprezentace (Lutz, 2017, s. 165). Do této specifické skupiny patří i kresby nebo malby, tedy vizuální reprezentace, které jsou selektivní, neboť tento druh umění není schopen zachytit absolutní totožnost reality (Sontag, 2002, s.12).

4.1 Důležitost keepsakes a jejich využití

Samotný význam upomínkových předmětů spočívá v jejich sentimentalitě, nostalgické hodnotě, funkci pokračujících pout (Klass et al., 1996) či v lidské tendenci k formování emočních pout k předmětům připomínajících jim významnou událost, místo, osobu či akci. Jejich důležitost se liší v rámci časoprostorovém kontextu. Viktoriánští lidé jejich důležitost spatřovali v jiných aspektech než současná společnost, která má k dispozici odlišné technologie.

4.1.1 Dříve

Viktoriánská doba vnímá smuteční šperky, jeden z druhů upomínkových předmětů, jako deklaraci smutku, avšak jejich důležitost spočívala ve snaze uschovat si vzpomínku na zesnulého, a to především v době, kdy nebyla běžně dostupná fotografie jako v současnosti, kdy má každý možnost pořídit si velké množství fotografií na chytrý telefon a mít je neustále u sebe. Je všeobecně známo, že v minulosti byla úmrtnost znatelně vyšší, především v dětském věku, než je tomu dnes a v zoufalé snaze nezapomenout na důležité zesnulé si lidé uschovali nejrůznější předměty jako most ke vzpomínce na ně.

4.1.2 Dnes

Žijeme v době digitální, proto se i oblast vzpomínek a jejich uchování přesunuly do kyberprostoru. Sdílení fotografií napříč sociálními sítěmi je způsobem, jak se o své vzpomínky podělit s přáteli, kteří nejsou fyzicky přítomní v okolí přispěvatele.

Je patrné, že se narůstajícím trendem stává přechod z digitálních médií zpět na analogové. Lidé, kteří cítí potřebu spojit se více s fyzickou realitou, mohou preferovat „tradiční“ upomínkové předměty v podobě fyzických kopií fotografických snímků, fotografií z instantních fotoaparátů polaroidového typu, které zaručí, že snímky nejsou upravované v editovacích programech a představují tak jakousi téměř čistou podobu vzpomínky bez úprav, jež by nakonec vytvořily most k falešné vzpomínce. Jelikož, jak je známo, mozek si vzpomínky vždy trochu upravuje a editovaný snímek, který má být pomocným záchytným bodem pro tuto vzpomínku pak zákonitě nemůže vyvolat realistickou vzpomínku.

Ačkoliv současná západní společnost klade důraz na finanční hodnotu předmětů, u osobních materiálních památek typu *keepsakes* je tato hodnota odlišná a tkví v jeho nenahraditelnosti pro majitele. Nenahraditelnost předmětu se často skrývá především v jeho symbolické rovině, je samozřejmě možné nahradit hrnek zesnulého totožně vypadajícím novým kusem, avšak hodnota pro pozůstalé spočívala právě v původním exempláři, který byl používán milovanou osobou. Jiný typ nenahraditelnosti upomínkových předmětů není pouze symbolický, ale tradiční předměty tvořené vlasy zesnulého nebo moderní podoba smutečních šperků s obsahem kremačního popela není možné nahradit běžným předmětem masové produkce.

4.2 Druhy předmětů

Sekulární relikvie a upomínkové předměty se kategorizují podobně jako sakrální, proto je vhodné nejdříve poukázat na příklad sakrálních, ty se dělí na primární a sekundární a jak úvod kapitoly naznačil, jde o dělení dle blízkosti vztahu mezi předmětem a osobou, k níž má předmět odkazovat. Primární relikvie jsou v katolickém kontextu organické součástí těla zesnulého, tj. například kost, vlasy, či jiná uchovaná tkáň pocházející z dané osoby. Sekundární sakrální relikvie zastupují objekty obsahující rezidua tělních tekutin, nebo ty předměty, jichž se zesnulý dotkl. (Lutz, 2017, s.4).

Sekulární relikvie se též dělí na primární a sekundární, příkladem primárních artefaktů připomínajících pozůstalým život blízkého jsou šperky s obsahem vlasů zesnulých, jimiž se blíže zabývá šestá kapitola této práce. Jinými příklady můžou být též objekty tvořené zuby či popelem nebo jiným organickým materiálem pocházejícím z těla osoby, kterou má předmět připomínat. Sekundární sekulární relikvie je větší skupina předmětů, neboť může jít o širokou škálu předmětů, které jsou s osobou vázány i pouhým dotykem, a proto se mezi ně mohou řadit jakékoliv předměty denní potřeby, jež získají symbolickou emocionální vrstvu po smrti či odchodu jejich majitele ze života bližních, jimž následně předměty mohou přinášet útěchu. (Lutz, 2017, s.53)

Kromě předmětů každodenní potřeby (kapesník, oděv, nádobí apod.), které si lidé mohli ponechávat jako vzpomínku na oblíbeného člověka a jež se mnohdy předávaly i jako součást poslední vůle (Lutz, 2017, s. 56-57), se ve viktoriánské Anglii uchovávaly předměty označované jako „*keepsakes*“. Jedná se o předměty, které byly darovány osobou, již mají připomínat, nebo vytvořeny s cílem uchování její památky. Příkladem

jsou *love tokens*, papírová přáníčka, fotografie, šperky s tzv. *lover's eye*, deky sešité z kusů významných oděvů (křestní šaty, svatební oděv...), sušené či vylisované květiny a další, jež detailněji popisují následující podkapitoly. Jiným původcem upomínkových předmětů je náhoda, Donnelly (2020, s. 26) popisuje okolnosti, jež vedly k vytvoření *keepsake* z oděvu, který měl na sobě chlapec v době své smrti opařením a matka si jeho poslední šat uschovala na památku.

Ačkoliv každý předmět nebyl původně zamýšlen jako vzpomínkový předmět na zemřelého nebo jinak nepřítomného, nakonec se všechny předměty stávají posmrtnou vzpomínkou, neboť člověk je tvor smrtelný. K tomu, aby se předmět stal relikvií je nutné, aby existovala osoba, jež bude na osobu chtít vzpomínat a daný objekt považovat za významný.

4.2.1 Předviktoriánské období

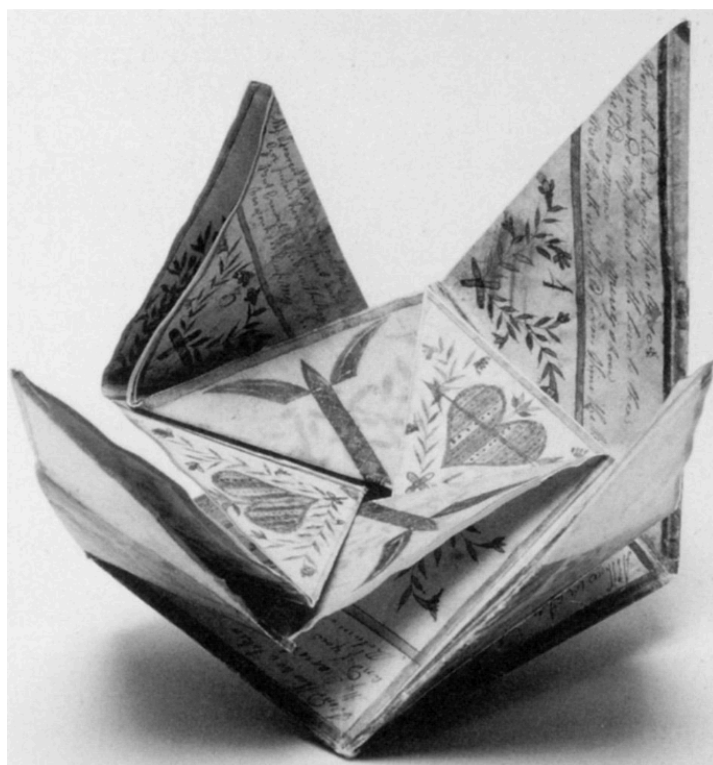
Mnoho tradic, které viktoriánští obyvatelé zpopularizovali nebo pro ně byly příznačné, pocházelo z dob dřívějších. V této podkapitole je uvedeno několik příkladů, které odpovídaly tomuto modelu, patří sem i smuteční či upomínkové šperky, které jsou tématem šesté kapitoly.

Z předviktoriánského období je známo mnoho druhů upomínkových předmětů, jedním z příkladů jsou tzv. *love tokens* (již od 18. století), jedná se o mince nízké nominální hodnoty, jež byly buď ohnuty, aby nemohly být nadále v oběhu a obdarovaný si ji nechal jako památku, nebo byly vyhlazeny a následně do nich vryté nápisy (viz obr. č.10), data či obrazce. Takto upravené mince byly darovány mezi partnery, v rámci rodinných vztahů či mezi přáteli. Významnou sbírku má australské národní muzeum v souvislosti s odsunem odsouzených Britů (v letech 1762 až 1856) do Austrálie, mnoho z vězňů totiž dostalo *love token* na cestu (National Museum Australia). (Donnelly, 2020, s. 23)



Obr. 10 Love token

Uchovávanými a ceněnými předměty s citovou vazbou a vzpomínkou na milého byly tzv. *puzzle purses* (viz obr. č. 11 a 12). Jednalo se o skládaná papírová psaníčka připomínající origami, darovaná především k příležitosti svátku svatého Valentýna. Původ tohoto zvyku pochází z německých ručně tvořených nebo tištěných obrázkových „*Irrgarten*“ (Staff, 1969, s.36). Psaníčka měla několik fází, v nichž mohla být čtena a jeho autor musel trávit více času jeho přípravou, než by tomu bylo u kartového přání, proto bývalo obdarovaným více oceňováno. Složené psaní se chovalo zároveň jako obálka a někdy mohlo po úplném rozložení ukrývat drobný předmět, Frank Staff (1969, s.36) uvádí například pramen vlasů, *love token* nebo prsten.



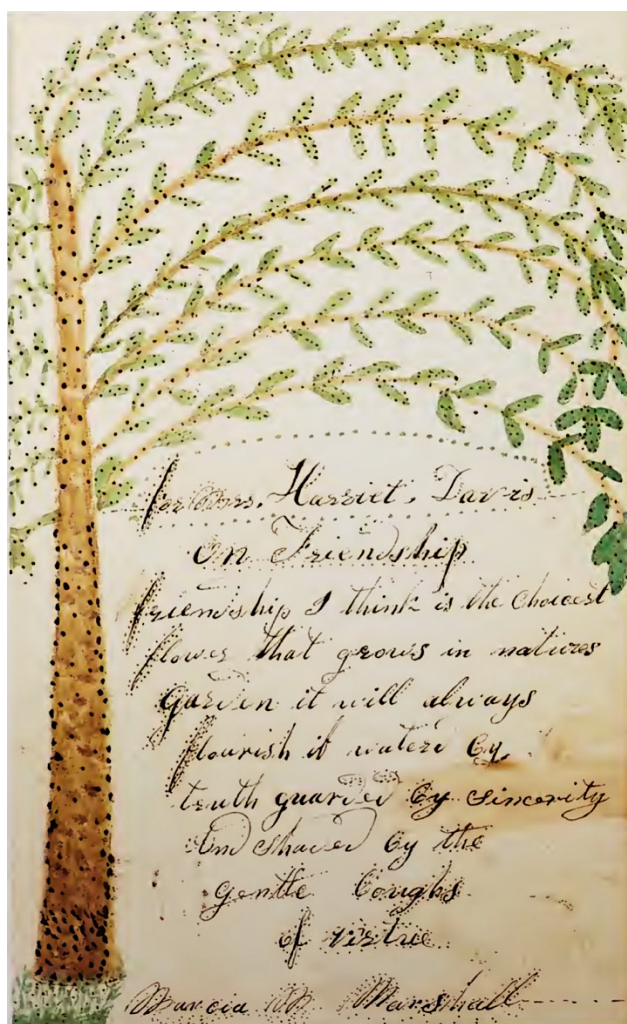
Obr. 11 Puzzle purse z roku 1797



Obr. 12 Puzzle purse z roku 1826

Cenným předmětem pro dívky a ženy byly památníky nebo alba přátelství, jak se jim také říkalo. Jedná se o svázané listy papíru kodexového typu, jež majitelka půjčovala svým přítelkyním a žádala, aby jí zanechaly nějaké milé psaní, vzkaz či kresbu. Výsledný deník

se tak stal sbírkou vzpomínek na osoby, které se v průběhu života mnohdy vytrácely z života jeho majitelky. Jednotlivé listy byly zdobeny nejrůznějšími způsoby, vodovými barvami, výstřižky, stuhami či textem (Ockenga, 1993, s.20, 29). Původ alb přátelství najdeme již dávno před viktoriánskou dobou, přesněji již v polovině šestnáctého století (Ryantová, 2007, s.13), kdy deníky zvané Štambuchy (z německého *Stammbuch*) či *Album amicorum* (latinský původ, používáno i v dalších evropských jazycích) využívali mužští studenti, duchovní, učenci či vojáci a sbírali do nich zápisy od svých vyučujících, spolužáků a přátel. (Ryantová 2007, s. 101,103,111). Tomuto fenoménu určenému k uchování vzpomínek na cesty, studia a osoby se podrobně věnuje Marie Ryantová v knize *Památníky aneb štambuchy, to jest alba amicorum: kulturně historický fenomén raného novověku* z roku 2007.



Obr. 13 Strana z alba přátel, rok 1836

Vzpomínkovým předmětem s citovou vazbou může být předmět denní potřeby, který je spojený s blízkou osobou, jako je tomu v případě paliček k ruční výrobě krajek, do nichž je vepisováno nebo vrýváno důležité jméno či datum, činící z obyčejného užitkového předmětu významný objekt. V příkladech ze sbírky britského muzea *Victoria and Albert Museum* lze dohledat objekty připomínající především narození dětí. (Victoria and Albert Museum)

K paličkování ve viktoriánské době bylo nejčastěji používáno dřevo nebo kost, vzácně pak slonovina, kov nebo sklo (Victoria and Albert Museum). Ruční tvorba krajek byla pro tehdejší společnost významným tématem soudobé literatury, čímž byla velice romantizována představa ruční výroby v době industrializace (Freedgood, 2003, 625–647). I díky literatuře byly právě paličky označovány nápisy a tvořily *keepsakes*, neboť např. v díle Thomase Wrighta bylo zmíněno vyrývání slov a vět do nástrojů tvůrkyň krajek (Freedgood, 2003, s.637-638).

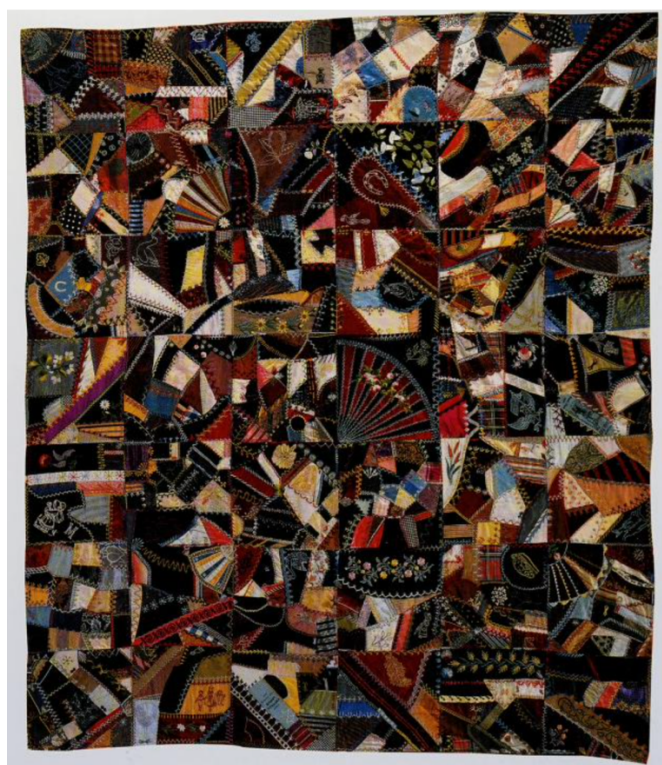


Obr. 14 Palička na výrobu krajek

4.2.2 Viktoriánské období

Ve čtyřicátých letech 19. století vznikl zvyk prošívaných dek přátelství, důvodem k výrobě těchto upomínkových předmětů byla urbanizace, rozrůstání měst a stěhování, jež ohrožovaly dlouholetá přátelství. Podobně jako památník, se jednalo o dílo více osob, avšak rozdíl spočíval v tom, že na dece přítelkyně pracovaly v jeden okamžik společně, dělo se tak při společenské události, kdy se ženy sešly a ručně sešívaly kusy látek k sobě. Od obyčejných dek je odlišoval především zvyk vyšívat na ně své iniciály, data či vzkazy. Starr Ockenga (1993, s. 88) zmiňuje možnost použití vlastních vlasů pro vyšití svého jména do deky přítelkyně, jednalo se o velmi osobní záležitost.

V 80. letech 19. století vznikl fenomén tzv. *crazy quilts*, tedy „bláznivých prošíváných dek“, který byl specifický pro viktoriánskou společnost v USA. Zmíněná *bláznivost* spočívala v nepravidelnosti kusů různě vzorované látky, jež byly sešité nesourodě a svým vzhledem připomínaly kaleidoskop. Upomínkový charakter jim dodává použitý materiál, příležitost, k níž byly vytvořeny a původní majitel materiálů (například oděvy po drahém zesnulém). Švy tohoto speciálního druhu smutečních *crazy quilts* mohly navíc také obsahovat vlasy zemřelého, stejně jako jeho iniciály do deky vyšité. (Brick, 2008, s.13,15,17,20,64,66)



Obr. 15 Crazy quilt

S objevem fotografie, o níž více pojednává kapitola pátá souvisí nejen klasická a posmrtná fotografie, ale jako upomínkový předmět sloužil fenomén zvaný *Carte-de-visite* či fotografie duší. *Carte-de-visite* (Dále jen CDV) byla specifickým typem fotografie vynalezený André-Adolfem Disidérím v roce 1854. Jeho princip spočíval v použití speciálního fotoaparátu s více čočkami, což umožňovalo vytvořit několik kopií na jeden skleněný negativ a následně je tisknout ve větším počtu (Wells, 2004, s. 128). Původní velikost jednotlivých snímků byly 2,25x3,75 palců, jež později nahradila velikost 4x6 palců (Ockenga, 1993 s.132-3). Vzniklé snímky byly rozesílány mezi příbuzné či přátele po celé zemi (Woomer, 2023, s.66) a ve společnosti se z nich staly

sběratelské předměty, které bylo možné ukládat do okénkových fotoalb, zdobených rámečků či směňovat s přáteli (Ockenga, 1993, s. 133) a lze je považovat za předzvěst dnešních pohlednic (Briggs, 1990, s. 132-3). Tato alba měla často význam a vzhled náboženských textů, jejichž pevné desky, pozlacená ořízka a kovové přezky dle Lutz (2017, s. 163-4) připomínaly sekulární Bibli.

Fotografie skýtala další využití jako *keepsake*, a to v její podobě známé jako *spirit photography*, tedy fotografie duší či duchů. Tento fenomén spočívající v představě možnosti zachycení zemřelých na fotografiích v podobě duchů, vychází ze vzniku spiritualistického hnutí v roce 1841 (Woomer, 2023, s. 114-5). Lidé, kteří spiritualismus vyhledávali, potřebovali věřit v přítomnost svých drahých zemřelých, v možnost komunikovat s nimi skrze média, seance, nebo vidět jejich ektoplasma na fotografiích, a ačkoliv podvodné jednání samozvaných médií příslušné orgány odhalily a penalizovaly, část společnosti je považovala za autentické (Woomer, 2023, s. 114-128). Tento druh fotografií poskytoval zvláštní formu jakési kontroly nad truchlením skrze víru v možnost zachytit zesnulého na snímcích, ta ale odkláněla viktoriány od křesťanské nauky k víře v technologie (Cadwallader, 2008, s. 14, 26). Samotná fotografie, jež měla zachycovat ektoplasma zemřelých, fungovala na principu negativů na skleněných deskách (Woomer, 2023, s. 118). „*Nejpravděpodobněji umístil tenký pozitiv na kusu skla stejné velikosti jako destička uvnitř kamery. Když byla zkontrolována prázdná deska, byla vložena do aparátu, kde se již ukrýval pozitiv jiné osoby. Fotografie byla pořízena a po vyvolání desky se ukázal i světlý duch.*“ jak Woomer popsala (Woomer, 2023, s. 121-2), jedná se tedy o princip dvojité expozice. Tvůrci *spirit* fotografií si svými podvody vydělali více peněz než při běžném fotografování, jistý William Mumler z Bostonu si za běžné snímky účtoval 25 centů a za fotografie s „duchem“ si nechal platit 10 dolarů (Flanders, 2024, s. 244). Majitelé snímků je považovali za důkaz přítomnosti zemřelých v posmrtném životě, a ačkoliv se jednalo o podvrh, rozmazanost či špatná kvalita zachycení ektoplazmatického ducha jim dodávaly na věrohodnosti. Kompozice tohoto typu fotografií byla vždy totožná, sedící osoba ve středu snímku a světlý „duch“ zjevující se po pravé nebo levé straně za fotografovanou osobou (Cadwallader, 2008, s. 14)



Obr. 16 Spirit photography

5 Postmortem fotografie

Postmortem (dále jen PM) fotografie neboli posmrtné fotografie jsou, jakožto druh vzpomínkových předmětů, fenoménem typickým pro viktoriánskou dobu. Jejich rozmach v 19. století souvisel se vznikem fotografie a postupně zlepšující se finanční dostupností. Jak již název napovídá, jedná se o snímky, na kterých je zachycený zemřelý člověk. Tato kapitola zachycuje vývoj tohoto druhu média, jeho důležitost pro viktoriánského člověka, zaměřuje se i na typologii a na způsoby rozeznávání PM fotografií od snímků živých osob. Vybrané příklady PM snímků jsou následně podrobeny podrobnější analýze.

Je důležité zmínit, že tato práce se věnuje posmrtným fotografiím sloužícím k soukromé paměti v rámci rodin a blízkých osob. Využití PM snímků jako dokumentace pro medicínské či forenzní vědy má odlišnou typologii, významy i využití.

5.1 Původ, předchůdci a význam posmrtných fotografií

Předchůdcem zachovávání si vizuálních vzpomínek na zemřelé osoby byly kresby a malby, které si mohly dovolit pouze vyšší společenské třídy. Amanda Woomer datuje počátek specifické skupiny maleb a kreseb zachycujících osoby na jejich smrtelných ložích či přímo posmrtné portréty ve Velké Británii až do 15. století (Woomer, 2024, s. 64). Václav Grubhoffer ve své práci o rodu Schwarzenbergů píše o praxi posmrtných portrétů i fotografií, jež byly běžnou součástí posmrtného rituálu tohoto významného šlechtického rodu, což vypovídá o tom, že se tato praxe netýkala pouze Velké Británie (Grubhoffer, 2013, s. 132-134). Zachycování zemřelých po jejich smrti se využívalo i mimo memorabilie, neboť posmrtné masky (odlitky tváří zesnulých) či portréty zesnulých se využívaly i ve forenzních oblastech k pozdější identifikaci neznámých osob.

V historických malbách se často setkáme s výjevem tzv. smrtelné postele, tedy ležícím zemřelým s klidným výrazem v obličeji připomínající spící osobu. Spící osoba se spokojeným výrazem ve tváři odpovídá představě o dobré smrti, kdy se kolem umírajícího sejdou rodinní příslušníci a rozloučí se s ním. Tato praxe také vyplývá z podstaty maleb a kreseb, jež jsou vždy prací selektivního výběru toho, co umělec chce zachytit a může pozměnit, jak říká Susan Sontag (2002, s. 12): „*Zatímco malba [...] nemůže nikdy být ničím víc než úzce selektivní interpretací, fotografie může být považována za úzce selektivní otisk*“. Dle výzkumu Grubhoffera se do posmrtných

portrétů radí podoby zesnulého bez jakýchkoliv známek smrti a prakticky se nelišily od podobizny živého spícího člověka (Grubhoffer, 2013, s. 132-133).

Důvodů pro vznik vizuálních memorabilií s podobiznou zemřelého člověka lze určit více. Primárním cílem byla snaha uchování památky pro pozůstalé a poskytovat jim útěchu (Woomer, 2024, s. 64) a též zachování podoby pro potomky, aby znali své předky. Dalším motivem, jenž vedl k tvorbě tohoto druhu umění, bylo vnímání mrtvého těla jako objekt zájmu v období romantizace smrti, tj. první polovina 19. století (Grubhoffer, 2013, s. 131-132).

V osmdesátých letech devatenáctého století se fotografie stala cenově dostupnou. Rodiny měly své blízké na snímcích již během života a netrvala naléhavá nutnost pořizovat fotografie až po smrti jako poslední možnost, jak si zesnulé připomínat (Woodyard, 2014, s.157). Ačkoliv se od této praxe neodstoupilo zcela, již nebylo nutné se zemřelým manipulovat a aranžovat jej do podoby, jakou měl před smrtí, rodiny se smířily s podobou posledního spánku (Woomer, 2024, s.75). Zachycování zesnulých pokračovalo i ve dvacátém století a proměnilo se ve fotografie z pohřebních obřadů (viz obr. č. 17), fotografie v rakvích (Woomer, 2024, s. 76).



Obr. 17 Snímek z pohřebního obřadu

5.2 Technologie postmortem fotografií viktoriánské doby

Zachycení tváří zesnulých se stalo dostupnější s vynálezem fotografie, souvisejícím s objevem látek reagujících na sluneční svit a měnících pod jeho vlivem barvu. Přelomovou látkou se v této oblasti stal chlorid stříbrný, jenž se po styku s čpavkem nerozpouštěl a ustálil černání fotosensitivních látek. Dalším důležitým objevem byl jodid draselný a bromid stříbrný (Baatz, 2004, s. 14).

Za zakladatele první funkční fotografické metody je považován francouzský umělec L. J. M. Daguerre, který v roce 1839 zveřejnil způsob vzniku tzv. daguerreotypie (Woomer, 2024, s. 64). Ke vzniku tohoto druhu fotografie se používala postříbřená měděná deska, jež byla v boxu vystavena jódu a jeho výparům, čímž vznikla sloučenina citlivá na světlo, jodid stříbrný. Ten byl otevřením čočky aparátu vystaven svitu a zachytil neviditelný obraz, jenž musel být vyvolán v jiném uzavíratelném boxu s odpařujícími se rtuťovými výpary a následně se ustálil solným roztokem (Baatz, 2004, s. 18-21). Doba expozice, tedy čas, který byl zapotřebí k tomu, aby se požadovaný obraz přenesl na chemicky upravenou desku, se lišila podle síly světla, která na ni působila, v dobře nasvíceném prostoru stačilo několik vteřin, kdežto v šeru bylo potřeba až 10 minut (Woomer, 2024, s. 65).

Na populární daguerreotypii následně navázaly nové typy procesů, jež vedly k zachycení fotografie (např. ambrotypy), avšak velkým posunem k lepší dostupnosti fotografií byl vynález *Carte-de-visite* (Woomer, 2024, s. 66).

5.2.1 Technologie fotografování zesnulých

Fotografové, kteří se věnovali zachycování zesnulých, museli zvládnout práci se ztuhlým svalstvem, obličejem, které již podléhaly fyziologickým změnám i velkou váhou, kterou bezvládné tělo má. Metodou k optickému oživení zesnulého bylo vyplnění dutiny ústní vatou, aby tváře nevypadaly propadle, oční víčka byla připevněna připínáčky nebo lepidly tak, aby oči zůstaly otevřené (Woodyard, 2014, s. 162), případně umělci domalovávali čočky a bělma na zavřená víčka. (Woodyard, 2014, s. 163). Někteří fotografové považovali zemřelé za pouhé objekty k získání finančních prostředků a nedostatek empatie způsobil, že k úpravě těl používali neetické praktiky, např. připevnění závoje připínáčkem přímo do kůže (Woomer, 2024, s. 73). Již ve viktoriánské Anglii byla známá metoda upravování již hotových fyzických fotografií prostřednictvím techniky zvané

retuš, pomocí voskových pastelů byli umělci schopni upravit výsledný vzhled tak, aby focený zesnulý připomínal živého (Woomer, 2024, s. 67).

Z dobových záznamů je patrné, že se fotografové snažili přicházet s inovativními způsoby, jak zachycovat osoby co nejvěrněji jejich původnímu vzhledu. Southworth na sjezdu *National Photographic Association* v roce 1873 popisoval začátek své fotografické praxe z padesátých let devatenáctého století takto: „[...] velmi brzy se naučíte, jak fotografovat mrtvá těla a aranžovat je přesně tak, jak si přejete [...], já jsem to dělal tak, že jsem je nechal obléknout a položit na pohovku [...] jako by spali. Můžete je ohýbat, dokud klouby nepovolí, a přimět je zaujmout přirozenou a uvolněnou polohu. [...] pokud z úst tekla jakákoliv tekutina, můžete je opatrně otočit [...] na necelou minutu, vše vyteče ven, a vy s nimi můžete dále manipulovat.“ (The Philadelphia Photographer, 1873, s. 279-280). K samotnému fotografování pak doporučuje použití francouzského tabulového zrcadla umístěného tak, aby bylo možné pořídit snímek ležícího skrze něj a fotograf se nemusel nad zesnulého naklánět i se svým fotoaparátem (The Philadelphia Photographer, 1873, s. 279-280).

Instrukce a rady od zkušenějších mohli fotografové získávat z tištěných magazínů, jež vycházely periodicky, příkladem mohou být *The British Journal of Photography* (1854-) *The Photographic News* (1858-), *The Photographic Journal* (1853-1876) nebo periodikum vycházející v USA, *The Philadelphia Photographer* (1864-1888). Alfred H. Wall v sedmém čísle *British Journal of Photography* radí, jaké metody lze použít na úpravy vyvolaných pozitivů a doporučuje k retuši použít černou tuš a jemný sobolí štětec, jimiž lze domalovat linku kolem duhovky, zorničky, obrys víček, řasy či nosní dírký (Wall, 1859). Tentýž autor vydal v roce 1861 samostatný manuál s rozsahem 262 stran pro umělce a fotografy specializující se na umělecké domalovávání snímků, čímž dokazuje, že vyvoláním pozitivu práce na snímku zdaleka nekončila a byla nutná následná retuš (Wall, 1861).

5.3 Typologie tohoto jevu

Fotografie umírajících či zemřelých osob mají již existující kategorie podle způsobu, jakým jsou zachycovány. Výsledkem studie vědkyň Borgo, Licata a Iorio z roku 2016 bylo určení tří kategorií posmrtných fotografií, přičemž styl 1, zvaný *The last sleep*, zachycuje zesnulé jako spící, styl 2 *Alive but dead* zahrnuje fotografie, které

zpodobňovaly mrtvé jako živé osoby v běžných činnostech, styl 3 *Alive among the living* představuje snahu o zakrytí zesnulého ve skupině dalších osob, většinou rodinných příslušníků (Borgo et al., 2016, s. 105-107). Toto dělení je nedostačující, neboť se týká výlučně snímků popírajících smrt a lidskou smrtelnost (tzv. maskovaná smrt/ *masked death*). Tyto tři kategorie jsou ve skutečnosti podkategorií skupiny navráťivší zesnulé zpět mezi živé pomocí iluze. V opozici k této kategorii by měly být fotografie, které explicitně dokazují, že osoba na nich zachycená je po smrti (tzv. odmaskovaná smrt/ *unmasked death*). V pozdějších letech viktoriánské Anglie společnost netrvala na maskování přirozenosti smrti a snímky byly pořizovány v rakvích, na pohřbech se svícemi, květinami a jinými atributy, které značí smrt (Lange, 2020, s. 109). Tuto skupinu lze též kategorizovat. Jednu velkou skupinu bude tvořit zachycování v rakvích, druhou skupinou tzv. *deathbed* fotografie, tedy snímky na smrtelné posteli, třetí skupinou jsou fotografie z pohřebních rituálů.

5.3.1 Maskovaná smrt

Maskovanou smrtí na snímcích z devatenáctého století míníme zachycování osob zesnulých tak, aby nezkušenému pozorovateli připomínali jejich živoucí podobu. Popularita tohoto fenoménu spočívala především v počáteční nedostupnosti fotografií v průběhu života a z toho plynoucí snahy využít poslední možnost k získání vizuálního vzpomínkového předmětu na nedávno zesnulého. Z pochopitelných důvodů nebylo žádoucí, aby jediné zobrazení milované osoby bylo ve stavu smrti, proto se fotografové a umělci snažili zesnulého ještě jednou „oživit“, aby pozůstalí dostali důstojné poslední fotografie.

Hojně využívaný princip maskované smrti byl tzv. *The last sleep* (poslední spánek), který vycházel z představy smrti jako dlouhého spánku, ze kterého se zemřelý již neprobudil. Metoda posledního spánku navazuje na tradici malby a kresby posmrtných portrétů, kdy byla zpravidla zachycována horní polovina těla, především pak tvář, a to v podobě, kdy nejeví žádné známky fyziologického rozkladu a připomíná spokojeně spící osobu (Grubhoffer, 2013, s. 132). Samotná smrt byla v nenáboženské části společnosti vnímána jako spánek (Flanders, 2024, s. 181), Ruby (1995, s. 63) poukazuje na řeckou mytologii, kde bůh spánku Hypnos je dvojčetem boha smrti Thanata a též připomíná, že dodnes existuje jakási představa, že bychom na hřbitově měli být tiší, abychom „nevzbudili zesnulé“. Je zřejmé, že spánek a smrt společnost vnímá jako úzce propojená témata, proto

je přirozené, že zesnulého lze nejsnadněji přirovnat ke spícímu. Tato varianta fotografování zesnulých dominovala nad ostatními způsoby především v letech 1840-1880 (Ruby, 1995, s. 65).

Druhou variantou maskované smrti na snímcích, *alive but dead* (živí ale mrtví), je myšlena ještě výraznější potřeba popřít smrt a fyziologické změny, které již nastaly. Tato metoda je typická větší propracovaností ze strany fotografa, případně i jiného umělce, neboť jde o snímky, které pomocí iluzí a retuše budí dojem, že zachycují živé osoby. K docílení tohoto efektu je využívána práce s očima (Ruby, 1995, s.72), neboť otevřené jsou právě tím znakem, který je příznačný pro živé. Jednou z možností bylo namalování duhovek na vlastní víčko před fotografováním či na výsledné fotografii, existovaly ale invazivnější metody, které spočívaly v mechanickém otevření víček a jejich následném přišití či přilepení, aby držely v přirozené pozici pro otevřené oči. Dalším krokem bylo samotné aranžování těla, které mělo být zachyceno v poloze přirozené pro živou osobu (Woomer, 2023, s. 70-71). Zesnulí byli mnohdy usazováni a fotografováni v sedící pozici, čehož bylo možné dosáhnout včasným zásahem po smrti, kdy bylo tělo polohováno ještě před typickou ztuhlostí zvanou *rigor mortis* (Woodyard, 2014, s. 157,162-3). Více metod užívaných pro tento typ fotografií je popsáno v podkapitole 5.2 *Technologie postmortem fotografií viktoriánské doby*.

Alive among the living (živý mezi živými), tak pojmenovali ve své studii Borgo, Licata a Iorio (2016) třetí kategorii posmrtných fotografií, v nichž se zemřelý nachází obklopen pozůstalými, nejčastěji členy rodiny. Řadíme sem i snímky, kde se nachází pouze dvě osoby, např. zemřelé dítě v matčině náruči (Lange, 2020, s.118). Název „živý mezi živými“ vyplývá ze snahy zamaskování zesnulého mezi živými, čímž se pozornost pozorovatele rozdělí mezi více osob a snadněji přehlédne znaky fyziologických změn na zemřelém.

5.3.2 Odmaskovaná smrt

Významnou kategorii posmrtných fotografií tvoří snímky, na nichž není patrná žádná snaha o zakrytí zesnulého. Jedná se především o fotografie osob v rakvích, které byly populární v pozdní viktoriánské době a jejichž produkce pokračovala i ve století dvacátém. Navázat na předchozí kategorizování maskované smrti lze pouze v ohledu počtu osob na snímku, tedy zda se jedná o fotografii jediné osoby, nebo jestli je

u zesnulého přítomen i někdo další. Tento typ obrazů vznikl v době, kdy fotografie byla dostupnou komoditou a neexistovala palčivá představa o nutnosti opatřit si „poslední“ fotografii, dokud tu je ještě nějaká možnost. Mnohdy se jednalo o jednu z mnoha fotografií, které zachycovaly významné události v rodině a pohřeb patřil mezi ně. (Woodyard, 2014, s.157 a Woomer, 2024, s.75-76).

Osoby v rakvi byly většinou zachycovány s rukama překříženýma na prsou, nebo v rukou drží atributy odkazující na smrt či konec života, např. Bible, květiny, přesýpací hodiny či růženec. U takových fotografií není pochyb, že se jedná o zesnulé, rakev je dostatečným ukazatelem sama o sobě. Zachycování zesnulého v rakvi bylo populární v letech 1880-1910 a mnohdy se jednalo o zachycení celého těla (Ruby, 1995, s. 75).

Druhým příkladem odhalené smrti jsou fotografie na smrtelné posteli, ty lze někdy zaměnit za snímky maskované smrti v podobě posledního spánku. Rozlišujícím indikátorem může být přítomnost dalších osob odkazujících na tradici dobré smrti, tedy umírání v obležení rodiny a blízkých osob (Flanders, 2024, s.35-37). Též si lze všimnout rozdílu v nábytku, na němž zesnulý leží: v případě maskované smrti bývá uložen na pohovce či zdobené dece a je obecně více „aranžován“, kdežto u odmaskované smrtelné postele je naopak patrné, že osoba leží ve své posteli a není nijak zvlášť polohována na dekoračních textiliích.

Třetí skupinou jsou snímky z pohřbů, ty se překrývají s první skupinou osob v rakvi, ale jedná se o natolik specifické snímky, že si zaslouží vlastní kategorii. Zachycování pohřbů pokračovalo až do dvacátého století (Woomer, 2023, s. 76) a nejedná se o záležitost čistě viktoriánskou. Popularitu snímků z pohřbů zapříčinila zvýšená popularita pohřebních květin, nahrazení nevzhledných rakví typu „*coffin*“ novými zdobenými rakvemi s víky a saténovými výstelkami, známé jako „*casket*“, a v USA vznik tradice balzamování těla (Ruby, 1995, s.75).

5.4 Problematika rozpoznání posmrtných fotografií

V současném mediálním prostoru koluje mnoho snímků, které jsou označovány jako posmrtné, ale odborníci se nemohou shodnout, zda je zachycená osoba skutečně po smrti. Při určování PM fotografií je nutné znát tradiční modely, které jsou popsány výše v této kapitole. Kompozice a atributy jsou hlavními ukazateli díky nimž je téměř vždy bezpečné

potvrdit pravost snímků. Pokud je fotografovaná osoba naaranžovaná v rakvi, v posteli se zkříženými rukama na hrudi či obklopena svícemi, je více než pravděpodobné, že jde o zesnulou.

Avšak ne všechny znaky, které na první pohled mohou vypadat jako PM, jsou vypovídající. Mnoho lidí se soustředí na přítomnost podpěrných systémů, které měly udržet tělo ve vzpřímené pozici, avšak tyto nástroje prokazatelně sloužily pro podporu živých osob, jimž stání bez pohybu během dlouhého expozičního času činilo problém (Woomer, 2023, s. 77). Zesnulý byl naopak nehybný a mnohdy byl fotografován ve vodorovné pozici za pomoci tabulového zrcadla (The Philadelphia Photographer, 1873, s. 279-280). Absence pohybu je též jedním z ukazatelů, který lze použít k identifikaci posmrtné fotografie. Zvláště pokud se jedná o snímek typu *Alive among the living*, pak je výrazný rozdíl mezi jemnou rozostřeností živých, dýchajících, osob a naprostou ostrostí zesnulého.

Retuš v podobě pigmentů zvýrazňujících tváře, oči či jiná místa, není vypovídajícím ukazatelem života ani smrti osob. Ačkoliv se jedná o hojně využívaný prostředek k simulaci života u zesnulého, retuš se hodně používala ve fotografii obecně, především jako možnost obarvení černobílých obrazů.

Absolutně nejprůkaznějším a nezpochybnitelným důkazem o PM snímku je znalost data jeho vzniku, které musí následovat po datu úmrtí osoby na něm zachycené. U známých osobností je tento fakt zjistitelný mnohem snadněji, než je tomu u příkladů posmrtných snímků neznámých osob z řad běžných obyvatel.

5.5 Vlastní rozbor konkrétních snímků

Na následujících snímcích jsou zřetelné zmíněné typologické jevy, fotografie nepocházejí pouze z Velké Británie, ale díky vlivu viktoriánské kultury je lze pozorovat i na snímcích z jiných oblastí světa. Ne vždy je také snadné určit, zda se skutečně jedná o fotografii zesnulého, zvláště pokud již dnes neznáme identitu zachycené osoby a nevíme, kdy byla fotografie pořízena. Vybrané příklady budou též hodnoceny dle míry, do jaké jistě víme, že se jedná o fotografii *postmortem*.

5.5.1 Neznámé dítě v rakvi



Obr. 18 Neznámé dítě v rakvi

Kabinetní fotografie z druhé poloviny devatenáctého století pořídil Stephen Seckner, jak uvádí logo. Snímek zachycuje neznámé dítě v bílé rakvi a je typickým příkladem odmaskované, přiznané smrti. Atributy doplňující fotografii jsou květiny. Jistotu, s níž lze určit, že se skutečně jedná o posmrtnou fotografii, potvrzuje uložení osoby do rakve, oblečení bílých šatů představující nevinnost dítěte, květiny a pozice zkřížených rukou na hrudi.

5.5.2 Rodiče se zesnulým dítětem



Obr. 19 Rodiče se zesnulým dítětem

Daguerreotypie od neznámého autora zachycuje neznámé rodiče držící svého potomka. Snímek je příkladem skupinové fotografie (*Alive among the living*) z kategorie maskované smrti. Na první pohled není poznat, že jde o posmrtnou fotografii, zemřelé dítě působí, jako by pouze spalo v náručí své matky. I absence atributů poukazuje na neurčitost fotografie. Zdroj uvádí, že by se mělo jednat o posmrtnou fotografii a tuto teorii potvrzuje i ostrost snímku u dítěte, neboť daguerreotypie měla delší expoziční dobu. Rodiče vědí, že jsou fotografováni a snaží se vydržet v klidu po celou dobu expozice, ale u dětí je tento proces náročnější a mnohdy nevydrží bez pohybu, tj. bývají rozostřené. Druhým znakem potvrzujícím posmrtnou fotografii jsou překřížené ruce dítěte na hrudi. Absence smutečního oděvu obou rodičů může značit náhlé úmrtí dítěte a fakt, že si jej nestihli opatřit.

5.5.3 Zemřelé dítě na pohovce



Obr. 20 Zemřelé dítě na pohovce

Daguerreotypie z roku 1855 je příkladem maskované smrti, neboť dítě leží na pohovce a vypadá, že spí, spadá tedy do kategorie *The last sleep*. Na obličeji zesnulého lze vidět lokální retuš v podobě kolorovaných tváří červeným pigmentem. Dítě svírá v rukou květinu nebo květinový věnec značící smrt. Volba bílých šatů symbolizuje dětskou nevinnost a jejich délka by mohla značit, že se jedná o křestní roucho, případně by se mohlo jít o oděv původně určený pro jinou osobu, možná též zesnulého sourozence. Na této obrazové příloze je zřetelné pouzdro, do nějž byly cenné fotografie ukládány a jež zároveň fungovalo jako rám.

5.5.4 Pracující zesnulý



Habitación mortuoria de Sarmiento (instantánea tomada poco después de espirar el general)

Obr. 21 Pracující zesnulý

Na snímku evokujícím pracujícího zesnulého je zachycen Domingo Faustino Sarmiento, argentinský prezident, který zemřel v roce 1888. Usazený na křesle své pracovny má působit stále živý, možná odpočívající po náročné práci. Jistota, že se jedná o *postmortem* fotografii spočívá především v tom, že totožnost muže známe a víme, že toto skutečně je snímek vzniklý až po jeho smrti. Na psacím stole se nachází několik předmětů, které by se daly interpretovat jako atributy symbolizující smrt. Bílá svíce někdy symbolizovala duši (Woomer, 2023, s. 105), vedle svíce stojí budík, který podobně jako přesýpací hodiny symbolizuje plynoucí nebo docházející čas.

5.5.5 Dítě s hračkou



Obr. 22 Dítě s hračkou

Na fotografii se nachází Sarah A. Lawrence krátce po své smrti v polovině devatenáctého století. Jedná se o daguerreotypii dobarvovanou po vyvolání originálu. Odstíny růžového pigmentu nebyly použity pouze na vrácení života do oblasti tváří, jak bývalo běžné, ale zde jej umělec použil i na oblečení a hračku. Modrým pigmentem bylo dozdobené i pozadí, které tak působí kontrastně. Snímek je příkladem maskované smrti, otevřením očí se pokusili docílit realističtějšího vzhledu, avšak je patrné, že jejich pohled není upřený na nic konkrétního a lehký bílý odlesk byl pravděpodobně domalován spolu s růžovým a modrým detailem na celém snímku. Volba hračky jako atributu je typická pro dětské fotografie, lze předpokládat, že se jednalo o oblíbenou hračku zesnulé, i s ohledem na viditelné opotřebení bubínku je zřejmé, že se nejedná o pouhou rekvizitu fotoateliérů.

5.5.6 Na smrtelném lůžku



Obr. 23 Na smrtelném lůžku

Autorem daguerreotypie zemřelého dítěte na jeho smrtelné posteli je Alphonse Le Blondel, jehož podpis se nachází ve spodním levém rohu. Fotografie vznikla v polovině devatenáctého století pravděpodobně ve Francii. Typově ji lze zařadit do maskované smrti v případě, že ji budeme vnímat jako zachycení spícího dítěte a otce, jenž jej uspává. Podle zdroje by se mělo jednat o posmrtný snímek právě zemřelého dítěte ve své vlastní posteli, a proto muž v jeho přítomnosti značí tradici krásné smrti, kdy je umírající obklopen blízkými. Bílé závěsy a bílý čepček mohou být vnímány jako symboly nevinnosti a dětské duše.

5.5.7 Margaret J. Adams, devítiletá dívka



Obr. 24 Margaret J. Adams

Fotografie Margaret J. Adamsové, která zemřela krátce před pořízením tohoto snímku v roce 1884, byla pro účely této práce poskytnuta rodinným archivem Laury Adams. Dívka je položena na pohovce s květinovou dekou, hlava zesnulé je podepřena dvěma polštáři, přičemž u výše položeného je zřetelný i jeho dekor. Květiny na polštáři připomínají lilie, stejně jako květiny na dece. Lilie byly často používaným atributem zesnulých dětí a mladých dívek, značí nevinnost a čistotu (Woomer, 2023, s. 111). Z pohledu klasifikace posmrtných fotografií se jedná o maskovanou smrt posledního spánku.

5.6 Vyvozený závěr z této kapitoly

Posmrtné fotografie byly velkým fenoménem zvláště kvůli počátečnímu nedostatku fotografií pořízených během života. V dnešní době se nám mohou jevit jako morbidní nebo přinejmenším obskurní, zvláště pokud se jedná o maskování smrti v podobě sešívání víček či jinou manipulaci s tělem zesnulého. Viktoriánská společnost však tuto možnost přivítala, především když se cena za pořízení fotografie snížila a mohl si ji dovolit širší okruh společnosti.

Původ posmrtných fotografií se nachází v tradičním médiu kresby a malby, nejedná se o inovativní typ zobrazování. Vývojem a zlepšením procházely především fotoaparáty a principy, na nichž vyvolávání fungovalo.

Stejně jako jiná umělecká média jsou tyto snímky podrobovány kategorizaci a obsahují skryté významy v podobě atributů, přičemž smrt na nich zachycená může být buď přiznaná, nebo maskovaná. Přesahy posmrtných fotografií do moderní doby podrobněji zkoumá kapitola 7.

6 Vzpomínkové šperky

Vzpomínkové a smuteční šperky jsou nedílnou součástí viktoriánské kultury, proto je jim věnována celá jedna kapitola. Ačkoliv se o nich okrajově zmínila již čtvrtá kapitola, je to svébytná skupina předmětů, která si zaslouží svůj vlastní výzkum.

6.1 Definice

Jedná se o specifický druh vzpomínkových předmětů, jejichž vlastností není pouhá vzpomínka na osobu, k níž se váží, nýbrž fungují jako ozdoba, jak vyplývá už ze samotné definice šperku. Šperk byl chápán jako předmět zkrášlující svého nositele, jak jej popisují Lenka Vaňková a Veronika Pilná ve svém díle (Vaňková; Pilná, 2013, s. 94). Šperky jsou často též předmětem dědictví (Vaňková; Pilná, 2013, s. 94), proto je příhodné, že právě ony se staly způsobem, jakým si lidé připomínají své milované (nejen) zesnulé.

Zůstaneme-li u obecného označení „vzpomínkové šperky“, mohly by do této kategorie spadat i snubní prsteny či jakýkoliv šperk, ke kterému se váží vzpomínky jeho nositele. Tato práce však zůstává při vzpomínkách na zesnulé, odchozí či osoby (nebo mazlíčky), u nichž se předpokládá jejich odchod. Takové šperky jsou v rámci uměleckohistorického bádání vnímány jako svědci lidských osudů (Křížová, 1994, s. 18).

6.2 Historie vzpomínkových šperků

Vzpomínkové šperky vycházejí z náboženské tradice uchovávání relikvií svatých. Podle Lutz jsou vzpomínkové šperky z vlasů třetím typem relikvie, přičemž prvním typem má být relikvie svatých, druhým typem relikvie s velkou oblibou od 16. století je předmět spojený s významnou osobou (Lutz přímo uvádí slovo „celebrita“ a jako příklad jmenuje hlínu z místa bitvy u Waterloo nebo jiné suvenýry spojené s významnými osobnostmi) a třetím typem by měly být mementa spojená s „obyčejným člověkem“. Tímto obyčejným člověkem není myšleno, že by snad jeho život neměl význam, ale značí osobu, jejíž vlasy ve šperku budou významné pro malý okruh pozůstalých. Rozšíření vzpomínkových šperků třetí kategorie nastalo v druhé polovině osmnáctého století se vzestupem romantismu. Jak Lutz uvádí, souviselo to s romantickým sentimentem a sdílením emocí a radikálním individualismem, které vyústilo v obdivování lidského těla. Největší

rozmach této praxe však vnímá od poloviny století devatenáctého. (Lutz, 2011, s. 128-129).

Tento rozmach v devatenáctém století potvrzují nejrůznější reklamní sdělení v periodících, typu *Illustrated London News*. Podniky nabízely zpracování zaslaných vlasů do šperku, odkupovaly vlasy od chudých, aby měly více materiálu (Woomer, 2023, s.85). Všeobecně by se dalo říci, že se práce s lidskými vlasy stala výnosnou činností, zvláště pokud se k vlasům přidalo zlato, perly či jiný drahý materiál. Kvůli vykupování vlasů od chudých osob se šířily jisté pochyby, zda je ve zhotovených špercích pouze materiál dodaný zákazníkem, a proto periodické tisky nabízely instrukce k ruční výrobě svépomocí (Flanders, 2024, s.165). Velký zájem o smuteční šperky vedl k tomu, že se masově produkovaly *ready-made* kousky s nápisy „*In memory of*“, tedy předpřipravené šperky s nápisy čekajícími na doplnění jména zemřelého (Flanders, 2024, s.164). Takové předpřipravené šperky nabyly na významu v momentě, kdy jej doplnilo jméno, iniciály, data narození a úmrtí a konečně také vlasy zemřelého.

6.3 Typologie šperků

Vzpomínkové a smuteční šperky lze rozlišovat dle různých hledisek. V této podkapitole jsou zohledněny podmínky výroby, kdo a pro koho je nechával vyrobiť, jaké měly společenské významy a také materiál, z nichž se vyráběly. Smuteční šperky měly nejrůznější podoby, od ozdobných broží přes náramky až po řemínky k hodinkám, a právě tato kapitola se je pokusí typologizovat.

6.3.1 Užitéy materiál

Šperky obecně mohou vznikat z nepřeberného množství materiálů, přičemž jako první se nám pravděpodobně vybaví vzácné kovy jako jsou stříbro či zlato. Existovaly však jisté předpoklady, které by měly tyto šperky splňovat, stejně jako v případě smutečních oděvů. Kov měl být matný, neměl se v žádném případě lesknout, měl by být černý, ale to nebylo podmínkou, protože akceptovatelné byly například perly či bílý smalt fungující jako podklad (Flanders, 2024, s. 160-161). Tato podkapitola zachycuje materiály, které jsou pro kategorii vzpomínkových šperků příznačné natolik, že pomáhají určit, zda jde o smuteční a vzpomínkový šperk či nikoliv.

Materiálem specifickým pro tento druh předmětu jsou lidské vlasy. Šperky doplněné lidskými vlasy nebo přímo z lidských vlasů vyráběné lze v průběhu 19. století nalézt nejen v Anglii, ale například také ve Francii či na území dnešního Rakouska nebo Německa, což prokazatelně ukazuje sbírka šperků 19. století v Moravské Galerii v Brně, která je zachycuje v katalogu z roku 1994 (Křížová, 1994). Woomer uvádí, že výrobky z lidských vlasů byly jako prostředek k truchlení využívány již ve středověku (Woomer, 2023, s. 79). Vlasy byly využity rozličnými způsoby: buď tvořily hlavní surovinu šperku, nebo byly vloženým prvkem k jinému materiálu. Prameny vlasů byly splétány a použity k výrobě řetízků k hodinkám, náramků či náhrdelníků. V takovém případě lidský vlas dominoval a jiným materiálem bývalo řešeno zapínání, přívěsek či drobné dekorativní prvky. Příkladem může být vlasový náramek pocházející z Prahy, vznikl z dílny Antona Weselého po roce 1866 a jedná se o vlasovou obroučku pletenou vzorem tzv. rybí kosti, z obou stran uzavřenou sponou ze zlata (Křížová, 1994, s. 91). Způsob druhý, kdy byly vlasy pouze jakýmsi doplňkem jiného, primárního, materiálu, je využití pár pramínků vlasů či dokonce pouze jednotlivých vlasů jako médium k vytvoření obrazce. Umělec pečlivě aranžoval vlasy do abstraktních tvarů nebo vytvořil malé výjevy, které často symbolizovaly pomíjivost či smrt. Nejčastěji se setkáme například s vizuálem smuteční vrby, urny, lebky či náhrobní desky (Woomer, 2023, s. 83). Jinou variantou použití vlasů jako vedlejší materiál, je vkládání vlasů do přívěsků, otevíracích schránek, prstenů a jiných šperků. Zde se pramen vlasů neupravoval do složitých tvarů, ale ponechal se svázaný či stočený a samotný šperk sloužil jako jeho schránka. Příkladem může být přívěsek z počátku 19. století, vzniklý v Rakousku, jako schránka na pramen vlasů, již tvoří zlatá kruhová obroučka z obou stran uzavřená sklem (Křížová, 1994, s. 34). Vlasy měly velkou škálu symbolických významů, Jiřikovská uvádí magické významy vlasů vložených v amulety, významy darů z vlasů jakožto symboly lásky a oddanosti či další významy, které lze u vlasů v průběhu dějin celého světa najít (Jiřikovská, 2010, s. 49).

Dalším materiálem, který byl typický pro smuteční využití, je organicky vzniklý Gagát. Gagát, nebo také Jet, Žet či Černý jantar vznikl fosilizováním zbytků dřeva ponořených ve stojatých vodách před miliony lety (Hall, 2005, s. 140). Jet byl používán ve spojení se smutkem či pohřebnictvím již v roce 1400 př. n. l., kdy byl použit v pohřebních mohylách (Hall, 2005, s. 140), pro výrobu smutečních šperků jej využívali již před 19. stoletím, ale právě v tomto století byl pro tyto účely nejvíce popularizován v Anglii. Královna Viktorie po smrti svého chotě prince Alberta v roce 1861 začala nosit

vyřezávané gagátové šperky pocházející z Whitby (Walters, 1999, s.111) a dala tím vzniknout novému pravidlu etikety, jež říkalo, že jediným akceptovatelným šperkem v době smutku, je právě gagát (Mendonca de Carvalho, Fernandes, Nunes, Brigola, 2013, s. 134). Gagát z tohoto místa se vyznačuje velmi tmavým černým zbarvením, neobsahuje příměsi dalších minerálů a není tolik náchylný k praskání (Mendonca de Carvalho, Fernandes, Nunes, Brigola, 2013, s. 133-134). V sedmdesátých letech 19. století se celosvětově zvedla poptávka po gagátu, avšak trh nebylo možné uspokojit, a proto se začal používat levnější importovaný materiál. Levnější materiál nakonec používala i sama královna Viktorie, když v roce 1887 slavila své zlaté jubileum a zároveň přešla do lehčí formy smutku. (Mendonca de Carvalho, Fernandes, Nunes, Brigola, 2013, s. 133-134). Náhradou za gagát byl používán skotský kenel či antracit z USA, které byly lesklejší než jet (Sobolevskij, 1990, s. 200). Woomer jako levnější nápodobu gagátu uvádí pryž gutaperču, dřevo dubu bahenního, černý smalt či umělou pryž ebonit (Woomer, 2023, s. 144).

V oblasti českých zemích se pro smuteční šperky používal jet, jeho nápodoba, „láva a bůvolovina“, jak dokazuje novinová inzerce v jedenáctém čísle *Národních listů* ze dne 11. května 1871. Článek v periodiku *Československý sport* z roku 1987 uvádí, že v dílnách jabloneckého Muzea skla a bižuterie bylo možné zakoupit „černou bižutérii, která jako smuteční šperk zaplavila Evropu po smrti královny Viktorie v roce 1901“ a byla zhotovena z původní skleněné suroviny (Československý sport, s. 6, 1987). Všeobecný zájem obyvatel pevninské Evropy o smuteční šperky pak dokazuje návrhářská soutěž zadaná vydavatelem *Deutsche Goldschmiedezeitung*, do níž se přihlásilo 300 lidí (Národní listy, 1915, s. 5).

K výrobě smutečních šperků se používají i jiné přírodní materiály, mezi něž patří černý korál (vápenitá schránka mořských živočichů) (Täubel, 1989, s. 117-118) nebo perly představující slzy (Woomer, 2023, s. 146). Dalším přírodním materiálem, se kterým se lze mezi těmito šperky setkat, je slonovina či zvířecí kost.

Specifickým typem upomínkových či smutečních šperků jsou tzv. *Eye miniatures*, dle artefaktů, jež jsou k dispozici v kolekci Victoria and Albert Museum, lze říci, že se často jednalo o brože, jejichž materiálem byla slonovina, na níž byla akvarelem namalována

věrná podobizna oka. Součástí takového šperku se často staly i perly, neboť symbolicky představovaly slzy.

6.3.2 Významy smutečních šperků

Jedním z typů šperku byl tzv. *memento mori*. Šlo o předměty, jež měly svým nositelům připomínat fakt, že jsou smrtelní. Přívěsky ve tvaru rakví s kostrou či prsteny tvaru lebky byly jednou z podob tohoto fenoménu, který byl populární již od 16. století a k jejich značnému rozšíření v Anglii došlo v období občanské války (Vaňková; Pilná, 2013, s. 97).

Z *memento mori* se stalo *memento illius*, neboli z výzvy k pamatování na svou smrtelnost se stala výzva k pamatování na své bližní, kteří zesnuli, ve svých modlitbách. Na špercích se tato proměna projevovala doplněním obecných symbolů smrti (lebky, rakve...), iniciály zemřelého, jeho vlasy nebo portrétem, jež konkrétněji ukazovaly, na koho přesně máme při pohledu na šperk pamatovat. (Ariès, 2008)

Smuteční šperky jako takové pak vznikaly za účelem pamatování si zemřelého člověka, případně osobu, která z jiných důvodů již není v životě majitele. Velký význam tyto šperky držely zvláště v dobách, kdy fotografie prakticky neexistovala, nebo byla, stejně jako zakázková malba portrétů, dostupná pouze pro movité obyvatele. Bez fotografií či jiných záznamů mohl být smuteční či vzpomínkový šperk tím jediným, co truchlícímu po milované osobě zbylo. Jména zemřelých byla velmi často ve špercích vyznačena, a tak tím nositel dával najevo, že právě tato osoba z jeho života odešla a prokazoval jí tím úctu. Smuteční šperky byly všeobecně akceptovanou dekorací oděvu i v hlubokém smutku, a proto je mnozí movití obyvatele používali i jako důkaz svého společenského postavení tím, že zvolili drahé materiály k výrobě.

6.3.3 Okolnosti jejich vzniku, majitel, finanční prostředky

Ne všechny smuteční šperky vždy vznikly s tímto záměrem, ve viktoriánské době byly například šperky a doplňky z vlasů symbolem přátelství nebo lásky a vzájemně si je darovaly kamarádky nebo členové rodiny. Vlasové šperky mohly být objednávány na zakázku, vkládány do již připravených medailonků, nebo si je mohli lidé vyrobit svépomocí díky návodům z dámských magazínů (Zielke, 2003, s. 58). Ruční domácí výroba šperků byla vítaným trávením času především u vdov v hlubokém smutku, kdy se

měly zdržovat především doma a vyhýbat se společnosti. Vlasý pro výrobu předmětů se získaly například ustřižením pramenů na smrtelném loži, posmrtně nebo i ustřižením prvních vlasů dítěte, které si matka uschovávala po celá léta. Tento druh šperků se stal i výnosným podnikáním a bylo možné si zakoupit šperk z darovaných vlasů neznámých dárců, který si pak mohl zákazník zakoupit, pokud třeba nesehnal skutečné vlasý blízké osoby. Vlasové šperky byly i díky návodům pro domácí tvoření dostupné nejen vyšší, ale i střední třídě, na kterou ženské magazíny cílily. (Woomer, 2023, s. 78-88, 143-146).

Šperky z drahých kovů a cenných materiálů, jako jsou přírodní perly či kvalitní gagát z Whitby, byly dostupné pro movitější vrstvy společnosti, ale popularita smutečních ozdob si vyžádala širší, a především levnější nabídku. Pro širší společnost byly nabízeny nápodoby gagátu, černé sklo, černý smalt, fosilie dubového dřeva, gutaperča. (Woomer, 2023, s. 144)

6.4 Rozbor příkladů z Victoria and Albert muzeum

Příklady z muzea Viktorie a Alberta v Londýně byly zvoleny proto, že toto muzeum má poměrně obsáhlou sbírku smutečních šperků a zároveň se nachází na území zkoumaném v této práci. Pro výběr samotných předmětů pro interpretaci byl zvolen postup výběru alespoň jednoho příkladu z výše zmíněných typů šperků.

6.4.1 Smuteční prsten s vlasy



Obr. 25 Smuteční prsten s vlasy

© Victoria and Albert Museum, London

Rok výroby: 1802

Místo výroby: Anglie

Materiál: zlato, gagát, smalt, vlasy

Interpretace:

Prsten pro pozůstalé po osmnáctileté Mary Ann Goodhartové, zemřelé 19. října 1802. Z vnitřní strany prstenu jsou vyryty informace o zesnulé. Přední stranu rámuje 22 opracovaných kousků gagátu zasazených do zlata. Na bílém smaltovém podkladu je zlatě zpracovaný nápis *Mrs Mary Ann Goodhart, ob. 19 Oct. 1802, aet 18*, což je zkrácená podoba nápisu na vnitřní straně. Ve středu prstenu se za sklem ukrývá spletený pramen vlasů zemřelé. Údaje o zesnulé, její vlasy a užitý materiál (gagát a bílý smalt) potvrzují, že se jedná o smuteční šperk.

6.4.2 Přívěsek s vlasy, perlami a kresbou oka



Obr. 26 přívěsek s vlasy, perlami a kresbou oka

© Victoria and Albert Museum, London

Rok výroby: asi 1800

Místo výroby: Anglie

Materiál: zlato, perly, vlasy, slonovina

Interpretace:

Přívěsek ze zlata osázený 31 různě velikými perlami, které symbolizují slzy truchlícího pozůstalého. Perly a zlatý rám ohraničují kresbu či malbu oka na slonovině. Rub přívěsku ukazuje, že se jedná o schránku pro naaranžovaný pramen vlasů a tři perly. Na šperku je zřejmé, že byl určen ke vzpomínce na osobu, jejíž oko a pramen vlasů měl zvěčnit a uschovat. Perly naznačují, že osoba zájmu je oplakávána, s největší pravděpodobností se bude jednat o smuteční šperk. Absence iniciál a údajů o úmrtí by mohla naznačovat, že člověk v době výroby šperku stále žil.

6.4.3 Medailonek s fotografií a pramenem vlasů



Obr. 27 Medailonek s fotografií a pramenem vlasů

© Victoria and Albert Museum, London

Rok výroby: asi 1871-1872

Místo výroby: Anglie

Materiál: zlato, smalt, vlasy, diamant

Interpretace:

Medailonek je smutečním šperkem, na což odkazuje nejen nápis „*In remembrance of L.B.F. Oct 7th 1871, from C.G.S.F.*“, ale i fotografie a pramen vlasů vložený do zlaté schránky kryté sklem. Žena, která je předmětem vzpomínky, zemřela 7. října 1871, její iniciály byly L. B. a F., přičemž písmeno L je uvedené na přední straně, vykládané diamanty. Diamant je symbol světla, duchovní čistoty, neměnnosti (Becker, 2002, s. 54), tudíž je zřejmé, že pozůstalý, jenž dal šperk zhotovit, měl o této ženě nejlepší mínění. Pramen vlasů je stočen do spirály, která může značit nekonečno. Tento předmět je příkladem smutečního šperku, u kterého není pochyb o jeho významu.

6.4.4 Otevírací medailonek ve tvaru rakve



Obr. 28 otevírací medailonek ve tvaru rakve

© Victoria and Albert Museum, London

Rok výroby: po roce 1782

Místo výroby: Anglie

Materiál: stříbro

Interpretace:

Stříbrný přívěsek ve tvaru rakve obsahuje vryté iniciály (G M C), a datum 5. duben 1782. Symbol rakve značí, že se jedná o upomínkový předmět na zemřelého či přímo na událost pohřbu nebo umírání. Webová stránka muzea, kde se předmět nachází, uvádí informace o velikosti předmětu i jeho možné využití. Ačkoliv to z fotografie není patrné, mělo by jít o 10 cm dlouhý, otevírající medailonek s hloubkou 1,5 cm, do kterého mohl být vložen drobný předmět. Vzhledem k povaze předmětu mohla schránka ukrývat vlasy či zuby zesnulého či jiné citové objekty, jako je např. kus látky oděvu, případně náboženský text na malém, složeném papíru. Možností, co mohl šperk ukrývat, je mnoho, ale jisté je, že šperk měl sloužit jako památka na osobu s iniciály G M C.

6.4.5 Přívěsek s urnou a vrbou



Obr. 29 přívěsek s urnou a vrbou

© Victoria and Albert Museum, London

Rok výroby: 1775-1800

Místo výroby: Anglie

Materiál: zlato, perly, vlasy

Interpretace:

Přívěsek se smutečním motivem pod skleněným krytem je vytvořen na památku osoby s iniciálami FW. Vlasy jsou naaranžovány do podoby urny na podstavci, vrby (tzv. *weeping willow*. V angličtině skrývá slovo „*weeping*“ význam jako truchlící, smutná či plačící. V českém jazyce se strom nazývá Vrba Babylonská a tento dvojí význam se vytrácí.) i země či rostlin. Perly zdobící obraz z vlasů, symbolizují slzy a smutek. Iniciály, vlasy, perly i symboly, které šperk zachycuje, vypovídají o smuteční funkci předmětu.

6.4.6 Brož z černého skla



Obr.30 Brož z černého skla

© Victoria and Albert Museum, London

Rok výroby: 1830-40

Místo výroby: Anglie

Materiál: French jet (černé sklo), měď,

Interpretace:

Brož s deseti malými a jedním velkým kusem černého skla, označovaného též jako *French jet*, je materiál používaný jako nápodoba dražšího gagátu. Materiál značí, že se jedná o smuteční šperk, který se připínal na oděv. V době nejhlubšího smutku byl černý šperk jediným akceptovatelným doplňkem.

6.4.7 Náramek z vlasů se zlatou sponou



Obr. 31 Náramek z vlasů se zlatou sponou

© Victoria and Albert Museum, London

Rok výroby: 1846

Místo výroby: Anglie

Materiál: lidské vlasy, zlato

Interpretace:

Primárním materiálem tohoto předmětu je lidský vlas. Vlasy spletené do 19 cm dlouhého a 2,5 cm širokého pásu včetně spony ze zlata. Délka naznačuje, že se jedná o náramek. Na přiložených fotografiích není viditelná rubová strana zlaté spony, ale dle webové stránky muzea Viktorie a Alberta obsahuje vrytý nápis „*Josiah Wedgwood 'died July 12th 1843 'aged 74.' / Elizabeth Wedgwood 'died March 31st 1846' aged 82'*“. Smuteční šperk je tedy vzpomínkou na dvě osoby, pravděpodobně manžele. Lze předpokládat, že šperk obsahuje vlasy obou zemřelých, ačkoliv s přihlédnutím k jejich věku, v němž zesnuli, je velmi nepravděpodobné, že byly opatřeny posmrtně. Vzhledem k pokročilému věku (74 a 82) můžeme předpokládat, že jejich přirozené vlasy byly již bez pigmentu, tj. šedé či bílé. Je však všeobecně známo, že lidstvo experimentovalo s barvením vlasů již mnohem dříve, nemusí se zde jednat o přírodní barvu vlasů.

6.4.8 Prsten s malovaným výjevem



Obr. 32 prsten s malovaným výjevem

© Victoria and Albert Museum, London

Rok výroby: konec 18. století (po roce 1792)

Místo výroby: Anglie

Materiál: zlato, smalt, kost či slonovina

Interpretace:

Prsten se smutečním výjevem na bílé kosti či slonovině je ohraničen rámem z černého smaltu se zlatým nápisem „WM HEMBROW OB 8 OCT 1792. AET 31“. Malba na bílém podkladu zachycuje truchlící ženu s dítětem sedící u podstavce s urnou pod vrbou. Nápis na podstavci „*sacred to the best husband*“ naznačuje, že žena s dítětem má být pozůstalá po muži, W. M. Hembrowovi, jenž zesnul 8. října 1792 ve věku 31.

6.4.9 Vlasový náramek



Obr. 33 vlasový náramek

© Victoria and Albert Museum, London

Rok výroby: 50. léta 19. století

Místo výroby: Anglie

Materiál: lidské vlasy

Interpretace:

Náramek, jehož jediným materiálem jsou lidské vlasy, neobsahuje žádné doplňkové informace, tudíž není možné určit, zda se jednalo o smuteční šperk či o šperk darovaný z lásky živou osobou. Šperk je tvořen pěti dutými spleťmi vlasů, přičemž tři z nich mají volnější splétání a dvě jsou spleteny těsněji k sobě. Číslo tři se pak opakuje ještě v počtu korálek, volně visících z náramku. Z dnešního pohledu by se mohla nabízet interpretace připodobňující šperk k rodině. Dva těsně svázané prameny by mohly představovat matku a otce, tři volněji spletené by mohly symbolizovat tři žijící děti a tři oddělené korálky by mohly značit zesnulé děti případně provdané/oženěné potomky, kteří se oddělili od rodiny. Připodobnění k rodině bylo zvoleno kvůli povaze vlasů, které v dané době měly citové a sentimentální významy.

6.4.10 Smuteční přezka k pásku



Obr. 34 smuteční přezka k pásku

© Victoria and Albert Museum, London

Rok výroby: 1728

Místo výroby: Anglie

Materiál: zlato, vlasy

Interpretace:

Přezky na pásek byly smutečním šperkem pro mužské pozůstalé. Tento příklad obsahuje pramen vlasů, na němž je zlatým písmem vyvedený nápis „*Ann Harford 1728*“ a drobné dekorační ornamenty. Přezka měla svému nositeli připomínat rok 1728 jako rok, kdy zemřela Ann Harford. Šperky pro muže byly specifickou kategorií, proto i smuteční předměty musely být přizpůsobeny pro tuto sociální skupinu.

6.4.11 Prsten s motivem rukou a urny



Obr. 35 prsten s motivem rukou a urny

© Victoria and Albert Museum, London

Rok výroby: 1791-72

Místo výroby: Anglie

Materiál: zlato, smalt, lidské vlasy

Interpretace:

Atypický smuteční prsten zachycující dvě ruce svírající urnu, v níž se ukrývá pramen lidských vlasů. Zachycené ruce nejsou kostlivcovy, to značí, že se jedná o pozůstalého, který si zemřelého, jehož představují vlasy uvnitř urny, velmi váží a chce jej mít nablízku. Prsten je smuteční, čemuž odpovídá materiál i symbolika urny.

6.5 Shrnutí kapitoly

Smuteční šperky byly velkou součástí prožívání smutku (nejen) ve viktoriánské době a měly mnoho podob. Nositelé těchto předmětů skrze ně vyjadřovali svůj smutek, společenské postavení (bohatství, znalost etikety) či rodinný status (vdovství). Zároveň jim tyto šperky poskytovaly útěchu, pocit blízkosti se zesnulým a milovaným, víru v posmrtné setkání a také připomínku krásných chvil s člověkem, který již není v nositelově životě.

Materiály, které byly pro tyto šperky použité, by mohly být děleny podle funkcí. Prvním druhem jsou materiály, jež byly významově zcela neutrální, případně poukazovaly na bohatství pozůstalých, tedy běžné šperkařské suroviny, které najdeme i u jiných druhů šperků. Do této kategorie patří například zlato, měď, stříbro, slonovina či diamanty. Druhou kategorií tvoří materiály přímo odkazující ke smutku, především šlo o černý i bílý smalt, gagát, černé sklo, perly a jiné užité prvky. Třetí kategorie obsahuje biologické materiály přímo pocházející z osoby, již mají šperky připomínat: vlasy, zuby, popel, nebo předměty jinak spjaté s osobou zájmu: vlákna z oděvu jež zesnulý nosil, jeho fotografie či malovaný portrét, jiný předmět asociovaný s tímto člověkem.

Smuteční šperky fungují na symbolickém principu. Nejjistěji znají významy těchto předmětů a jejich dekoru majitelé a nositelé. U obrazců využívajících obecně známou symboliku (např. lebky, kostlivci, urny a vrby) není problém určit jejich význam. Předměty s textem explicitně zmiňující smrt (nápisy: vzpomínáme na, zemřel(a) dne, zemřelý(á), odpočívej v pokoji apod.) též bez problémů určí, že se jedná o smuteční šperk. Případy, kdy šperk uvádí pouze iniciály, jméno nebo rok, nejsou dostatečné, aby šlo s jistotou určit, zda se jedná o tento specifický druh ozdoby, proto je nutné znát materiály, jež se pro tento typ používaly. Existují případy, jež není možné určit s absolutní jistotou, jak ukazuje příklad náramku tvořeného pouze z lidských vlasů. Absence dodatečných informací činí kategorizaci téměř nemožnou. Víme, že lidské vlasy byly osobním materiálem a používaly se k vyjádření náklonnosti a blízkého vztahu mezi dárce a příjemcem šperku. Vzhledem ke smrtelnosti každého člověka je nakonec každý podobný šperk přeměněn na smuteční, pokud existuje nějaký pozůstalý, který by šperk vlastnil. V opačném případě by se šperk stal vyprázdněným, nemajícím další význam pro žádnou konkrétní osobu, kromě historického či kulturního významu předávající svědectví o kultuře vyrábějící tyto šperky.

7 Proměna posmrtných rituálů a truchlení ve 21. století

Posmrtné rituály prošly od devatenáctého století dlouhou cestou proměn pod mnoha vlivy, přičemž nejsilnějším vlivem na podobu přechodových rituálů má náboženství. Religiozita ať už v jakékoliv podobě či naopak její absence zkrátka ovlivňuje podobu společnosti. Kromě náboženství se standardní způsoby pohřbívání ukotvily v také právním systému, který dává formu aktuálnímu pohřebnictví. Sedmá kapitola kontextualizuje současnou podobu pohřebnictví, smrti a umírání a také reflektuje současné trendy v oblasti posmrtných rituálů.

7.1 *Sekularizace a individualizace smrti*

Náboženství v jakýchkoliv podobách nabízí způsob vyrovnání se se smrtí a také její vysvětlení. Skrze náboženské přechodové rituály pohřbu se pozůstalí zbavovali fyzických těl, zatímco duše měla pokračovat do dalšího života, těla či stavu v závislosti na daném náboženství (Davies, 2007, s. 39). V současné době je patrný ústup religiozity a přibývá i pohřbů bez obřadu, aby bychom pochopili, proč dochází k takovému jednání, je nutné nastínit vývoj náboženství na území dnešní ČR, protože podoba posmrtných rituálů souvisí s představami o posmrtném životě (Davies, 2007, s. 62).

7.1.1 Proměna religiozity v českém kontextu a její ústup

Náboženská situace v Českém kontextu je velmi specifická a k její současné podobě vedlo mnoho faktorů. Prvním zásadním zlomem bylo přijetí křesťanství, které vytlačilo staroslovanský pohanský polyteismus. Na tomto území rozšířily křesťanství především byzantské misie díky příchodu Konstantina a Metoděje na Velkou Moravu v roce 863, ale také latinské misie, které díky silnějšímu vlivu Francké říše převládly a rozmohl se zde katolicismus římský. Se vznikem pražského biskupství v roce 973 a olomouckého biskupství roku 1063 byla naplno formována česká křesťanská tradice a středověcí obyvatelé žili své životy úzce provázané s církví. K prvním zpochybněním náboženského monopolu katolické církve došlo právě na území českých zemí, a to vlivem teologa Jana Husa, jenž odmítl její tehdejší podobu, a jehož upálili na kostnickém koncilu v roce 1415. Následkem byly nepokoje, z nichž vzniklo husitské revoluční hnutí (Jandourek, 2010, s. 73). Podíl katolíků klesl na méně než polovinu, protože většina věřících osob se přiklonila na stranu husitské církve, která byla v roce 1436 uznána na Basilejském koncilu. (Novotný, 2011, s. 15-16)

Ačkoliv pak Rudolf II. potvrdil náboženskou svobodu, nepokoje v celé Evropě vyústily v třicetiletou válku (Jandourek, 2010, s. 73). Po bitvě na Bílé hoře v roce 1620 došlo k protireformaci a nucené rekatolizaci, které přiměly konvertovat nekatolíky a do konce 17. století byly země Koruny České oficiálně zcela rekatolizovány. Tajné skupiny nekatolíků však nadále pokračovaly v tradici reformace a po vydání Tolerančního Patentu v roce 1781 mohli oficiálně fungovat alespoň augšpurští nebo helvétští evangelíci. (Novotný, 2011, s. 17-18)

V devatenáctém století během národního obrození docházelo k modernizačnímu vývoji, ve kterém náboženství nemělo přílišnou roli, základem nové české identity mělo být občansko-liberální pojetí národa. Ve stejné době narůstaly protikatolické názory, zpochybňovaly se oficiální církevní instituce, ale k reálnému oslabování římskokatolické nadvlády docházelo až po roce 1918 se vznikem samostatného Československa. V nově vzniklém Československu se šířil i ateismus, a to především ze strany hnutí Volná myšlenka a marxistické větve zvané Svaz proletářských bezvěrců (Jandourek, 2010, s.76). Následně pak po obou světových válkách docházelo k odklonu od katolicismu ve prospěch jiných církví (např. Církev československá husitská, či Českobratrská církev evangelická), nebo k úplnému odchodu od církevních společností. (Novotný, 2011, s. 18-21)

Poválečná a poúnorová situace přinesla oficiální marxistickou ideologii a státní ateismus, jež měly za úkol systematicky potlačit vlivy a činnost církví. Římskokatolická církev měla v komunistickém Československu problematičtější postavení kvůli svým stykům s kapitalisticky smýšlejícím zahraničím, a represivní složky využívaly metod inscenovaných procesů, aby zcela potlačily jejich vlivy a prosadili ateistické smýšlení (Jandourek, 2010, s. 77- 77) V souvislosti se svatořečením Anežky Přemyslovny a následnou sametovou revolucí došlo k chvilkovému oživení církví, avšak v důsledku církevního zaměření své pozornosti na restituci majetku a jejich neschopnosti udržení kroku s rychle se proměňující dobou, docházelo k návratu k protikatolickým postojům. (Novotný, 2011, s. 21-24)

Dlouhodobý vliv na negativní vnímání církví mělo v českých dějinách mnoho zlomových okamžiků, šlo o radikální změny, kdy bylo katolictví protlačováno mnohdy až násilně. Ať už skrze pobělohorskou rekatolizaci, skrze oficiálně stanovená vyznání zamezující

svobodné volbě, nebo úplným potlačováním náboženství během let 1948-89, národní mentalita byla zasažena natolik, že společně s moderním vedením života s důrazem na materiální hodnoty, necítí potřebu vyhledávat institucionalizované náboženství. (Novotný 2011, s. 25)

7.1.2 Proměna pohřebních rituálů s ohledem na sekularizaci

Proměňující se situace náboženského vlivu v průběhu dějin českých zemí měla zásadní vliv na pohřební rituály, které jsou odrazem víry v posmrtný život. Tradiční preindustriální společnost, kde mělo náboženství největší vliv na život i smrt, dbala na rituály, které byly konány bez velkého váhání, neboť se již v minulosti osvědčily předchozími generacemi (Jandourek, 2001, s. 260). Tradiční pohřby zahrnovaly uložení těla do země nebo hrobek na hřbitovech za účasti kněze, široké rodiny a celé komunity (Nešporová, 2013, s. 184, 186-7). Zajištění pohřbů měla na starosti rodina, aktivně se na nich podíleli i sousedé. Typické znaky tradičních pohřbů byly: zvonění umíráčku, modlitby, důraz na posmrtný život, společné pití alkoholu, zapalování svíce Hromnice, vhazování hrsti hlíny na spuštěnou rakev do země atp. (Nešporová, 2013, s.187-188).

Moderní společnost se rozvíjela v industriálním světě, byla typická rozpadajícími se tradičními sociálními vazbami, individualismem, sekularizací a převládáním víry ve vědu (Jandourek, 2001, s. 162). V tomto období se výrazně zvýšil průměrný věk dožití člověka a autoritou nad smrtí v moderní společnosti byla medicína (Nešporová, 2013, s. 184). Smrt jako taková byla považována za soukromou záležitost, neboť se díky medicíně a institucionalizaci vytratila z běžných životů. Světonázoru moderní společnosti odpovídá příchod kremace a s ní související civilní pohřby ve smutečních síních. Kremace byla zpočátku velmi problematickým způsobem pohřbívání, se kterým měla problém především církevní společnost, propagovaly ji společnosti přátel žehu a oficiálně byla na území České republiky legálně povolena v r. 1919. Od církevních obřadů se lišily v mnoha prvcích, vyzdvihování modliteb a posmrtného života nahradil individuální přístup v podobě vyzdvihování a oslavování života zesnulého, kněze nahradil řečník, obřad se zjednodušil a zkrátil. (Nešporová, 2013, s. 184-196)

Postmodernismus rezignující na ideu pokroku, ale zároveň hledání alternativních způsobů myšlení (Jandourek, 2001, s. 188), v tomto typu společnosti se smrt navrácí do veřejné sféry, osobní zkušenosti jsou oslavovány a autoritu nad smrtí má ten, který zemřel, což

vede k personalizovaným pohřbům (Nešporová, 2013, s. 184). V této souvislosti lze vnímat legislativní posun po roce 1989, který uvolnil možnosti nakládání s popelem (Nešporová, 2013, s. 197) vedoucí k ukládání popela v domácnostech, rozptylu na oblíbených místech zesnulého, či vkládání do šperků. Individualizace a personalizace pohřebních obřadů se projevuje i ve volbě ekologických obřadů a jiných alternativních pohřbů, kterým se věnuje podkapitola 7.2.3 o *Ekologickém a alternativním pohřbívání*.

V souvislosti se sekularizací je vhodné zmínit také současný trend pohřbů bez obřadů, který se rozmohl v porevoluční době (Nešporová, 2013, s.196). Pohřeb bez obřadu je fenomén, na který má v českém prostředí vliv několik faktorů: sociální, sociodemografické, psychické, ekonomické a sociokulturní. Sociální faktory zahrnují nedostatečné sociální vazby, pokles komunitního společenství v podobě sousedské provázanosti, narušení rodinných vazeb a nevole seznamovat se s širokým okruhem lidí. Sociodemografický faktor zahrnuje zvýšený výskyt dlouhověkosti, který však způsobí, že zesnulí ve vyšším věku již nemají dostatek vrstevníků, kteří by mohli navštívit jejich pohřeb. Psychickým faktorem je snaha vyhnout se nepříjemných projevů emocí na veřejnosti, které v současnosti stále představuje jakési tabu. Jiným z psychických faktorů je nevyhovující podoba současných obřadů pro potřebu pozůstalých a jejich psychickému rozpoložení a spíše, než nevhodný obřad raději volí jeho absenci. Ekonomický faktor vedoucí k nekonání obřadu je nedostatek financí pozůstalých a obavy z vysokých nákladů na jeho organizaci. Posledním faktorem, který je neméně důležitý, se stal faktor sociokulturní, tedy okolnosti, které vedly k současnému stavu pohřebnictví. Církevní obřady ani sekulární obřady ve smutečních síních s profesionálními neosobními proslovy a poslechem hudby (Nešporová, 2013, s. 197), jež zpopularizoval především komunistický režim, nejsou pro mnoho lidí vyhovující, proto se mnohdy rozhodují k jejich úplné absenci. (Špatenková et al., 2014, s. 224-230).

7.1.3 Kremace v ČR

Pohřbívání ohněm běžně používaly evropské i východní civilizace před křesťanským rozmachem a nařízením Karla Velikého z roku 785, v němž je stanoven pohřeb do země jako jediný povolený druh pohřbívání (Svobodová, 2013, s.10). Návratem k antickým ideálům v renesanci se tento druh pohřbů opět objevil a znovu pak během Velké francouzské revoluce (Svobodová, 2013, s. 10). Davies (2007, s. 67) znovuobjevení pohřbu žehem datuje k šedesátým letům 19. století skrze skupinky volnomyšlenkářů,

Nešporová (2013, s.188) propagaci kremace spolky *Společnost pro spalování mrtvol, Spolek Krematorium a Volná myšlenka*, datovala až do konce 19. století. Se vznikem Československa byla na tomto území kremace úředně povolena dne 1.4. 1919. Zákon č.180 SZ obsahoval dva paragrafy, v prvním kremaci povolovali a v druhém pověřuje jeho praktickým provedením ministra veřejného zdravotnictví (Svobodová, 2013, s.17). Přesto, že se v první polovině 20. století kremace využívala zřídka a její rozmach byl pozvolný: v roce 1940 bylo na českém území vybudováno 13 krematorií a pohřeb žehem využilo 6 % zesnulých, v roce 1948 kremaci využil každý desátý zemřelý a během komunistického režimu jejich počet narůstal kvůli oslabování vlivu církve. V porevolučních letech kremace na popularitě neztrácela a v roce 2010 to ji podstoupilo 81 % zesnulých. (Nešporová, 2013, s. 190,192,195)

Ačkoliv propagace kremace pracovala s narativem opozice k náboženskému pohřbu, obřadní síň krematoria byla kaplí s kůrem, varhany i katafalkem (Nešporová, 2013, s.190). S kremací se většinou pojily sekulární občanské obřady, a to nejenom kvůli odmítavým postojům náboženských skupin vůči žehu, ale také kvůli společnosti, která se postupně ateizovala, jak uvádí předchozí podkapitola.

V evropském kontextu byla katolická tradice velice silná a kremace byla římskokatolickou církví považována za projev protikřesťanského postoje a oficiálně pohřeb žehem uznala jako legitimní až na druhém Vatikánském koncilu v roce 1963 (Nešporová, 2008, 40-3) a to pouze v případě, že kremace není provedena s protikatolickým úmyslem (Davies, 2007, s.68).

7.1.4 Ekologické a alternativní pohřbívání

Vzhledem k odklonu od náboženských pohřbů lidé hledají nové možnosti posledního rozloučení se svými milovanými, a proto se nabízí alternativní způsoby, které lépe vyhoví osobnosti zemřelého. České pohřební služby nabízí celou škálu netypického rozloučení se zesnulým, pohřební služba Elpis Praha na svém webu *krematorium.cz* poskytuje kromě tradičních pohřbů také open air rozloučení v přírodě, v místě bydliště, na fotbalovém hřišti či na jiném oblíbeném místě zesnulého, dále nabízí službu nazvanou „Po stopách života“ jež zajišťuje odsypání částí popela pomocí rozptylové hole na předem naplánované trase, na daných lokalitách fotograf zachytí snímky nebo videozáznam a opatří je i GPS souřadnicemi, takže pozůstalí mohou kdykoliv na daných místech

zesnulého navštívit. Elpis na webu uvádí, že poskytují také rozptýl v horách, do řek či z balónu. Pohřební průvodci jsou dalším poskytovatelem pohřebních služeb a dle Olega Vojtíška (zakladatel *Pohřebních průvodců*), je přes 70 % jimi vypravených pohřbů právě z kategorie netradičních rozloučení (Vojtíšek, 2026).

Trend ekologických pohřbů vznikl ve Velké Británii v 90. letech 20. století, vyznačují se kromě jiné i vysazováním stromů a jejich ověšení cedulkami se jmény zesnulých nahrazujících klasické kamenné náhrobní desky (Špatenková et al., 2014, s. 277). Ekologickým a přírodním pohřbům se v českém kontextu věnuje například spolek *Ke kořenům*, jehož cílem je nejen pořádání samotných obřadů, ale snaží se také o osvětu ve formě přednášek a workshopů na téma přírodního pohřebnictví. Pohřby pod vedením spolku *Ke kořenům* probíhají především v Lese vzpomínek, který tento spolek pomohl vybudovat (KE KOŘENŮM). Les vzpomínek je přírodní hřbitov spadající pod správu Ďáblického hřbitova v Praze, proto mohl vzniknout i s ohledem na zákon o pohřebnictví, který stanoví, že hřbitovy smí zakládat církevní organizace, nebo města a obce (Špatenková et al., 2014, s. 282). V České republice se nachází i další podobná místa, příkladem je Louka vzpomínek či Údolí vzpomínek. Co se týče českého právního systému, nelze v ČR praktikovat veškeré ekologické alternativy, například pohřeb bez rakve není možný, ale v souladu se zákonem lze místo hrobu vytvořit mělká hrobka se dřevěným vyztužením a podlahou, která se po uložení zesnulého v pohřebním šátku uzavře dřevěnou deskou (Pohřební průvodci).

Z hlediska udržitelnosti a ochrany přírody se doporučuje odklon od kremací, tentokrát není důvodem odpor církve, ale bylo prokázáno, že pohřby žehem jsou zátěží pro přírodu, při spalování dochází k velké energetické spotřebě a znečištění ovzduší emisemi oxidu uhličitého, dioxinů, oxidů dusíku a například rtuti ze zubních výplní nebo kardiostimulátorů (Zikešová, 2025, s. 20-21).

Užitím nových technologií existují další způsoby ekologického pohřbívání, které stojí za zmínku, ačkoliv je nelze v českém kontextu zatím používat. Terramace je koncept zrychleného kompostování lidských ostatků v komoře z nerezové oceli, k tělu je přidána dřevěná štěpka, sláma či jiné přírodniny a působením teploty až 70 °C se během cca 30-50 dní vytvoří tzv. terramát s kostmi, ty jsou drceny jako v případě běžné kremace (Zikešová, 2025, s. 30-1). Druhým příkladem je akvamace, která využívá chemický

proces zvaný alkalická hydrolyza, spočívá v umístění těla do komory z nerezové oceli, jež je napuštěna roztokem vody a hydroxidu v poměru 95:5, ten je ohříván až na teplotu 150 °C a spolu s působením tlaku zvládne tělo rozpustit během 3-4 hodin. Z akvamace také zůstávají kosti, které je potřeba nadrtit, stejně jako v případě terramace, či kremace. (Zikešová, 2025, s. 30-35).

7.2 Legislativní a praktický rámec moderního pohřbívání v ČR

Následující podkapitoly se soustředí na podobu současného českého zákona týkajícího se pohřebnictví a jeho praktického aplikování na výběr rakví a uren v souvislosti s možnou individualizací jejich podoby.

7.2.1 Zákon o pohřbívání a institucionalizace smrti

Pohřbívání v České republice se řídí zákonem č. 256/2001 Sb. O pohřebnictví z roku 2001, který upravuje podmínky pro zacházení se zemřelými. V souladu se zákonem lze nakládat s lidskými ostatky následujícím způsobem: mohou být uloženy do země či spálené kremací. Ukládání do země musí splňovat podmínky o hloubce, v níž se má tělo nacházet, u dospělých a dětí starších deseti let se jedná o hloubku 1,5 m, u dětí mladších minimálně 1,3m. Vzdálenost od sousedních hrobů pak musí být minimálně 0,3 m. Pravidlům podléhá i volba tzv. konečných rakví, v nichž jsou zesnulí pohřbeni, zákon je v druhém paragrafu definuje jako „*pevně zavřené rakve z dřevěných desek nebo desek na bázi dřeva splňující kritéria pevnosti rakve pro pohřben.*“ Avšak existují případy, kdy nestandardní rakev nesplňuje zákonem stanovený materiál, tehdy zákon odkazuje na české technické normy, pro rakve se jedná o ČSN 49 3160, který od roku 2014 platí pouze s přidáním číslicemi oddělenými pomlčkou - 1: Obecné a mechanické požadavky a značení, - 2: Zvláštní požadavky na kremační rakve a - 3: Zvláštní požadavky na rakve do hrobu nebo do hrobky (ČSN 49 3160). V České republice lze do země legálně pohřbít v rakvi, která musí být zcela rozložitelná a ekologická.

Druhý způsob pohřbívání, které zákon zná, je pohřeb žehem, zpopelnění musí probíhat za stanovených podmínek, provedeno smí být pouze pověřenou osobou v krematoriu. Je nutné zajistit jednoznačnou identifikaci zemřelého, před spálením musí být rakev s tělem opatřena značkou, která nebude ohněm poškozena a umožní tak přesnou identifikaci popela. Popel zbavený nespálitelných zbytků (např. kovové klouby) je třeba společně s nespálenou značkou uzavřít do označené urny. Následná podoba ani materiál urny již

nejdou zákonem stanovené, jediným zákonným požadavkem je důraz na důstojnost při nakládání s ostatky. Popel v urně může být uložen do hrobu, kolumbária, rozptýlen na vysypové loučce, vzhledem k absenci povinnosti k pohřbení, lze urnu s popelem uschovat doma, rozptýlit popel na soukromém pozemku či v přírodě, pokud si to zesnulý přál.

Zákonná úprava smrti, umírání a pohřbívání je jedním z hlavních projevů toho, jak silně je samotný závěr lidského života v naší společnosti institucionalizován: z péče rodiny a příbuzných se celá záležitost přesunula do rukou placených odborníků (Elias, 1998, s. 28), tím se smrt dostává do bezpečné vzdálenosti, a především pod kontrolu (Špatenková, 2014, s. 20). Počátek institucionalizace a medikalizace umírání se podle Arièse (2008, s. 570) datuje do třicátých a čtyřicátých let dvacátého století, kdy nemocnice nabízela hygienický způsob umírání a jeho usnadňování pomocí léků.

7.2.2 Podoba rakví v souladu s legislativou

Rakve plní funkci schránky pro pohřeb těla do země, uložení do hrobky, nebo pro zpopelnění v krematoriu. V českém kontextu podléhá výroba rakví výše uvedeným normám a z toho důvodu je tuzemský trh značně limitovaný a konzervativní. Dostupné modely vycházejí z typizovaných tvarů (hexagon, kvádr s jedním víkem, kvádr s dvěma víky), a jejich odlišnost, která by lépe vyjádřila osobnost zesnulého, lze ovlivnit pouze volbou konkrétního druhu a odstínu dřeva nebo kovu, materiálu a barvy výstelky rakve, aplikovanými symboly (např. náboženské), reliéfním zdobením či kováním. V souvislosti s rozvojem ekologických pohřbů lze v souladu s českou normou použít i alternativní rakve z proutí, pětivrstvé lepenky, bambusu, banánového listu (Pohřební průvodci).



Obr. 36 Vrbová rakev – duha

Rakve kremační určené ke zpopelnění podléhají ČSN 49 3160-2, která uvádí přesné požadavky na materiály, z nichž jsou vyrobeny. Jediným kovovým či nespalitelným materiálem na takovém druhu rakve může být konstrukční spojovací prostředek (např. panty, hřebíky atp.), zároveň však rakev nesmí být z natolik hořlavého materiálu, aby vzplála již v průběhu zasouvání do kremační pece. Veškerý dekor na rakvi musí být zcela spalitelný. (ČSN 49 3160-2)

Své specifikum mají i rakve umísťované do hrobek, tj. zděná nadzemní nebo podzemní stavba na pohřebišti, určená k umístění rakví a uren. V hrobce smí být umístěné pouze rakve z tvrdého dřeva se zinkovou vložkou, nebo tzv. americký typ celokovových rakví. (Pohřeb.cz, 2025)

V rámci projevu úcty k zemřelému i k usnadnění vlastního truchlení je přínosné pohřbívání do personalizovaných schránek, které svou podobou patří mimo dominantní proud, který vyrábí například pelhřimovská rakvárna *Moser legno*. Příkladem netradičních rakví mohou být výše zmíněné ekologické rakve z proutí nebo bambusu, ale také zcela inovativní designy, které nabízí designer Jiří Ďuriš, autor *Optimistic Coffin*. Rakve ze smrkového dřeva jsou vyráběné v různých barevných kombinacích, s polstrováním z bílé bavlny nebo s květinovými vzory (viz obr. č. 37). (Optimistic Coffin)



Obr. 37 Optimistické rakve

Projekt Malovaná rakev s příběhem, nabízí další způsob přizpůsobení rakví podle vkusu zesnulého a jeho rodiny, nejde o výrobu dřevěné schránky jako v předchozím případě, ale Markéta Pešková nabízí službu malby ekologickými barvami na surové rakve. Cílem tohoto projektu je poskytnout rakev s motivy, které vychází ze vzpomínek pozůstalých se

zachycením významných symbolů a vyprávění příběhu života. (Malovaná rakev s příběhem)



Obr. 38 Malovaná rakev s příběhem

Kromě ojedinělých projektů českých designerů, které byly prezentovány výstavě v roce 2017 s názvem „*Mezera v designu aneb konec pohřebního pesimismu*“, se v českém kontextu nevyskytuje příliš množností pro využití netradičních rakví. Dřevosoustružník a designer Antonín Hepnar zde prezentoval futuristicky vypadající rakev *Raketa do vesmíru*, v níž plánuje být pohřben. Dalšími přispěvateli byli Jakub Berdych se svou rakví se stříškou v podobě dřevěného domu, Jiří Ďuriš se zmíněnou *Optimistic Coffin*, Zlata a Hanuš Lamrovi vytvořili rakev v podobě kukly motýla se symbolikou přechodu v nové stádium života, a dalšími přispěvateli byli Ladislav Plíhal, Jan Stolín a Martina Špinková. (Material Times, 2017)



Obr. 39 Raketa do vesmíru

V zahraničí je nabídka personalizovaných rakví podstatně větší především díky odlišné legislativě. Zákazníci si mohou vybrat například vinylové polepy inspirované autofóliemi, ekologické rakve z podhoubí (mycelia) nebo naopak varianty ze zcela neekologických materiálů. Rakve z mycelia a konopných vláken vyrábí nizozemská firma *Loop Biotech*, přírodní je nejen schránka, ale i volitelná výstelka s výběrem mezi mech, vlnou, konopnou výstelkou nebo organickou bavlnou (Loop). Polepy z vinyly jsou populárním trendem, který dokáže maximálně personalizovat celý vnější vzhled rakve. Pro příklad lze uvést firmu *Colorful Coffins* z jižní části Anglie, která má širokou nabídku personalizovaných rakví: ručně poseté třpytkami, osázené krystaly od značky *Swarovski* a kromě dalších právě také folie s potiskem, vybrat si lze z předem vytvořených designů s nejrůznějšími motivy, případně umožní vytvořit koláž z vlastních fotografií (*Colorful Coffins*).



Obr. 40 Rybářská rakev

Kromě výrazných rakví nabízí *Colorful Coffins* také střízlivější motivy potisku a folií, s důrazem na udržitelnost materiálů (*Colorful Coffins*). V USA jsou hojně používány vinylové folie a jejich designy mohou být kýčovitě a mnohdy hraničí až s nevkusem (viz obr. č. 41 a 42) , jako příklad této praxe poslouží firma *We wrap caskets*, sídlící ve státě Florida. Tato firma navrhuje, tiskne i potahuje foliemi rakve, avšak nabízí i možnost odeslání předpřipravené folie po celých Spojených státech, kde pak rakve potáhnou lokální profesionálové (*We wrap caskets*).



Obr. 41 Dívčí rakev s folií



Obr. 42 Pánská rakev s folií

7.2.3 Alternativní podoby uren a individualizace

Urna je schránka, která uchovává popel zesnulého, se nímž lze následovně nakládat několika způsoby: z urny může být vyjmut, resp. rozptýlen či vsypán do vyhloubené jamky, nebo může zůstat umístěn v urně (úřední, nebo jakékoliv alternativní, okrasné, schránce) vložen do hrobu, hrobky, kolumbária případně si jej pozůstalí smí nechat doma. Jediným nařízením ve spojitosti s nakládáním s popelem zesnulého, je požadavek na zachování důstojnosti. Z krematorií pozůstalý obdrží popel v tzv. úřední urně, což je 20 cm vysoká umělohmotná nádoba s průměrem 15,5 cm z ABS plastu, případně její rozložitelná bio verze z kukuřičného škrobu, ta se může přímo umístit do hrobu či kolumbária, ale lze ji vložit do okrasné urny. Okrasná urna, do níž je možné vložit celou úřední schránku, nebo do ní popel přesypat, je často utvořená jako okrasný předmět.

Urny nepodléhají přísným pravidlům jako v případě rakví, tudíž se staly předmětem umožňujícím originální zpracování. Podle zvoleného způsobu uložení urny (doma, v zemi, v kolumbáriu, nebo na náhrobní desce, lze vybrat z mnoha nabízených materiálů, které lze pro výrobu použít. Nabídka materiálů zahrnuje dřevo, kovy, beton, keramiku, křišťál, kámen, 3D tisk i ekologické rozložitelné materiály, jako je lignin a celulóza (Web urny). Úřední urna má nejčastěji tvar válce zúženého do komolého paraboloidu a většina tradičních obalů tento tvar přesně kopíruje (viz obr. 43), aby do nich bylo možné urnu jednoduše vložit bez otevírání a manipulace s popelem.



Obr. 43 Kamenná urna Onyx

Český zákon nezakazuje manipulaci popelem a je tedy v pořádku přesypávat jej do uren netradičního tvaru. Díky tomu u nás vzniklo nemálo designérských projektů s nabídkou uren, které plně respektují individuální přání zesnulého či pozůstalých. Tyto urny pak mohou sloužit jako estetický prvek v domácnosti nebo na zahradě a jedná se v podstatě o moderní upomínkový předmět či osobní relikvii, což volně navazuje na tradici viktoriánských truchlicích, kteří si na památku uchovávali například šperky z lidských vlasů. Projekt skupiny *Glaz Bridge* zahrnuje přes 16 autorů designových skleněných uren přímo uvádí, že „*dávají možnost milovníkům umění a sběratelům pořídit si umělecký objekt, který ale není jen uměleckým dílem – ale trvale nadčasová vzpomínka s narůstající hodnotou*“ (*Glaz Bridge*). Tyto skleněné urny nabízí vysokou míru personalizace v podobě atributů majících význam pro pozůstalé/zesnulé, pro příklad lze uvést urnu *Goodbye to hunting* od Filipa Kůrky, s paroží symbolizující myslivost, technicky působící *URN SLAMPS VASES II.* od Petra Písaříka, nebo třeba urnu Jana Gemrota s názvem *Vičko*, zachycující zavřené oko zatavené ve skle. Originální zpracování uren nabízí Martin Chmelař, český designér a sochař, který přišel s velmi osobním vzhledem schránky na popel, jedním z příkladů je urna s názvem *Držím tě* (viz obr. č. 44) vytvořená jako odlitek dlaně držící zbytek materiálu, což celé představuje propojení mezi dvěma světy. Jiný Chmelařův produkt je urna s názvem *čára života* s otiskem dlaně, *slza*, nebo *piano*.



Obr. 44 Držím tě/2012

K ekologické variantě uren netradičních tvarů lze uvést práce Kateřiny Pěkné, nabízející papírové krystaly připomínající origami, Jana Trombíková je autorkou urny v podobě papírové krabičky zabalené do plátna pod názvem *Uzlíček* a jako další jméno lze uvést například Tomáš Rybníček, tvořící urny z papier-maché.

Čeští designeři pracují i s možností vložení úřední urny, ale i přesto se jedná o personalizované urny. Inovativní způsob přináší projekt Romana Kvity s názvem *URNYY*, v nabídce na svém webu má netradiční urnu jménem *Rampa*, představující kulový objekt na vzletovém můstku směřující k nebi. Kvita je také autorem uren *Pylon* a *Relic*, umožňující vložit sekundární relikvii, případně nějaký symbolický význam a zároveň na každou urnu z jeho dílny připojuje vzkaz či jiný nápis v Morseově abecedě (viz obr.45).



Obr. 45 URNYY

Alternativou pro získání netradičních uren je třeba výroba svépomocí, nákup ručně vytvořených schránek malých podnikatelů např. na *etsy.com*, či přes sociální sítě a jiné portály, kde své služby nabízí. Vzhledem k tomu, že podobu uchovávání popela zesnulého zákon nijak neomezuje, je možné za urnu zvolit téměř jakoukoliv nádobu.

V rámci individualizace lze u většiny výrobků uřen na každý exemplář přidat personalizovaný doplněk v podobě motivů, nápisu, štítku, gravírovaných obrazců či fotografie.

7.3 Nové technologie a digitální nesmrtelnost

Tato podkapitola se zabývá internetem a online prostorem, který lze využít jako nadstavbu běžného života a připomínky osob, které zemřely. Možností, jakými lze toto téma uchopit je mnoho avšak tato práce se zaměřuje na způsoby, jakými lze skrze nové technologie usnadnit vzpomínání a truchlení.

7.3.1 Sociální sítě jako/a moderní hřbitovy

Sociální sítě patří mezi běžně používané prostředky ke každodenní komunikaci, tvorbě digitálních profilů a například sdílení obsahu. Není proto překvapivé, že ke smrti majitelů účtů dochází a platformy musí na tuto skutečnost reagovat. V případě úmrtí uživatelů jednotlivých sociálních sítí existuje několik variant, které mohou nastat: a) účet zůstává neaktivní, ale nadále dohledatelný, případně je platforma sama po čase odstraní z důvodu dlouhé neaktivity, b) pozůstalí nahlásí účet s přiložením úmrtního listu a sociální síť profil smaže, archivuje, zvěční či připojí nápis „vzpomínáme“, v závislosti na konkrétních podmínkách dané sociální sítě. Například jedna z nejznámějších sítí, *Facebook*, umožňuje vytvořit virtuální památník, který nabízí prostředí se třemi rovinami expanze truchlení nad rámec fyzické reality. Jedná se o expanzi časovou, prostorovou a sociální, přesahující hranice mezi veřejným a soukromým, což lze označit jako postmoderní přístup ke smrti (Brubaker et al., 2013, s. 160-1). Časová expanze spočívá v možnosti každodenního používání sociálních sítí, a truchlení se tudíž nemusí omezovat pouze na vyhrazený čas během pohřbu, prostorová expanze odstraňuje geografické bariéry a umožňuje společné truchlení lidem z celého světa, expanze sociální představuje šíření informace o úmrtí mezi širší sociální skupiny, které by se o smrti bez sociálních sítí vůbec nedozvěděly a ani se od nich neočekává projev soustrasti (Brubaker et al. 2013, s. 160-1). Profily zesnulých nabízí prostor pro interakci mezi truchlícími, které pomáhá usnadnit truchlení skrze společnou identitu pozůstalých (Lapper, 2017, s. 132).

Projevy truchlení a vzpomínání přes internetové weby je fenomén, který se objevil na přelomu 20. a 21. století v podobě virtuálních hřbitovů a online památníků. Česká stránka webová stránka *Internetové katedrály* na adrese www.chram.net, funguje od roku 2002

a po celou dobu jejího fungování zde uživatelé mohou zapálit virtuální svíčku za své zesnulé a připojit k ní libovolný vzkaz. Podobný koncept funguje od roku 2010 pod záštitou společnosti *Cesta Domů* na odkazu www.evzpominky.cz, kromě zapalování svíček, které je pro tuto stránku spíše doplňkovou akcí, se zde vytváří celé virtuální pomníky s veškerými údaji o zesnulém, fotografiemi, videi, adresa skutečného náhrobku, a kromě zapálení svíček lze položit virtuální květinu, napsat vzkaz nebo vzpomínku a sdílet celý pomník mezi další pozůstalé. Alternativou je česká stránka *eternitum* www.eternitum.com, fungující na podobném principu jako *evzpominky* od *Cesty Domů*, má ale navíc i možnost s vytvořenou vzpomínkovou stránkou propojit QR kód, který lze umístit jako samolepící či kovovou destičku na fyzický náhrobek. V celosvětovém kontextu je tento koncept znám na příkladech *remembr.com*, *forevermissed.com*, *247candle.com* či *virtualgraveyard.eu*.

Úkaz specifický pro online virtuální pomníčky, kterým se zabývala i práce Jennifer Huberman (2017), je tendence pozůstalých komunikovat skrze tyto portály přímo se zesnulými. Typické pro tyto příspěvky je oslovování zesnulého jménem, informování ho o změnách, úspěších i nezdarech v životech pozůstalých. Internet funguje jako techno spirituální systém. Svým způsobem to připomíná viktoriánský spiritismus v jeho snaze komunikovat se zesnulými, avšak narozdíl od internetového odkládání zpráv, během seancí pozůstalí očekávali odpověď zesnulého. Huberman zkoumá rozdíl mezi veřejným sdílením vzkazu a soukromým rozhovorem například skrze myšlenky nebo modlitby a tuto veřejnou povahu současných vzkazů vysvětluje jako snahu o propojení s dalšími truchlícími a jedná se vlastně o terapii sdílením. (Huberman, 2017, s. 91-107)

7.3.2 Griefboti

Na rozdíl od psaní vzkazů na virtuální náhrobky a profily zesnulých, představují griefboti či deathboti (o kterých již byla řeč v podkapitole 1.2.1 o *duševní podpoře*) oboustrannou komunikaci. Díky nahraným datům o životě zesnulého a jeho komunikačním stylu či přímo nahraných audio či audiovizuálních nahrávek, mohou tito AI boti imitovat požadovanou osobu.

V rámci kontextu truchlení a vzpomínání se jedná o změnu směrem k pokračujícím poutům a k digitálnímu vzkříšení. Tradiční vyrovnávání se se smrtí spočívá v rozloučení a eventuálním překonání smutku ze ztráty milované osoby. Griefbot je služba pracující

s konceptem technologické nesmrtelnosti, která nahrazuje fyzické vzpomínkové předměty v podobě fotografií či dopisů v interaktivní avatary simulující zesnulého v jejich názorech, hlase, slovtvorbě a celkových osobnostních rysech. Tímto fenoménem i riziky s ním spojenými, se zabývá dvojice Hollanek, Nowaczyk-Basińska v práci z roku 2024. Rizika, která uvádí jsou: 1. komercializace vzpomínek, tedy vkládání reklamních sdělení do chatů se zesnulým, což naruší jeho důstojnost, 2. digitální stalking avatarem zesnulého skrze notifikace, které mohou pozůstalého vyděsit a traumatizovat, 3. ztráta kontroly nad rozloučením, pokud simulace nemá nastavenou funkci rozloučení s pozůstalými pro uzavření všech potřebných nedorozumění okolností, neboť tyto služby jsou komerční záležitostí a jejich cílem je udržet si platící uživatele. (Hollanek, Nowaczyk-Basińska, 2024)

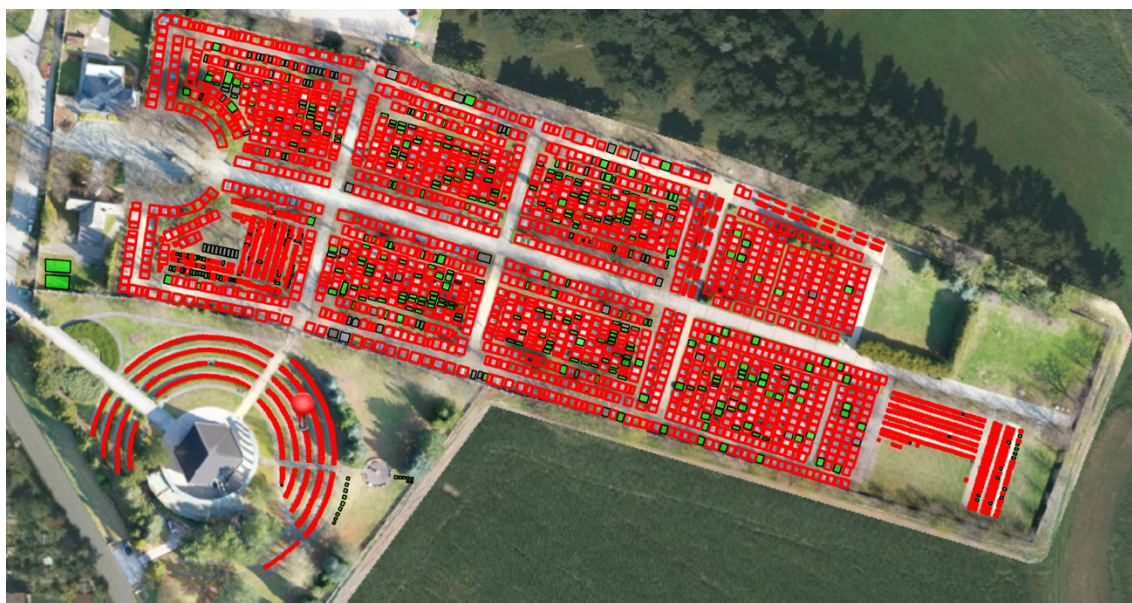
Ačkoliv by se mohlo zdát, že griefboti jsou novým fenoménem, obousměrná komunikace má kořeny již ve třetím století před naším letopočtem, kdy v rámci smutečních rituálů používali určenou osobu ke komunikaci se zesnulými a obdobnou praxi představuje i provádění seancí ve viktoriánské spiritistické společnosti (Jiménez-Alfonzo a Brescó de Luna, 2022, s. 469).

7.3.3 Digitalizované hřbitovy

Digitalizace je proces převádění informací ze světa fyzického do digitálního prostoru. V případě hřbitovů jde o zaznamenávání informací konkrétních hřbitovů, většinou včetně fotografií, velikosti hrobu, obsazenosti, záznamů o pohřbených s možností vyhledávání podle jména a příjmení zesnulých, případně majitele hrobového místa. Okruh využití digitalizovaných hřbitovů je široký, od inventarizace zesnulých, usnadnění hledání předků, až po snahu zachovat data o zemřelých pro další generace. Autorka tuto možnost hojně využívá při genealogickém výzkumu, který může provádět z domova a není nutné kvůli tomu navštěvovat dané hřbitovy fyzicky.

Digitalizace většinou probíhá pod záštitou města přes Geografický informační systém (GIS) a nabízí uživatelům vizualizaci hřbitova na mapě snímané z leteckého pohledu a přesného označení hranic hrobů. Barevné rozlišení na pelhřimovském hřbitově určuje, zda je hrob zaplacený (červená) či volný (zelená), však volný hrob nutně neznačí, že zde není nikdo pohřben, ale indikuje to také nezaplacený nájem. Po rozkliknutí příslušného hrobu se zobrazí identifikační informace hřbitova, zvoleného hrobu, jeho umístění

v rámci hřbitova, jeho typ (dvojhrob, trojhrob apod.), jeho stav (do konce hřbitova/pronajatý/volný/ukončený provoz), jeho obsazenost, a nakonec seznam zde pohřbených včetně jejich dat narození, úmrtí a pohřbení, následováno jednou či více fotografií z místa. Brněnské hřbitovy používají odlišnou grafiku, kterou lze přepínat dle obsazenosti, typu, čestných hrobů či památkově chráněných hrobů. Jihlavské hřbitovy na webu (*Pasport hřbitovů města Jihlavy*) používají výrazně rozsáhlejší barevné značení hrobů (např. žlutá – dětský, světle oranžová – urnové místo, tmavě oranžová – epitafní deska, fialová – kolumbárium, a tmavě červená – hrobka).



Obr. 46 Hřbitov Pelhřimov

Alternativou pro vyhledávání v celosvětovém měřítku je webový portál *Billiongraves*, který funguje na práci dobrovolníků, kteří skrze aplikaci v chytrém telefonu mohou nahrávat snímky každého náhrobku a ty pomocí GPS lokátoru aplikace sama spojí s virtuální mapou. Další dobrovolníci se pak podílejí na přepisování nápisů ze snímků, čímž jsou vytvářeny strojově čitelné záznamy, v nichž lze následně hledat.

Využití moderních technologií v rámci uchovávání historické paměti i paměti jedinců je klíčové především pro ochranu fyzických nosičů dat, jako jsou ručně psané kroniky, které podléhají přirozené degradaci materiálu. Digitalizace matrik, sčítacích operátů, dalších archiválií a zpřístupňování osobních dokumentů obětí (např. portál *holocaust.cz*), tak zajišťuje nejen jejich dlouhodobé zachování, ale i širší badatelskou dostupnost.

7.4 Hmotné vzpomínky a estetika v moderní době

V současnosti, kdy se velká část našich životů odehrává v digitálním prostoru, se stále více lidí vrací k fyzickému, ať už skrze analogové fotoaparáty, hudbu na vinylových deskách či CD nosiče, knihy v papírové podobě, nebo i prostřednictvím vzpomínkových předmětů. Následující podkapitoly se zaměřují na konkrétní případy těchto vzpomínkových předmětů na současném trhu.

7.4.1 Fotografie jako (ne)hmotná vzpomínka

Posmrtné fotografie, které byly populární ve viktoriánské kultuře, jsou v současnosti využívány především v porodnicích a nemocnicích. Rodiče zesnulých dětí mohou mít obavu, že zapomenou, jak jejich potomek vypadal, a proto je doporučováno, aby se v institucích, kde dítě zemřelo, pořizovaly fotografie. Zatímco v zahraničních zemích jako je Velká Británie, Austrálie, USA či Švédsko je praxe již naprosto běžná, v českém prostředí se jedná o pouhé doporučení a v roce 2015 bylo uváděno, že po perinatální ztrátě upomínku získalo jen 23,1 % žen, zbývajícím to v 95,8 % personál ani nenabídl. Je prokázáno, že jejich vlastnění dlouhodobě snižuje úzkost rodičů, pomáhá se zvládáním bolestivých stavů a vyplňuje možný pocit prázdnoty (Lange, 2020, s. 113). (Ratislavová, 2016, s. 196-202)

Fotografování mrtvých těl nebyla trvající praxe, která by kontinuálně a stejným způsobem pokračovala od vzniku fotografií až do současnosti. Ve dvacátém století v západním světě klesala dětská úmrtnost a potřeba fotit si zesnulé potomky ustupovala. Před sedmdesátými roky 20. století zdravotníci naopak zcela bránili rodičům, aby své mrtvorozené dítě vůbec spatřili a radili jim, aby se přes svou ztrátu co nejdříve přenesli, fotografování těchto dětí vůbec nepřicházelo v úvahu. V současnosti se naopak uvádí, že psychiatři ve vlastnictví takových snímků nevidí problém a považují je za vhodný předmět, skrze který se promění identita pozůstalých, vytvoří se nový vztah k zesnulému a usnadní celkový proces truchlení. (Lange, 2020, s. 110-111)

Focení zesnulých nemusí být záležitostí související pouze s dětmi, Woomer (2023, s. 164) říká, že mnoho lidí i dnes pořizuje fotografie zesnulých, rodinu se zesnulým nebo třeba jen snímek, jak jej drží za ruku, avšak jedná se o praxi odehrávající se v soukromí a nelze určit, jak velké procento populace takto jedná. V době, kdy má téměř každý po

ruce chytrý telefon s fotoaparátem není problém takový snímek pořídit naprosto mimo nutnost zapojovat do toho další osoby v podobě profesionálních fotografů.

Fenomén, do nějž také spadá pod pojem „*viktoriánská tradice*“ je *spirit photography*, tedy fotka duší či duchů, která bývala tvořena pomocí dvojité expozice. V minulosti se jednalo o podvodný způsob, jakým umělec zákazníkům předkládal svou schopnost zachycovat zesnulé a tím i potvrzoval existenci duchů. V současnosti lze hovořit o snaze vyfotit skupinovou fotografii, která se zdá být bez zesnulého nekompletní, a proto do snímku uměle vloží výřez z existujícího záběru pomocí širokého výběru editačních programů, které jsou na trhu dostupné. (Woomer, 2023, s. 160)

Dnešní doba přináší nepřehledné množství nových možností, jak zpracovat a uchovat snímky, na kterých se nachází osoba, již si druzí chtějí zapamatovat. Vybrané snímky lze přenést na téměř jakýkoliv materiál, od běžného tisku na nejrozličnější předměty až po laserové gravírování. Permanentní zachování fotografie nabízí tetování, které umožňuje neustálou symbolickou přítomnost zesnulého skrze pigment na vlastní kůži. Tetování je možné personalizovat také pomocí inkoustu, do něhož odborníci zakomponovali kremační popel zesnulého člověka (případně mazlíčka), tuto službu nabízí například britská firma *Cremation ink*, která zpracovává zasláný popel do inkoustů mnoha barev včetně výrazných neonových odstínů (*Cremation ink*). Texaská firma *Ashes to ink* umožňuje tutéž službu pro obyvatele Spojených států amerických, ale jejich sortiment je omezený na bílou a černou barvu (*Ashes to ink*).

Do této podkapitoly lze zařadit také specifickou skupinu šperků, která nevyužívá přímo fotografie zesnulých, ale jsou zdobené otisky prstu zesnulého. Na šperk ze stříbra či zlata jsou zasláné otisky gravírovány a svým způsobem zachycují podobu těla zesnulého jež, i když pouze jeho malou část, je významná, neboť jak je všeobecně známo, otisky prstů jsou jedinečné a slouží k identifikaci osob. Na českém trhu je lze zakoupit na webu *memoryurny.cz*, kam se nahraje sken sejmutého otisku, podle kterého šperk personalizují. Z nabízených možností lze často volit z prstenů, korálků, přívěsků či medailonků, navíc ukrývající dutý prostor pro malé množství popela. (Memory Urny)

7.4.2 Od vlasových šperků k diamantům z popela

V této podkapitole je středem pozornosti současná podoba upomínkových předmětů z toho, co Lutz (2017, s.4) označuje jako primární relikvie, mezi materiály, o nichž se

v souvislosti s moderními *keepsakes* mluví, patří především kremační popel zesnulého a vlasy. Existují dva způsoby použití popela a vlasů pro tyto předměty, jedna možnost spočívá ve využití jiného materiálu jako schránku k uložení vlasů či popela, například dutý šperk s prostorem pro odsypání části popela. Druhou možností je použití organického materiálu pocházejícího ze zesulé osoby, jako součást materiálu k vytvoření objektu jako takového, například vmísením popela do pryskyřice nebo skla, případně úpravou a přeměnou v zcela jiný objekt, jako se děje v případě syntetického diamantu z uhlíku získaného právě v popelu a vlasech.

Vzpomínkové předměty, které slouží jako schránka na popel, vlasy případně srst mazlíčků lze považovat za určitou formu urny, rozdílem je objem popela, který většinou představuje pouze symbolické množství. Z primární urny lze odsypat drobnou část popela k vložení do šperků pro členy rodiny, aby měli zesnulého neustále u sebe. Nejčastěji pohřební ústavy nabízí právě možnost šperků s dutinou pro vložení zpopelněných ostatků, v nabídkách bývají přívěsky nejrůznějších tvarů, motivů a dekorací, dále také náramkové korálky či prsteny. Elpis nabízí dekoraci a zároveň memoriálový skleněný kvádr s gravírovaným portrétem zesnulého a dutým prostorem, do něž je vložen pramen jeho vlasů (Elpis). *Memory urny* nabízí dříve zmíněné šperky s dutinkami na popel, takto upravené šperky navíc doplňují otiskem prstu zesnulého, pro větší personalizaci (*Memory urny*).



Obr. 47 Laser portrét s vlasy

Větší možnosti skýtá využití popela zesnulého jako součást materiálu, lze jej totiž zapracovat do skla, šperkařské pryskyřice, betonu, keramické hlíny, akrylové barvy, vinylu a mnoho dalších materiálů.

Obrazy malované akrylem na plátně lze snadno změnit v pietní přimícháním popela do akrylové barvy či strukturovací pasty na reliéfní tvorbu. Tento druh vzpomínkového předmětu si může každý vytvořit sám (například jako formu terapie), nebo jej na zakázku vyrobí například Jana Ulrichová, jejíž práce je nabízena přes webovou stránku *memoryurny.cz* společně s *Galaxií vzpomínek*, tj. obraz galaxie s optickými vlákny, led světlem a krystalem z popela (Memory urny).

Memory urny pracuje v České Lípě se sklářským studiem *Memory Crystal* a výrobky vyrábí z patentovaného památečnického skla, tedy ručně zpracovávaného křišťálového skla, do něhož je zataveno symbolické množství popela. Sklo může mít podobu šperku (korálky,

přívěsky), dekoračních sošek, těžítek, olejových lamp, nebo zavěsitelného listu. List lze umístit na křišťálový strom vzpomínek *Eiwe* společně s dalšími listy zesnulých, které zde již visí. Web nabízí abstraktní tvary i symbolické podoby perlorodek, stromu, listu, srdce či anděla a každé dílo lze dále personalizovat přidáním barevných pigmentů, lístkového zlata, přidáním podsvícení či stojanu s informacemi o zesnulém. (Memory urny)

Využití epoxidové pryskyřice je široké a na lokálním trhu jsou předměty z ní snadno dostupné, neboť se s ní dobře manipuluje, samotný materiál je lehce sehnatelný a zalit se do ní dá prakticky jakýkoliv předmět. Detailněji se tomuto fenoménu věnuje kapitola 7.4.3 *Mateřství*, protože tento okruh vzpomínkových předmětů je typický pro používání pryskyřice.

Zpracování do dalších materiálů lze v současnosti zajistit spíše v zahraničí, avšak většinou není problém se zasláním do České republiky. Na zahraničním trhu lze využít službu *Eternal Reefs*, společnost specializující se na výrobu betonových korálů, do nichž je popel zesnulého přímo zapracován a stává se součástí produktu, ten pak společnost umístí na dno oceánu či moře a zde slouží jako součást podmořského ekosystému, především jako útočiště pro ryby a další mořské živočichy (*Eternal Reefs*). Do vinylových nosičů zvukových záznamů zapracovává popel britská značka *And Vinyly*, na jejichž desky lze nahrát nejen oblíbenou píseň zesnulého, ale také například jeho hlas na maximální délce 24 minut (*And Vinyly*). Další možností je již zmiňované zapracování do tetovacího inkoustu.

Z kremačního popela i ze vzorku vlasů lze pomocí speciálního procesu uměle vytvořit prostředí ke zformování syntetického diamantu. V Českém prostředí lze přes lokální zástupce získat diamant dvěma cestami, skrze švýcarskou *ALGORDANZA* na *Web urny* a britskou *Heart in Diamond* na *memory urny*. K výrobě diamantu je za potřebí 500 gramů popela, nebo v případě vlasů stačí pouze 5 gramů, ze zvoleného a doručeného materiálu je extrahován uhlík, který se přemění ve vysoce čistý grafit tvořící základ pro růst diamantu, to se odehrává v izolované pěstební buňce při velmi vysokém tlaku a ve vysoké teplotě napodobující prostředí jádra Země. Po vytvoření je diamant vyjmut a vyleštěn a zbroušen do tvaru, který si zákazník objednal.

Zahraniční zpracovatelé kremačního popela nemusí vycházet z českého zákona o zachování důstojnosti zesnulého, a tak vznikají i poměrně obskurní záležitosti v podobě

popela ve skleněných mužských pohlavních údech, kostkách na hraní, dýmkách či speciálních nádobách sloužících ke konzumaci marihuany skrze vodní páru, tzv. bongu (Eternal peace).

7.4.3 Mateřství

Samostatná kategorie upomínkových předmětů souvisí s mateřstvím, jeho oslavou, případně se ztrátou nenarozeného dítěte, mrtvorozených dětí, či jiným úmrtím dítěte. Ve spojení s mateřstvím je typické použití fotografií, dětského oblečení či otisků chodidel nebo dlaně, případně popel nebo vlasy zesnulého dítěte. To co činí tuto skupinu svéráznou, je využití netradičních materiálů v podobě mateřského mléka, pupečníku, placenty či těhotenského testu.

V českém prostředí lze šperk z mateřského mléka získat poměrně snadno, nabízí je např. *Iskay*, *Od Kačky s příběhem*, nebo *Mammasperky*. Tento druh materiálu lze po konzervaci zpracovat sušením, následně je drceno a zatahováno šperkařskou pryskyřicí. Výrobky z mateřského mléka lze vytvořit i metodou *do it yourself (DIY)* svépomocí například s využitím pryskyřice tvrdnoucí pod UV lampou. Mateřské mléko je považováno za jedinečné, symbolizuje pouto mezi matkou a dítětem, a to i v případě, že se narodí mrtvorozené, laktace se spouští i po porodu mrtvorozených dětí, což může truchlící matky vyděsit, ale mnohdy je to jediná věc, která potvrzuje jejich roli matky, která se nenaplnila, a proto si nechávají vyrobit vzpomínkové předměty ze svého mléka (Pearson-Glaze, 2025).

Bílá až krémová barva mateřského mléka bývá někdy ve špercích používána jako podklad, na nějž se pokládá další materiál, typicky pramen vlasů, případně popel. *Iskay* nabízí navíc také variantu mléka s vysušenou placentou či pupečníkem, případně s víčkem z těhotenského testu (viz obr. 48). Volba pramínku vlasů aranžovaných do podoby písmene, srdce či květin silně připomíná viktoriánskou tradici podobných šperků.



Obr. 48 Těhotenský test ISHKAY

Alternativou pro vzpomínkové předměty z této kategorie jsou nejrůznější otisky dlaní a chodidel dítěte (které lze dále zpracovat např. do šperku či obrazu), odlitek těhotenského břicha, těhotenské fotografie nastávající matky (často i s otcem či dalšími potomky). Jako památka na období těhotenství funguje také snímek z ultrazvuku, kardiokardiografické záznamy, identifikační náramek z porodnice, těhotenský test i těhotenská průkazka. U rodičů mrtvorozených dětí je prokázáno, že vlastnictví jakékoliv formy vzpomínky napomáhá k lepšímu vyrovnání se se ztrátou. (Lasker a Toedter, 1994, s. 59)

Mnoho českých porodnic nabízí balíčky pro rodiče, jejichž dítě zemře v děloze, nebo při porodu či těsně po něm. Balíčky nabízí též několik neziskových organizací (např. *Dítě v srdci z. s.* či *Perinatální hospic*) které pracují jako podpora lidí, kteří přišli o své dítě. Přímo v porodnici bývají pořízeny otisky končetin, odstřiženy vlásky a pořízeny snímky. Dále se do nich mohou vložit fotky z ultrazvuku, pupečnicková svorka, identifikační náramek z nemocnice. Kromě těchto čistě osobních předmětů balíčky často obsahují plyšové hračky, oblečky, zápisník pro psaní vzkazů zesnulému dítěti. (Kohoutková, 2023)

7.4.4 Přezívání Viktoriánské estetiky v módě subkultur

Vizuální prvky viktoriánského truchlení se dochovaly do současnosti v rámci alternativních módních směrů, nejvýraznější odkaz lze nalézt v gothické subkultuře, pro jejíž členy je typické obdivování temnoty, tajemna, a kromě jiné také černé barvy (Smolík, 2010, s. 228). Tato subkultura vznikla v 80. letech dvacátého století ve Velké

Británii, odkud také pramenila viktoriánská kultura i literární hnutí z konce 18. století, gotický romantismus (Smolík, 2010, s. 228). Ačkoliv je gothická subkultura spojována hlavně s hudebním vkusem, vizuální estetika k ní patří také. Podle Smolíka (2010, s. 229) k image gothiků patří např. síťované punčochy, latexové oblečení, dlouhé černé kabáty. Je totiž mnoho podkategorií gothiků, kteří se liší právě zvoleným stylem oblékání, jedná se např. o romantic goth, cyber goth, goth-a-billy, vampyre (Smolík, 2008, s. 228-9) či elegant gothic aristocrat, nebo graver (Steele, 2008). Steele (2008, s. 37) popisuje některé z typů gothiků, kteří do svého stylu zařadili prvky typické pro viktoriánské smuteční oděvy, zmiňuje konkrétně viktoriánské korzety, smuteční závoje, šněrovací boty a samet či krajku. Oděvy členů subkultury mohou být tzv. *vintage*, tedy originály pocházející z devatenáctého století, avšak v současnosti je větší pravděpodobnost, že se jedná o výrobek napodobující původní viktoriánskou módu (Steele, 2008, s. 42). Někteří gothici si své oděvy vyrábí svépomocí podle původních dobových střihů a návodů, případně si je kupují ve specializovaných obchodech pro subkultury, v současném českém kontextu například v prodejnách s nabídkou alternativních oděvů typu *Metalshop*.

Důvodem obliby těchto prvků v současné gothické subkultuře, je moderní vnímání smutečních šatů jako něčeho temného, romantického či tajemného, což je pro gothiky žádoucí (Steele, 2008, s. 105). Z jiného hlediska pak na viktoriánskou módu navazuje i subkultura steampunk, ta ale není závislá na smutečním odívání.

Viktoriánskou smuteční kulturou, a především jejím odíváním, se inspirovala také japonská módní subkultura lolita, přesněji gosu-loli (kombinace gothického stylu a lolity) či kuro-loli (celočerné odívání) (Kawamura, 2012 s.72). Tato subkultura vznikla v devadesátých letech dvacátého století, její členky se snaží docílit vzhledu viktoriánské panenky, typickými oděvy a doplňky pro ně jsou šaty s volány a krajkami, čepce, stuhy a slunečníky, viz obr. 49 (Kawamura, 2012, s. 46,65). Dívky, které se stylizují do lolita stylu či jeho podstylů, tak jednají především během víkendů, nebo volného času, na rozdíl od gothiků, kteří subkultuře většinou zasvětili mnoho oblastí svého života (Kawamura, 2012 s.70). V Japonsku vycházel mezi roky 2001-2017 magazín *Gothic & Lolita Bible* (mezi roky 2008 a 2009 vycházela i anglická verze od vydavatele Tokyopop), v němž svým čtenářům radil, jak si ušít vlastní oděv ve viktoriánském stylu, nachází se v něm i několik stran doporučující obchody s tematickými šaty a doplňky.



Obr. 49 Viktoriánská móda

7.5 Smrt a proces její detabuizace v současnosti

Detabuizace smrti je proces, který je součástí aktuálních trendů v oblasti umírání a smrti. Otevřená komunikace o smrti se pomalu přibližuje způsobu, jakým byla smrt vnímána před jejím odstraněním ze sociálního života ve dvacátých let, a proto je tomu věnována samostatná podkapitola.

7.5.1 Iniciativa médií o detabuizaci smrti v českém prostředí

Smrt je v českém prostředí stále silně tabuizována, ale existuje zde několik jednotlivců či uskupení, které se aktivně snaží o destigmatizování umírání a smrti. Jednou z nejhlasilnějších skupin je česká nezisková Cesta domů (dále jen CD), zajišťující primárně hospicovou péči. Významnou část činnosti CD tvoří také osvětová práce v podobě přednášek, seminářů, kulturních akcí pro odbornou i širokou veřejnost, skrze své vlastní nakladatelství šíří tištěné knihy a brožury zabývající se umíráním, zvládáním truchlení, odbornou literaturu a jiné osvětové publikace. Členové organizace jsou aktivní

v poskytování rozhovorů a jiných mediálních výstupů, v roce 2025 byli hosty v několika podcastových pořadech, např. *Hovory o duši*, Forbes – *Jak být lepší*, nebo DVTV. V období od října 2021 do června 2024 vydávala CD vlastní podcast s názvem *Podcasty (s) Cestou domů aneb o životě a smrti nahlas* v celkovém rozsahu 27 epizod. Proces detabuizace smrti dlouhodobě probíhá skrze dokumentární pořady, v nichž se CD objevuje, například v seriálu České televize, *Život se smrtí* z roku 2014, také jsou zmiňováni v dokumentárním filmu *Umírat dobře* (2023) a mimo jiné o byl CD natočen dokument *Cesta Domů* v roce 2003. (Cesta domů)

Dalším významným aktérem v českém mediálním prostoru, který se otevřeně baví o smrti a pohřebních službách, jsou Pohřební průvodci fungující na stejnojmenné webové a facebookové stránce a na instagramovém profilu @funeralguides. Na platformách k tomu určených vydávají podcasty již od února 2024 až do současnosti. Kromě osvětové činnosti nabízí samotné pohřební služby, včetně alternativních akcí, streamingu pohřbu a jiné žádané služby. Kromě vlastního obsahu se pracovníci Pohřebních průvodců objevují jako hosté v televizních pořadech, kde mohou ovlivnit jinou cílovou skupinu než na sociálních sítích, pro příklad lze uvést reportáž na CCN Prima news, epizoda pořadu Focus Václava Moravce s názvem *Život se smrtí* či *show inkognito* na TV Prima.

Aktivní osvětu šíří také podcast *Smrtelník*, projekt stejnojmenného uskupení lidí odkazujících k manifestu podporujícího především eutanazii, tedy smrt na žádost pacienta a jež samo sebe uvádí slovy: „O smrti a nesmrtelnosti. Bez předsudků“ (smrtelník.). I eutanazie je součástí debat o smrti a je snad ještě více tabuizována, především kvůli její nelegalitě v ČR a názorům, kdy je považována za vraždu. Přesto se jedná o osvětovou činnost v mediálním prostoru, kterou je vhodné zmínit, neboť se zaměřují i na debaty o smrti obecně.

Kromě činnosti organizovaných skupin zabývajících se přímo touto tematikou, se debata o smrti do médií dostává například skrze práci veřejnoprávní České televize (dále jen ČT), ta se dlouhodobě snaží o destigmatizaci smrti. I na příkladu zmíněných Cesty domů a Pohřebních průvodců lze vidět angažovanost ČT, která poskytla prostor pro jejich působení, ať už v podobě reportáží, dokumentárních pořadů. Ve vydané výroční zprávě ČT za rok 2024, je uvedeno několik uvedených pořadů, které se zabývají touto tematikou, jedná se o *Spojila nás smrt*, *Touha po věčnosti*, *Umírat dobře*, *Umění odejít* a *Do konce*

(Česká televize, 2025, s. 30, 35-6, 82). V témže roce ČT odvysílala kampaně pro paliativní a hospicová centra *Fórum mobilních hospiců* a *Centrum paliativní péče* (Česká televize, 2025, s. 90).

7.5.2 Thanatopedagogika v českém vzdělávacím systému

Thanatopedagogika je pojem spojující pojmy thanatologie, vědy o smrti a umírání spolu s pedagogikou, která obecně představuje výchovu a vzdělávání. Definici stanovila Jana Šimová (2014, s. 15) v následujícím znění: „*Thanatopedagogika je vznikající vědní disciplína, která se zabývá teoretickými zákonitostmi edukace souvisejícími s umíráním a smrtí, dále rozvojem jedince a současně také společnosti směrem k pochopení smrti a umírání. [...] Zároveň se zabývá praktickou stránkou edukace související se smrtí a umírání v různých institucích, kde se zjišťují a stanovují vznikající problémy.*“ Ačkoliv je smrt v českém kontextu stále považována za tabu, je zřejmé, že zde vzniká prostor pro komunikaci o smrti, což dokazuje i trh s literaturou pro děti či nabídka kurzů zaměřených na smrt pro pedagogy. Proces výchovy o smrti může začít již v předškolním věku, kdy si malé dítě přirozeně začíná klást otázky, avšak pro pedagogy nemusí být vždy snadné o takových tématech hovořit, proto vzniklo několik příruček (jmenovat lze například dílo Martiny Špinkové a Elišky Mlynárikové, které vzniklo v rámci *Cesta Domů: Slon u tabule*, 2021). CD pořádá též zmiňované vzdělávací kurzy pro pedagogy a obecně lze říct, že se problematice dlouhodobě věnují. Pedagogy zaškoluje a poradenství nabízí též nezisková organizace *Poradna Vigvam*, společnost *Ke kořenům* i další skupiny a organizace.

Nauka o smrti a debata o ní započatá již v dětství může výrazně zlepšit společenský náhled na umírání a má svůj podíl na detabuizaci smrti.

8 Hypotéza o pomalém návratu ke starým praktikám

Na základě sledování současných trendů byla stanovena hypotéza o sílícím trendu návratu společenského vnímání smrti jako přirozené součásti života. Tento vývoj charakterizuje odklon od institucionalizovaného umírání směrem k hlubšímu duševnímu prožívání ztráty blízkého a ke zpracování smutku skrze materiální předměty a pietní artefakty. V mnoha ohledech lze pozorovat podobnosti s praktikami typickými pro viktoriánské období, které na rozdíl od sterility dvacátého století rozhodně nepotlačovalo truchlení a smrt neupozadovalo jako tabu.

8.1 *Ověření hypotézy*

Dříve bylo běžné umírání doma v rodinném kruhu, vystavovány smrti byly i děti od raného věku, zvláště v době vysoké úmrtnosti. Smrt byla součástí dětské literatury, dětských pouličních her a obecně života všech obyvatel (Flanders, 2024, s. 24-6, 54). V současnosti se zdá, že se společnost snaží děti „chránit“ před konfrontací se smrtí, kterou jsme vytěsnili ze svých životů do nemocnic, hospiců a jiných specializovaných středisek, zároveň lze pozorovat snahu o návrat reality umírání zpět do každodenního života, v médiích figuruje několik organizací, které se o osvětu aktivně starají (Cesta domů, Vigvam, Pohřební průvodci a další). O návrat umírání v domácím prostředí, jako tomu bývalo dříve, než instituce převzaly roli místa posledních chvil, se zasluhují mobilní typy hospiců či tzv. úmrtní douly. Lidé touží umírat v domácím prostředí mezi blízkými, kde to znají, nikoliv v neosobním sterilním nemocničním pokoji.

Je patrná snaha o návrat k intimitě umírání, příprava těla k pohřebnímu ritu bývala ve viktoriánské době součástí činností, na kterých se podílela rodina jako na způsobu vyjádření úcty k zemřelému, během 20. století se o všechny tyto úkony postarala pohřební služba. Anonymitu těchto služeb dnes stále více nahrazuje možnost aktivního zapojení do celého procesu, ať už v podobě spolupráce při omývání těla, jeho ošacení, výběru vhodného oděvu, nalíčení, nebo třeba výrobou vlastní dřevěné rakve.

Před pohřbením si viktoriánští pozůstalí pořizovali posmrtné fotografie, odstříhovali vlasy na výrobu smutečních a vzpomínkových šperků a snažili se o vlastnění fyzického předmětu, který by jim připomínal existenci člověka, který již není v jejich životech. Tato praxe, tolik typická pro viktoriány, se v pozměněné podobě odehrává i v současnosti, posmrtné snímky běžně vznikají v porodnicích jako jeden z mála důkazů pro rodiče,

jejichž dítě zemřelo dříve, než bylo vůbec možné pořídit si fotografie zaživa, zvláště, pokud zemřelo již v děloze matky. Šperky z vlasů se do současnosti přenesly v rozličných podobách, od zatavených pramínků vlasů v pryskyřici, přes volbu kremačního popela místo vlasů až po přeměnu ve zcela nový materiál jako v případě syntetických diamantů.

O návratu k tradičnímu pohřbu lze hovořit i ve vzrůstající nabídce ekologických pohřbů, v 19. století se běžně pohřbívalo do země, ale během 20. století se v českém kontextu silně prosadila kremace, která rozhodně nemůže být označena za ekologičtější variantu. Přírodní pohřbívání s důrazem na ekologickou stránku vnímá zesnulé tělo jako organickou součást přírody.

Po pohřbu nastávalo období, kdy pozůstalí drželi smutek, to se odráželo na jejich chování, společenském životě, ale především v jejich odívání, v současnosti není příliš společensky akceptovatelné dlouhé veřejné vyjadřování truchlení, tmavé oděvy a černá barva v módě se staly spíše běžnou součástí oblékání, a často již nemá žádné spojení se smrtí a truchlením. Viktoriánský smuteční šat však nezmizel zcela, ale stala se z něj součást několika odnoží subkultury gothiků.

Součástí vyrovnávání se se smrtí blízké osoby nelze opomenout viktoriánský spiritismus, víra v komunikaci se zesnulými se do současnosti přenesla skrze nové technologie a digitální svět. Na zvěčněné profily zesnulých mohou uživatelé sociálních sítí psát vzkazy a umělá inteligence zvládá dle dodaných materiálů imitovat styl komunikace zesnulého natolik, že lidé přesunuli své rozhovory ze spiritistických seancí na elektronické technologie v podobě griefbotů.

Do online prostoru se dostává i hřbitov, náhrobní kámen je virtuální podobě dostupný z jakéhokoli zařízení s připojením k internetu a prostor vzpomínání není upnutý na místo ve fyzickém prostoru. Možnost zanechávání virtuálních svící, květin a vzkazů z těchto stránek činí jakýsi moderní oltář.

V práci je zřetelně zaznamenán posun v praktikách z devatenáctého století, které je především v anglicky mluvících zemích považováno za období, kdy smrt, truchlení a smutek byly natolik dominantní součástí života, že pojem „*mourning culture*“, tedy kultura truchlení, definuje celou viktoriánskou epochu. V současnosti se mnoho prvků z devatenáctého století znovu objevuje v kulturním prostředí, a to i v českém kontextu,

v němž bylo umírání, konec života, truchlení a smutek během dvacátého století silně vytlačováno z prostoru každodenního života jako nežádoucí a tabuizované téma.

Závěr

Tato práce zachytila znaky a projevy jednotlivých aspektů *mourning culture*, která je příznačná pro viktoriánskou éru, kontext doby byl vykreslen nejen na příkladu královské rodiny, ale i běžného obyvatelstva, které se společenskými normami řídilo. Významná část práce se věnovala konkrétním příkladům upomínkových předmětů, které se zachovaly až do současnosti, a proto je lze analyzovat v souvislosti s novodobými formami hmotných vzpomínek.

Práce dále zachycovala vývoj náboženské situace v českých zemích, který měl a stále má přímý vliv na podobu pohřbívání a přístup ke smrti. Ve dvacátém století nastal jasný zlom, kdy prokazatelně došlo k ochlazení vztahů vůči smrti a pohřbívání a obecně se z tohoto tématu stalo tabu. Autorka práce však vnímala, že se tabu začíná pomalu rozvolňovat, a proto se zaměřila na viktoriánský typ vztahu ke smrti (který byl velice specifický a zároveň protikladný vůči českým poměrům) a jeho reflexe v návratu k tradičnímu pojetí přirozenosti smrti u nás.

Zásadním bodem této diplomové práce bylo ověření hypotézy, která předpokládala návrat praktik vycházejících z viktoriánské éry. Tento předpoklad se podařilo prokázat v několika rovinách, pohřební služby i samostatní drobní prodejci nabízejí mnoho podob hmotné vzpomínky, zdejší média se aktivně podílí na detabuizaci smrti a všeho s ní spojené, nové technologie jsou využívány jako prostor ke vzpomínání, a například viktoriánskou smuteční módu znovu objevila subkultura gothiků. Často využívané personalizované podoby obřadů, rakví či uren svědčí nejen o kladném vztahu ke smrti, ale především o schopnosti komunikovat svá přání s blízkými a pracovníky pohřebních služeb, což je podmíněno ústupem vědomého potlačování myšlenek na smrt, umírání a oblasti konce života.

Práce představila ucelený obraz o zadaném tématu a propojila viktoriánskou kulturu truchlení a vzpomínání s obrazem současné české společnosti a možnostmi, které současný kulturní prostor nabízí.

Seznam použité literatury

Literatura:

ADBURGHAM, Alison. *Shops and shopping, 1800-1914: where, and in what manner the well-dressed Englishwoman bought her clothes*. Londýn: Barrie & Jenkins, 1989. ISBN 0712621148.

ARIES, Philippe. *The hour of our death: classic history of western attitudes toward death over the last one thousand years*. 2nd Vintage Books ed. New York: Vintage Books, 2008. ISBN 978-0-394-75156-6.

BAATZ, Willfried. *Fotografie*. Brno: Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0210-6.

BARTHES, Roland. *Mytologie*. Praha: Dokořán, 2004. ISBN 978-80-7363-359-2.

BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-612-8.

BERGEN, Fanny D.; BEAUCHAMP, W. M. a NEWELL, W. W. Current Superstitions. I. Omens of Death. [online]. *The Journal of American Folklore*. 1889, 2(4), s. 12. ISSN 0021-8715. [cit. 2026-03-03]. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/533697>.

BORGIO, Melania, Marta LICATA a Silvia IORIO. Post-mortem Photography: the Edge Where Life Meets Death? *HSS* [online]. 2016, 5(2), s. 103–115 [cit. 2026-01-21]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1515/hssr-2016-0016>.

BRICK, Cindy. *Crazy quilts: history, techniques, embroidery motifs*. St. Paul: Voyager Press, 2008. ISBN 0-7603-3237-1.

BRIGGS, Asa. *Victorian things*. Londýn: Penguin books, 1990. ISBN 0140126775.

BRUBAKER, Jed R. et al. Beyond the Grave: Facebook as a Site for the Expansion of Death and Mourning. [online]. *The Information Society*. 2013, 29(3), s. 152-163. ISSN 0197-2243. [cit. 2026-03-18]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/01972243.2013.777300>.

CADBURY, Deborah. *Queen Victoria's Matchmaking: The Royal Marriages That Shaped Europe*. Londýn: Bloomsbury, 2017. ISBN 1408852837.

CADWALLADER, Jen. Spirit Photography and the Victorian Culture of Mourning. In: *Modern Language Studies*. 2008, 37(2). ISSN 0047-7729. Dostupné také z: <https://www.jstor.org/stable/40346959>.

CARVALHO, Luís Mendonça de; FERNANDES, Francisca Maria; NUNES, Maria de Fátima; BRIGOLA, João. "WHITBY JET JEWELS IN THE VICTORIAN AGE." *Harvard Papers in Botany* 2013, 18(2), s. 133–36.
<http://www.jstor.org/stable/24268962>.

ČESKÁ TELEVIZE. *Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2024*. [online]. Česká televize, 2025. [cit. 2026-04-02]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/rada-ct/materialy-projednane-radou-ct/dokumenty/vyrocní-zpravy>.

ČESKO. Zákon č. 256/2001 Sb., o pohřebnictví a o změně některých zákonů. [online]. In: *Zákony pro lidi*. © 2010–2026. [cit. 14. 3. 2026]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2001-256>.

Československý sport: [Praha]. Praha: Orbis, 19.06.1987, 35(141), s. 6. ISSN 0323-1224. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:d8abd960-eaf9-11ec-a2c6-005056825209>.

ČSN 49 3160. [online]. TECHNOR: technické normy ČSN. © 2020-2024. [cit. 2026-04-27]. Dostupné z: <https://www.technicke-normy-csn.cz/csn-49-3160-493160-208165.html#>.

ČSN 49 3160-2, *Rakve – Část 2: Zvláštní požadavky na kremační rakve*. 2014. Dostupné také z: TECHNOR technické normy ČSN, <https://www.technicke-normy-csn.cz/csn-49-3160-2-493160-208167.html>.

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

DONNELLY, Paul. 'When This You See Remember Me': Convict Love Tokens and Related Keepsakes. In: *Australasian Journal of Victorian Studies* 2020, 3 (1), s. 23-37. [cit. 2026-02-03]. Dostupné z: <https://openjournals.library.sydney.edu.au/AJVS/article/view/13680>.

ELIAS, Norbert: *O osamělosti umírajících v našich dnech*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1998. ISBN 80-85844-39-7.

FLANDERS, Judith. *Rites of Passage: Death and Mourning in Victorian Britain*. Londýn: Pan Macmillan, 2024. ISBN 978-1509816972.

FREEDGOOD, Elaine. „Fine fingers“: Victorian Handmade Lace and Utopian Consumption. In: *Victorian Studies*, 2003, 45(4), str. 625-47. [cit. 2026-02-04]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/3829530>.

Gothic & Lolita Bible, č.1, (2003). Bauhaus. ISBN 9784894614178. dostupné z: <https://archive.org/details/47032785GothicLolitaBibleVol1/page/n50/mode/1up>.

GRUBHOFFER, Václav: *Pod závojem smrti: poslední věci Schwarzenbergů v letech 1732-1914*. České Budějovice: Společnost pro kulturní dějiny, 2013. ISBN 978-80-905264-2-6.

GUTH-JARKOVSKÝ, Jiří Stanislav. *Společenský katechismus: rady a pokyny, kterak chovati se ve společnosti, na ulici i na místech veřejných a kterak vésti sobě při různých příležitostech společenských*. Praha: Hejda & Tureček, 1914, s. 79-85.

HALL, Cally. *Drahé kameny*. Praha: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1500-4.

HOLLANEK, Tomasz a NOWACZYK-BASIŃSKA, Katarzyna. Griefbots, Deadbots, Postmortem Avatars: on Responsible Applications of Generative AI in the Digital Afterlife Industry. [online]. *Philosophy & Technology*. 2024, 37(2). ISSN 2210-5433. [cit. 2026-03-27]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1007/s13347-024-00744-w>.

HUBERMAN, Jennifer: Dearly Departed: Communicating with the Dead in the Digital Age. *Social Analysis: The International Journal of Anthropology*. 2017, 61(3), s. 91–107. ISSN 0155-977X. Dostupné také z: <https://www.jstor.org/stable/26593205>.

JALLAND, Pat. *Death in the Victorian family*. Oxford: Oxford University Press, 1996. ISBN 0-19-820188-5.

JANDOUREK, Jan. *Sociologický slovník*. Praha: Portál, 2001. ISBN 80-717-8535-0.

JANDOUREK, Jan. *Vzestup a pád moderního ateismu*. Praha: Grada, 2010. ISBN 978-80-247-2981-7. Dostupné také z: <https://www.bookport.cz/kniha/vzestup-a-pad-moderniho-ateismu-1852/>.

JIMÉNEZ-ALONSO, Belén a BRESCÓ DE LUNA, Ignacio. Griefbots. A New Way of Communicating With The Dead? [online]. *Integrative Psychological and Behavioral Science*. 2022, 57 (2), s. 466-481. ISSN 1932-4502. [cit. 2026-02-25]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1007/s12124-022-09679-3>.

Jay's manual of fashion illustrated. The London General Mourning Warehouse, 1858. Dostupné také z: <https://archive.org/details/Jays42787>.

JIRÍKOVSKÁ, Vanda. Vlasy jako symbol osobnosti a předmět rituálních úkonů. In: *Tělo jako kulturní fenomén: "Já nejsem dřevo, jsem duch a tělo"*. Uherské Hradiště: Slováké muzeum, 2010. ISBN 978-80-86185-89-7.

KAST, Verena: *Truchlení: fáze a šance psychického procesu*. Praha: Portál, 2015. ISBN 978-80-262-0789-4.

KAWAMURA, Yuniya. *Fashioning Japanese subcultures*. Londýn: Berg Publishers, 2012. ISBN 9781847889478.

KLASS, Dennis; SILVERMAN, Phyllis R. a NICKMAN, Steven L. *Continuing bonds: new understandings of grief*. Washington, DC: Taylor & Francis, 1996.

KÖRTE, Mona a AXELROD, Toby. *Bracelet, Hand Towel, Pocket Watch: Objects of the Last Moment in Memory and Narration*. [online]. Shofar. 2004, 23 (1), s. 109-120. . [cit. 2026-04-26]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/42943763>.

KŘÍŽOVÁ, Alena. *Šperky 19. století (od empiru k historismu) ze sbírek Moravské galerie v Brně*. Brno: Moravská galerie, 1994. ISBN 80-7027-033-0.

KUPKA, Martin. *Smrt a umírání v celostní perspektivě: psychologické, sociální a spirituální aspekty*. Praha: Grada, 2024. ISBN 978-80-271-3947-7.

LANGE, Łucja. An Attempt to Restore the Ordinary Death to the Visual Realm—Artistic, Therapeutic, and Ethical Aspects of the Post-Mortem Photography of Children

in the 21st Century. Short Introduction. [online]. *Qualitative Sociology Review*. 2020, 16(3), s. 106-116. ISSN 1733-8077. [cit. 2026-03-30]. Dostupné z: <https://doi.org/10.18778/1733-8077.16.3.07>.

LAPPER, Ellen. How Has Social Media Changed the Way We Grieve? [online]. In: *Digital Environments*. 2017, s. 127-142. ISBN 9783839434970. [cit. 2026-04-26]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1515/9783839434970-010>.

LASKER, Judith N. a TOEDTER, Lori J. Satisfaction with hospital care and interventions after pregnancy loss. [online]. *Death Studies*. 1994,18(1), s. 41-64. ISSN 0748-1187. [cit. 2026-03-30]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/07481189408252642>.

LUTZ, Deborah. *Relics of Death In Victorian Literature And Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. ISBN 978-1-107-43439-4.

Národní listy. Praha: Julius Grégr, 11.5.1871, 11(128). ISSN 1214-1240. Dostupné také z: <https://www.digitalniknihovna.cz/nkp/uuid/uuid:df2f7845-1fb8-42d5-9568-44cbc00bff20>.

Národní listy. Praha: Julius Grégr, 27.7.1915, 55(206, večerní vydání). ISSN 1214-1240. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:4707a950-3201-11e7-b650-5ef3fc9ae867>.

NEŠPOROVÁ, Olga. Na věčnost bez patosu: Pohřební rituály za komunismu a dnes. *Dějiny a Současnost*. 2008, 30(11), s. 40-43.

NEŠPOROVÁ, Olga. *O smrti a pohřbívání*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2013. ISBN 978-80-7325-320-2.

NEŠPOROVÁ, Olga. Století proměn v pohřbívání: Od církevního uložení do země ke zpopelnění bez obřadu. *Český lid*. 2013, 100 (2), s. 183-204. dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/42640548>.

Nové pařížské mody: List paní a dívek českých. 1895-1916. ISSN 1803-6341. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:4031ab50-bb8e-11dd-afd3-000d606f5dc6>.

Nové pařížské mody: List paní a dívek českých. 1898, 4(14), s. 16. ISSN 1803-6341.
Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:e9297440-27c8-11e7-b650-5ef3fc9ae867>.

NOVOTNÝ, Jiří. *Vývoj religiozity v České republice.* Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Ekonomicko-správní fakulta. 2011. Dostupné z: <https://theses.cz/id/evtc1e/>.

OCKENGA, Starr. *On Women & Friendship: a collection of Victorian keepsakes and traditions.* New York: Workman Pub, 1993. ISBN 15-567-0242-6.

PATERSON, Michael. *A Brief History of Life in Victorian Britain: A Social History of Queen Victoria's Reign.* Londýn: Robinson, 2008. ISBN 978-1-84529-707-7.

RATISLAVOVÁ, Kateřina. *Perinatální paliativní péče: péče o ženu a její rodinu, rituály rozloučení, proces truchlení a vyrovnávání se se ztrátou.* Praha: Grada, 2016. ISBN 978-80-271-0121-4.

REGISTRY OF FRIENDLY SOCIETIES. *Report of the Registrar of Friendly Societies in England.* Londýn: House of Commons, 1864. Dostupné také z: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=umn.319510024850395&seq=5>.

RUBY, Jay. *Secure the shadow: death and photography in America.* Cambridge: MIT Press, 1995. ISBN 978-02-626-8109-4.

RYANTOVÁ, Marie. *Památníky, aneb, Štambuchy, to jest alba amicorum: kulturně historický fenomén raného novověku.* České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2007. ISBN 978-80-7040-976-3.

SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky.* Praha: Grada, 2010. ISBN 978-80-247-2907-7.

SOBOLEVSKIJ, Vitalij Ippolitovič; Vladimír BOUŠKA a Adolf ABSOLON. *Klenoty přírody: drahé kovy, kameny a šperky.* Praha: Lidové nakladatelství, 1990. ISBN 80-7022-063-5.

SONTAG, Susan. *O fotografii.* Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-471-9.

STAFF, Frank. *The Valentine & Its Origins.* New York: Frederick A. Praeger, 1969.

STEELE, Valerie. *Gothic*. New Haven: Fashion Institute of Technology, 2008. ISBN 9780300136944.

SVOBODOVÁ, Markéta. *Krematorium v procesu sekularizace českých zemí 20. století*. Praha: Artefactum, 2013. ISBN 978-80-86890-51-7.

ŠIKLOVÁ, Jiřina. *Vyhoštěná smrt*. Praha: Kalich, 2013. ISBN 978-80-7017-197-4.

ŠÍMOVÁ, Jana. *Otázka potřeby thanatopedagogiky*. Bakalářská práce. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Teologická fakulta. 2014. Dostupné z: <https://theses.cz/id/0snkin/>.

ŠPAČEK, Ladislav. *Nová velká kniha etikety*. 2., rozš. vyd. Praha: Mladá fronta, 2008. ISBN 978-802-0419-545.

ŠPATENKOVÁ, Naděžda. *Poradenství pro pozůstalé*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-1740-1.

ŠPATENKOVÁ, Naděžda. *O posledních věcech člověka: vybrané kapitoly z thanatologie*. Praha: Galen, 2014. ISBN 978-80-7492-138-4.

ŠPATENKOVÁ, Naděžda. *Poradenství pro pozůstalé: principy, proces, metody*. 2. aktualizované a doplněné vydání. Praha: Grada, 2013. ISBN 978-80-247-3736-2.

ŠPATENKOVÁ, Naděžda; FRIEDLOVÁ Martina. *Zármutek dětí a dospívajících*. Praha: Grada, 2024. ISBN 978-80-271-3884-5.

Šťastný domov: časopis věnovaný českým ženám a domácnostem. Praha: F. Šimáček, 05.10.1908, 4(24), s. 574. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:cc15bf40-7aa2-11eb-a671-5ef3fc9bb22f>.

TAYLOR, Lou. *Mourning dress: A costume and social history*. Londýn: George Allen & Unwin, 1983.

TÄUBL, Karel. *Zlatnictví, stříbrnictví a klenotnictví*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1989.

The Englishwoman's Domestic Magazine. 1879. Londýn: S. O. Beeton, 1879. ISSN 2399-0279.

The Philadelphia photographer. [online]. Philadelphia: Benerman & Wilson, srpen 1873, 10(116), s. 304–308 [cit. 2026-04-26]. Dostupné z: <https://archive.org/details/philadelphiaphot1873phil>.

VAŇKOVÁ, Lenka; PILNÁ, Veronika. *Metodika datování a interpretace portrétů 16.-18. století pomocí historické módy*. Praha: Národní památkový ústav, 2013. ISBN 9788074800023.

VOJTÍŠEK, Oleg. 2026-03-14. Alternativní pohřby u Pohřebních průvodců. E-mailová komunikace.

VOLKAN, Vamik D. *Linking objects and linking phenomena: a study of the forms, symptoms, metapsychology, and therapy of complicated mourning*. New York: International Universities Press, 1981. ISBN 0-8236-3030-7.

VYMĚTAL, Jan. *Lékařská psychologie*. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-740-X.

WALL, Alfred H. *A Manual of Artistic Colouring, as Applied to Photographers: A practical Guide to Artists and Photographers* [online]. Londýn: Thomas Piper, Photographic News Office, 1861. [cit. 2026-01-19] Dostupné z: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.fl29pq&seq=5>.

WALL, Alfred H. Practical Instructions on Coloring Photographs. *The Photographic Journal* [online]. 15.10.1859, 6, s. 260. [cit. 2026-01-19] Dostupné z: <https://hdl.handle.net/2027/gri.ark:/13960/s24b1xmq2vc>.

WALTERS, Raymond J. L.; ŠPIČÁKOVÁ Lenka. *Drahé kameny: drahokamy a polodrahokamy, léčivé schopnosti, bájně kameny, legendy, talismany a nadpřirozené vlastnosti*. Praha: Knižní klub, 1999. ISBN 80-7176-984-3.

WALVIN, James. Dust to Dust: Celebrations of Death in Victorian England. *Historical Reflections / Réflexions Historiques*, 1982, 9(3), s. 353–71. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/41298792>.

WOLFFOVÁ, Inge. *Džíny nebo smoking? : Moderní společenské způsoby*. Bratislava: Nezávislosť, 1991. ISBN 8085217252.

WOODYARD, Chris. *The Victorian Book of the Dead*. [Kanada]: Kestrel Publications, 2014. ISBN 0988192527.

WOOMER, Amanda R. *The Art of Grieving: The Beauty Behind Victorian Mourning Customs*. New York: Spook-Eats Publishing, 2023. ISBN 979-8-387-94134-4.

ZIELKE, Melissa: Forget Me Nots: Victorian Women, Mourning and the Construction of a feminine Historical Memory. In: *Material Culture Review*. 2003, 53(1). [cit. 2025-10-03] ISSN: 1927-9264. Dostupné také z:

<https://journals.lib.unb.ca/index.php/MCR/article/view/17967>.

ZIKEŠOVÁ, Alice. *Zelené pohřebnictví: Výzvy pro českou právní úpravu*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Právnická fakulta, Katedra správního práva a správní vědy, 2025.

Ženské listy: časopis pro záležitosti žen a dívek československých. 1900, 28(10). Praha: F. A. Urbánek, 1900. ISSN 1802-7237. Dostupné také z:

<https://ndk.cz/uuid/uuid:ce3b38e0-18ac-11e9-a8be-5ef3fc9bb22f>.

Internetové zdroje:

And vinyly: to live on from beyond the groove. [online]. [cit. 2026-04-16]. Dostupné z: <https://www.andvinyly.com>.

Ashes to ink. [online]. [cit. 2026-04-01]. Dostupné z: <https://ashestoink.com>.

Cesta domů. [online]. [2017]. [cit. 2026-04-01]. Dostupné z: <https://www.cestadomu.cz>.

Colorful Coffins. [online]. © 2004-2026. [cit. 2026-03-21]. Dostupné z: <https://www.colourfulcoffins.com>.

Cremation ink. [online]. © 2026.[cit. 2026-04-01]. Dostupné z: <https://cremationink.com>.

Dvakrát měř, jednou... aneb velikost hrobky. [online]. Pohřeb.cz. 2025. [cit. 2026-03-20]. Dostupné z: <https://www.pohreb.cz/clanky/rady-pozustalym/dvakrat-mer-jednou-aneb-velikost-hrobky-628/>.

Elpis. [online]. © 1990–2026 ELPIS s.r.o. [cit. 2026-03-14]. Dostupné z: <https://www.krematorium.cz>.

Eternal peace. [online]. [cit. 2026-04-16]. Dostupné z: <https://eternalpeacememorial.com>.

Eternal reefs. [online]. © 2020. [cit. 2026-04-16]. Dostupné z: <https://www.eternalreefs.com>.

Etiketa u pohřbu. [online]. Weburny. 2025. [cit. 2025-11-20]. Dostupné z: <https://www.weburny.cz/a/etiketa-pohrbu>.

Glaz Bridge. [online]. © 2023. [cit. 2026-04-27]. Dostupné z: <https://www.glazbridge.com>.

Jaké oblečení zvolit na pohřeb. [online]. Krematorium.cz. 2024. [cit. 2025-11-20]. Dostupné z: <https://www.krematorium.cz/clanky/uzitecne-informace/jake-obleceni-zvolit-na-pohreb-6/>.

KE KOŘENŮM. [online]. © 2026. [cit. 2026-03-14]. Dostupné z: <https://www.kekorenum.cz>.

KOHOUTKOVÁ, Lucie. *Co dělat při úmrtí miminka*. [online]. Goodbye. 2023. [cit. 2026-03-30]. Dostupné z: <https://goodbye.cz/poradna/umrti-miminka/>.

Loop. [online]. [cit. 2026-03-21]. Dostupné z: <https://loop-biotech.com>.

Malovaná rakev s příběhem. [online]. [cit. 2026-03-21]. Dostupné z: <https://malovanarakev.cz>.

Memory Urny. [online]. [cit. 2026-04-16]. Dostupné z: <https://www.memoryurny.cz>.

NATIONAL MUSEUM AUSTRALIA. *About the collection*. [online]. [cit. 2026-02-03]. Dostupné z: <https://love-tokens.nma.gov.au/about-the-collection>.

Optimistic coffin. [online]. © 2018–2026. [cit. 2026-03-21]. Dostupné z: <https://www.optimisticcoffin.com>.

PEARSON-GLAZE, Philippa. *Lactation After Stillbirth and Infant Loss*. [online]. 2025. [cit. 2026-03-30]. Dostupné z: <https://breastfeeding.support/lactation-after-stillbirth-infant-loss/>.

Pohřební průvodci. [online]. [cit. 2026-03-14]. Dostupné z: <https://www.pohrebnipruvodci.cz>.

Proč si na pohřeb vzít kabát, a ne bundu? [online]. BANDI. 2025. [cit. 2025-11-20]. Dostupné z: <https://www.bandic.cz/bandi-radi/proc-si-na-pohreb-vzit-kabat-a-ne-bundu/>.

Smrtelník. [online]. © 2026. [cit. 2026-04-02]. Dostupné z: <https://www.smrtelnik.cz>.

STARMANS, Barbara. *Fraud, Murder and the Burial Club*. [online]. 23.4. 2017. /. [cit. 2026-04-26]. Dostupné z: <https://www.thesocialhistorian.com/fraud-murder-burial-club/>.

Vhodné oblečení na pohřeb u C&A. [online]. [cit. 2025-11-20]. Dostupné z: <https://www.c-and-a.com/eu/cz/shop/trend-obleceni-na-pohreb>.

Victoria and Albert Museum. [online]. ©2026. [cit. 2026-04-27]. Dostupné z: <https://www.vam.ac.uk>.

V truchlení nad truhlou máme rezervy, upomíná designér a soustružník Antonín Hepnar. [online]. Material Times. 6.10.2017. [cit. 2026-03-21]. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/clanky/v-truchleni-nad-truhlou-mame-rezervy-upomina-designer-a-soustruznik-antonin-hepnar>.

We wrap caskets. [online]. © 2020. [cit. 2026-03-21]. Dostupné z: <https://wewrapcaskets.com>.

Seznam použitých obrazových příloh a jejich zdrojů

1. **Smuteční šat z periodika Nové pařížské mody**, Zdroj: *Nové pařížské mody: List paní a dívek českých*. Praha, 1911, 23(16), s. 4. ISSN 1803-6341. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:16a290f0-2b20-11e7-9ceb-005056825209>.
2. **Společenský katechismus, doporučení pro období smutku**, Zdroj: GUTH-JARCOVSKÝ, Jiří Stanislav. *Smutek. Společenský katechismus: rady a pokyny, kterak chovati se ve společnosti, na ulici i na místech veřejných a kterak vésti sobě při různých příležitostech společenských*. Praha: Hejda & Tureček, 1914, s. 83.
3. **František Friml**, Zdroj: FRIML, František. Inzerát. *Ženské listy: časopis pro záležitosti žen a dívek československých*. 1900, 28(10). Praha: F. A. Urbánek, 1900. ISSN 1802-7237. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:ce3b38e0-18ac-11e9-a8be-5ef3fc9bb22f>.
4. **Emilie Jansová, inzerát**, Zdroj: JANSOVÁ, Emilie. Inzerát. *Listy pojizerské čtrnáctidenník nepochitický, věnovaný zájmům občanským, poučení a zábavě, pro okresy: Turnovský, Mnichovo – Hradištský, Železno-Brodský, Semilský, Lomnický, Česko-Dubský*. 1911, 26(8). Turnov: Vavřinec Kudrnáč, 1911. s. 9 Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:40800100-e152-11ea-9a6f-5ef3fc9ae867>.
5. **Reklamní sdělení v The illustrated london news**, Zdroj: *The illustrated London news*. 1866, roč. 48. Londýn: Illustrated London News Group, 1866. s. 387, Dostupné také z: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015006993219&seq=375>.
6. **Reklamní nabídky z North London Record**, Zdroj: *The Clerkenwell Journal, and North London Record*, 11.2.1862, č. 195, s. 3, Dostupné z: <https://britishnewspaperarchive.co.uk/viewer/BL/0003112/18620211/086/0003?browse=true>
7. **Jay's Mourning Establishment**, Zdroj: Inzerát v *The Lady's Newspaper and Pictorial Times*. 27. 1. 1855, č. 422, s. 64, [cit. 2026-05-01]. Dostupné z:

<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/viewer/BL/0002254/18550127/472/0032?browse=true&fullscreen=true>.

8. **Štítek na smutečním oděvu od Jay's**, Zdroj: Mourning dress, Jay's General Mourning Warehouse [online]. Londýn: Victoria and Albert Museum, 1885. [cit. 2026-05-01]. Dostupné z: <https://collections.vam.ac.uk/item/O1457181/mourning-dress-jays-general-mourning/>.
9. **Štítek na smutečním oděvu od Peter Robinson**, Zdroj: Detail z *Ladies opera cape* [online]. Castlemaine: Castlemaine Art Museum, 1870, darováno Davidem Dunstanem. Foto: Annette Soumilas [cit. 2025-09-01]. Dostupné z: <https://castlemaineartmuseum.org.au/reflections/soumilas-on-a-mourning-cape>.
10. **Love token**, Zdroj: *19th Century Love Token engraved on 1841 Thaler* [online]. Foto: woody1778a, 11. 6. 2011 [cit. 2026-05-01]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:19th_CENTURY_LOVE_TOKEN_ENGRAVED_ON_1841_THALER_a_-_Flickr_-_woody1778a.jpg
11. **Puzzle purse z roku 1797**, Zdroj: SCHMIDT, Leigh Eric. The Fashioning of a Modern Holiday: St. Valentine's Day, 1840-1870. *Winterthur Portfolio* [online]. 1993, 28(4), s. 215 [cit. 2026-05-01]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/1181508>.
12. **Puzzle purse z roku 1826**, Zdroj: *Love letter (puzzle purse)* [online]. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1826, artefakt č. 1981.1136.178. [cit. 2026-05-01]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/775441>.
13. **Strana z alba přátel z roku 1836**, Zdroj: OCKENGA, Starr. *On Women & Friendship: a collection of Victorian keepsakes and traditions*. New York: Workman Pub, 1993. ISBN 1-55670-242-6.
14. **Palička na výrobu krajek**, Zdroj: *Lace bobbin* [online]. Londýn: Victoria and Albert Museum, ca 1827, artefakt č. T.21-2004 [cit. 2026-05-01]. Dostupné z: <https://collections.vam.ac.uk/item/O97198/bobbin-unknown/>.

15. **Crazy quilt**, Zdroj: BRICK, Cindy. *Crazy quilts: history, techniques, embroidery motifs*. St. Paul: Voyager Press, 2008. s. 14. ISBN 0-7603-3237-1.
16. **Spirit photography**, Zdroj: MUMLER, William H. *Mrs. French of Boston with spirit of her deceased son*. 1868 [cit. 2026-04-04]. Dostupné z: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mumler_\(French\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mumler_(French).jpg).
17. **Snímek z pohřebního obřadu**, Zdroj: soukromý rodinný autorky práce, kraj Vysočina, 1966.
18. **Neznámé dítě v rakvi**, Zdroj: SECKNER, Stephen. *Neznámé dítě v rakvi* [kabinetní fotografie]. 2. polovina 19. století, soukromá sbírka Karen Hendrix. Fotografie použita se souhlasem majitelky.
19. **Rodiče se zesnulým dítětem**, Zdroj: RUBY, Jay. *Secure the shadow: death and photography in America*. Cambridge: MIT Press, 1995, s. 90. ISBN 978-02-626-8109-4.
20. **Zemřelé dítě na pohovce**, Zdroj: *Dead Child On a Sofa* [online]. Cleveland: The Cleveland Museum of Art, c. 1855, artefakt č. 2002.35. [cit. 2026-05-01]. Dostupné z: <https://jstor.org/stable/community.24622580>.
21. **Pracující zesnulý**, Zdroj: *Caras y caretas*, 2(49), 9. 9. 1899, s. 19. Dostupné z: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/caras-y-caretas-semanario-festivo-literario-artistico-y-de-actualidades-50/html/40211e3e-abe0-11e1-b1fb-00163ebf5e63_20.html
22. **Dítě s hračkou**, Zdroj: HAMLYN, Lili. *Camera Mortis: How photographs of the dead helped me mourn*. [online]. In: *The Yale Review*, 2021 [cit. 2026-03-21]. Dostupné z: <https://yalereview.org/article/hamlyn-postmortem-grief>.
23. **Na smrtelném lůžku**, Zdroj: LE BLONDEL, Alphonse. *Postmortem*. cca 1850. New York: The Metropolitan Museum of Art, artefakt č. 2005.100.31 [cit. 2026-05-01]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283105>
24. **Margaret J. Adams**, Zdroj: *portrét zesnulé Margaret J. Adamsové*, 1884, soukromý rodinný archiv Laury Adams. Fotografie použita se souhlasem majitelky.

25. **Smuteční prsten s vlasy**, Zdroj: *Ring* [online]. England, 1802. Londýn: Victoria and Albert Museum, artefakt č.882-1888 [cit. 2026-05-02]. Dostupné z: <https://collections.vam.ac.uk/item/O376218/ring/>.
26. **Přívěsek s vlasy, perlami a kresbou oka**, Zdroj: *Locket* [online]. Londýn: Victoria and Albert Museum, artefakt č. 935-1888 [cit. 2026-05-02]. Dostupné z: <https://collections.vam.ac.uk/item/O122844/loket-unknown/>.
27. **Medailonek s fotografií a pramenem vlasů**, Zdroj: *Locket* [online]. 1871-1872.Londýn: Victoria and Albert Museum, artefakt č. M.11-1972 [cit. 2026-05-02]. Dostupné z: <https://collections.vam.ac.uk/item/O73122/loket-unknown/>.
28. **Otevírací medailonek ve tvaru rakve**, Zdroj: *Locket* [online]. 1750-1800.Londýn: Victoria and Albert Museum, artefakt č. M.728-1926 [cit. 2026-05-02]. Dostupné z: <https://collections.vam.ac.uk/item/O78633/loket-unknown/>.
29. **Přívěsek s urnou a vrbou**, Zdroj: Dostupné z: *Locket* [online]. 1755-1800.Londýn: Victoria and Albert Museum, artefakt č. 956-1888 [cit. 2026-05-02] Dostupné z: <https://collections.vam.ac.uk/item/O126154/loket-unknown/>.
30. **Brož z černého skla**, Zdroj: Dostupné z: *Brooch* [online]. 1830-40.Londýn: Victoria and Albert Museum, artefakt č. M.40-1974 [cit. 2026-05-02] Dostupné z: <https://collections.vam.ac.uk/item/O120605/brooch-unknown/>.
31. **Náramek z vlasů se zlatou sponou**: Zdroj: *mourning jewelry* [online]. 1846.Londýn: Victoria and Albert Museum, artefakt č. WE.4293-2014 [cit. 2026-05-02] Dostupné z: <https://collections.vam.ac.uk/item/O1767074/mourning-jewelry/>.
32. **Prsten s malovaným výjevem**, Zdroj: *mourning ring* [online]. Londýn: Victoria and Albert Museum, artefakt č. 908-1888 [cit. 2026-05-02] Dostupné z: <https://collections.vam.ac.uk/item/O123245/mourning-ring-unknown/>.
33. **Vlasový náramek**, Zdroj: *bracelet* [online]. 1850. Londýn: Victoria and Albert Museum, artefakt č. T.37-1918 [cit. 2026-05-02] Dostupné z: <https://collections.vam.ac.uk/item/O139449/bracelet-unknown/>.

34. **Smuteční přezka k pásku**, Zdroj: *buckle* [online]. 1728. Londýn: Victoria and Albert Museum, artefakt č. M. 136-1975 [cit. 2026-05-02] Dostupné z: <https://collections.vam.ac.uk/item/O115284/buckle-unknown/>.
35. **Prsten s motivem rukou a urny**, Zdroj: *ring* [online]. 1791-2. Londýn: Victoria and Albert Museum, artefakt č. M.167-1962 [cit. 2026-05-02] Dostupné z: <https://collections.vam.ac.uk/item/O123470/ring-unknown/>.
36. **Vrbová rakev – duha**, Zdroj: *Vrba duhová* [online]. Praha: Pohřební průvodci [cit. 2026-05-02]. Dostupné z: <https://www.pohrebnipruvodci.cz/rakve#rakve-ekologicke>.
37. **Optimistické rakve**, Zdroj: *Optimistic coffin*. [online]. © 2018–2026. [cit. 2026-03-21]. Dostupné z: <https://www.optimisticcoffin.com>.
38. **Malovaná rakev s příběhem**, Zdroj: *Malovaná rakev s příběhem*. [online]. [cit. 2026-03-21]. Dostupné z: <https://malovanarakev.cz>.
39. **Raketa do vesmíru**, Zdroj: Foto Tomáš TESÁŘ. In: LIŠKOVÁ, Tereza. *V truchlení nad truhlou máme rezervy, upomíná designér a soustružník Antonín Hepnar* [online]. Material Times, 6. 10. 2017 [cit. 2026-05-02]. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/clanky/v-truchleni-nad-truhlou-mame-rezervy-upomina-designer-a-soustruznik-antonin-hepnar>.
40. **Rybářská rakev**, Zdroj: *River Bed design* [online]. Oxford: Colourful Coffins, © 2004–2026 [cit. 2026-05-02]. Dostupné z: <https://www.colourfulcoffins.com/our-designs/artistic-coffins/river-bed.htm>.
41. **Dívčí rakev s folií**, Zdroj: *We wrap caskets*. [Fotografie na Instagramu] [online]. 16. 11. 2023 [cit. 2026-05-02]. Dostupné z: https://www.instagram.com/p/Czr519QsyQY/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFiZA==.
42. **Pánská rakev s folií**, Zdroj: *We wrap caskets*. [Fotografie na Instagramu] [online]. 21. 12. 2021 [cit. 2026-05-02]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/p/CXudZqus3JD/>.

43. **Kamenná urna Onyx**, Zdroj: *Kamenná urna onyx* [online]. Web urny [cit. 2026-05-02]. Dostupné z: <https://www.weburny.cz/p/kamenna-urna-onyx>.
44. **Držím tě/2012**, Zdroj: CHMELÁŘ, Martin. *Držím tě* [online]. 2012 [cit. 2026-05-02]. Dostupné z: <https://www.martinchmelar.com/prace/drzim-te/>.
45. **URNYY**, Zdroj: KVITA, Roman. URNYY [online]. [cit. 2026-05-02]. Dostupné z: <https://www.romankvita.com/URNYY>.
46. **Hřbitov Pelhřimov**, Zdroj: *Mapový portál hřbitova Pelhřimov* [screenshot]. Brno: TopGis [cit. 2026-05-02]. Dostupné z: <https://app.gisonline.cz/pelhrimov-hrbitov#>.
47. **Laser portrét s vlasy**, Zdroj: *Laser Portrét s vlasy* [online]. Praha: Memory Urny [cit. 2026-05-02]. Dostupné z: <https://www.memoryurny.cz/obchod/laser-portret-s-vlasy/>.
48. **Těhotenský test ISKAY**, Zdroj: *Těhotenský test* [online]. ISKAY [cit. 2026-04-14]. Dostupné z: <https://www.iskay.cz/tehotensky-test/>.
49. **Viktoriánská móda**, Zdroj: Mana (Malice Mizer) pro Moi-même-Moitié. In: *Gothic & Lolita Bible* [online]. Vol. 1. Tokyo: Bauhaus, 2003 [cit. 2026-05-02]. Dostupné z: <https://archive.org/details/47032785GothicLolitaBibleVol1/page/n3/mode/1up>