

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY A KULTURY

FENOMÉN SMRTI VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Tereza Kopřivová

Výtvarná výchova a kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: Mgr. Lenka Kovaříková, Ph.D.

Plzeň, 2024

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně
s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni dne

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování

Ráda bych tímto poděkovala vedoucí mé práce Mgr. Lence Kovařikové, Ph.D. za její ochotný přístup a velmi přínosné rady, které napomohly k dokončení této práce a které mi byly výraznou oporou při psaní.

OBSAH

ÚVOD.....	2
1 VYMEZENÍ DEFINICÍ	4
2 SMRT A UMÍRÁNÍ - DOBOVÝ KONTEXT	5
2.1 ANTIKA A PŘEROD Z POHANSTVÍ V KŘESŤANSTVÍ.....	5
2.2 VNÍMÁNÍ SMRTI V JUDAISMU	6
2.3 SMRT A UMÍRÁNÍ VE STŘEDOVĚKU.....	6
2.4 SMRT DNES.....	10
3 DĚJINY STŘEDOVĚKÉHO ZOBRAZOVÁNÍ SMRTI	12
3.1 ANTIKA.....	12
3.2 RANÝ STŘEDOVĚK, KAROLÍNSKÉ UMĚNÍ, POČÁTEČNÍ IKONOGRFIE.....	13
3.2.1 Příklady z knižní malby, ilustrace.....	13
3.3 VRCHOLNÝ STŘEDOVĚK	15
3.3.1 Příklady a jejich srovnání s raně středověkou ikonografií.....	19
3.4 POZDNÍ STŘEDOVĚK.....	20
3.4.1 Příklady děl	21
4 FENOMÉN TANCE SMRTI.....	23
4.1 ETYMOLOGIE NÁZVU TANCE SMRTI.....	25
4.2 PŘÍKLADY TANCŮ SMRTI	26
4.2.1 Fresky.....	26
4.2.2 Tištěná vydání tanců smrti	27
5 PŘÍKLADY OBRAZŮ SMRTI Z ČESKÉHO PROSTŘEDÍ	28
6 APLIKACE TÉMATU SMRTI VE VÝTVARNÉ VÝCHOVĚ	30
6.1 NÁVRH VYUČOVACÍ HODINY.....	31
ZÁVĚR.....	36
RESUMÉ	38
SEZNAM LITERATURY	39
INTERNETOVÉ ZDROJE	41
SEZNAM OBRÁZKŮ	42
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	I

ÚVOD

Smrt je i v dnešním světě vnímána jako tabu. Jinak tomu nebylo ani v minulosti. Mým cílem je v této práci popsat, co je vlastně smrt, jak byla společností vnímána a přijímána, jak byla zobrazována ve výtvarném umění středověké Evropy i u nás v Čechách.

V první kapitole se hned na úvod zaměřím na definici, co to vlastně smrt je a jak je definována. Zaměřím se na definici smrti jak z lékařského, tak z duchovního hlediska. Ráda bych hned v začátku práce ujasnila pojmy, se kterými později budu pracovat a uvést, čím se vlastně budu zabývat.

V navazujících kapitolách se pak zaměřím na to, jak byla smrt vnímána ve středověku. Jaký k ní lidé zachovávali postoje a jakým způsobem se s ní vyrovnávali. Zahrnuto bude také filosofické smýšlení o smrti, konkrétně náboženské. Nedílnou součástí bude i krátký dobový kontext. V souvislosti s tím i krátce nastíním to, jak je smrt vnímána dnes. Samozřejmě je náročné nastínit, jak smrt vnímá lidstvo jako takové, když se na zemi mísí tolik kultur a náboženství, proto uvedu jen základní fakta.

Na úvod se zaměřím na to, jak byla smrt zobrazována v antickém a karolínském umění. V rámci dobového ohraničení se budu věnovat především středověku, přičemž budou analyzovány jednotlivé období ranného, vrcholného a pozdního středověku. Na začátku každé kapitoly uvedu obecnější kontext období, přičemž hlavním bodem bude vždy charakteristika zobrazování smrti v daném období a ikonografie. Následně rovnou navážu konkrétními příklady, na kterých lze vývoj tématu smrti v umění ukázat. Jako příklady uvedu díla, která jsou pro dané období typická nebo ukazují v rámci vývoje ikonografie zásadní změnu nebo posun v zobrazování smrti.

Jednou z důležitých částí této práce pak bude fenomén tanec smrti, který v rámci zobrazování smrti ve výtvarném umění středověku hraje velice podstatnou roli. Zvolila jsem si tanec smrti, protože v tématu zobrazování smrti se jedná o zásadní téma, které reflektovalo tehdejší společnost a zároveň i na něm můžeme sledovat vývoj zobrazování smrti. Zároveň se po celé Evropě nachází velmi zajímavá díla, která toto téma zachycují a jistě si zaslouží pozornost. Definuji, co vlastně tanec smrti je, popíšu jeho části a vývoj a dále uvedu několik příkladů. U příkladů konkrétních děl pak uvedu dva způsoby zobrazování, a to knižní ilustrace a samozřejmě i fresky, které jako médium nástěnné malby zobrazovaly jednu

z nejznámějších tanců smrti. V rámci tématu tance smrti se krátce zaměřím i na etymologii výrazu *danse macabre*, abych ukázala souvislosti mezi různými významy.

Na konci práce se pak zaměřím na přenesení tématu fenoménu smrti ve výtvarném umění do pedagogické praxe. Vytvořím návrh vyučovací hodiny, která dětem představí vývoj ikonografie a zároveň se seznámí s několika známými ztvárněními. V této hodině pak vytvoří i vlastní dílo, které bude reflektovat jejich pochopení problematiky.

Toto téma, které může být možná pro někoho morbidní, jsem si vybrala z vlastního zájmu. Zajímá mě propojení vnímání smrti s historickými událostmi (např. války, morové epidemie) a také rozmanitost tématu. Smrt totiž provází lidskou rasu již od počátků naší existence a stala se nedílnou součástí našich životů a dějin. Lidé ji hlavně vnímali v různých časových epochách odlišně a v zobrazování smrti vyzdvihovali a upřednostňovali jiné tradice. A protože je středověk obdobím, které mě zajímá, zaměřím se při zpracování této práce především na tento časový úsek. Doba středověku byla totiž dobou výrazného kulturního vývoje lidstva a také dobou klíčových událostí pro naše dějiny.

Literatura, která je k tomuto tématu smrti vydána, není zatím příliš ucelená a kompletní, tudíž mým cílem je vytvořit kompletní souhrn tohoto tématu a více se nad ním zamyslet v obecnějším kontextu. Literatura, která je dostupná, se totiž většinou zaměřuje na konkrétní téma, například Tanec smrti nebo na konkrétní příklady děl, a ne na ucelené zpracování ikonografie. Ucelené zpracování v českém bádání prozatím chybí.

Toto téma vnímám jako důležité, protože se smrtí se setkává naprosto každý z nás, stejně jako se s ní setkávali lidé žijící před mnoha staletími, kdy lidé měli pocit, že smrt může „číhat“ doslova na každém kroku. Obyvatelé Evropy umírali v nuzných podmínkách, strachu a špíně, ale i v honosných palácích a hedvábných peřinách. Lidé pomocí umění zobrazovali to, co bylo jejich každodenní realitou ve snaze utvořit si vztah k něčemu tak abstraktnímu a přesto blízkému.

Zároveň práce umožní zamyslet se nad tím, že smrt není jen negativní součást našich životů, kterou vnímáme bolestně, ale může to být i něco, co pomocí umění vytváří krásu. Umělecká díla nám lépe pomáhají vnímat každodenní realitu a zamyslet se i nad tím, co nevidíme.

1 VYMEZENÍ DEFINICÍ

Než se v samotných kapitolách začnu věnovat tématu smrti ve výtvarném umění, je jistě důležité vysvětlit si, co vlastně smrt je. Smrt je z lékařského a biologického hlediska okamžik, kdy se zastaví životní funkce v organismu spojené s nevratnými změnami, které znemožňují obnovení životních funkcí. Umírání je pak procesem. Na jeho konci čeká smrt. Smrt je zároveň stav organismu po skončení života. Smrt je naprogramována naším genomem a nelze od života nijak oddělit. Jednou z univerzální platných konstant na tomto světě je to, že pokud se něco narodí, musí také zemřít.¹ Jedná se o konečné stádium určitého patologického procesu. Rychlost umírání závisí pak na onemocnění nebo události, se kterou se pojí.²

Z duchovního hlediska (v rámci křesťanské tradice) je pak smrt chápána dvojím způsobem. První způsob je ten, že smrt patří do Božího stvoření a má dobrý smysl. A podle druhého chápání vstoupila smrt do člověka důsledkem prvotního hříchu. Je chápána jako plná bolesti a zlá. Jedná se o naprostý konec. V biblické tradici je však smrt pokořena a překonána vzkříšením, tedy spasením a osvobozením člověka.³

V souvislosti s tímto tématem se také setkáme s pojmem *thanatofobie*. Jedná se o psychologický jev, který doprovází proces umírání, konkrétně je to strach ze smrti a úzkost s tím spojená.⁴ Thanatos byl řeckým bohem smrti.⁵

Poprvé na smrt narazíme v knize Genesis, kdy Bůh varoval první lidi před smrtí. Bůh řekl Adamovi: *Ze stromu poznání dobrého a zlého však nejez. V den, kdy bys z něho pojedl, propadneš smrti.*⁶

¹ BENČAT, Marián. *Základy patologie*. Osveta, 2003. ISBN 80-8063-114-X. 310 s.

² ROSYPAL, Stanislav. *Nový přehled biologie*. Praha: Scientia, 2003.

³ NOBLE, Ivana – ŠIRKA, Zdenko. *Kdo je člověk? Teologická antropologie ekumenicky*. Praha: Karolinum, 2021. ISBN: 978-80-246-4779-1.

⁴ BENČAT, Marián. *Základy patologie*. Osveta, 2003. ISBN 80-8063-114-X. 310 s.

⁵ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Paseka, 2008. ISBN 978-80-7185-902-4.

⁶ BIBLE. *Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Český ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost. 2006.

2 SMRT A UMÍRÁNÍ - DOBOVÝ KONTEXT

2.1 ANTIKA A PŘEROD Z POHANSTVÍ V KŘESŤANSTVÍ

Na úvod popíšu, jak byla smrt vnímána již ve starověku a v době, kdy se pohanství dostávalo do pozadí a do popředí se dostávala nová víra – křesťanství.

Lidé smrt pravděpodobně nevnímali jako něco, co bylo nutně negativní. Nebyla násilným proniknutím smrti do života. Rozhodně ani nevnímali posmrtný život jako pokračování života pozemského. Byl to zkrátka jakýsi přechod jinam. Podle starých pověr a příběhů mrtví jen spali, a duše se zatím nacházela jinde. Například v Homérově Hádově říši jsou mrtví jen stíny bývalých lidí.

Lidé ve starověku se báli duší mrtvých. Nikdo z živých nevěděl, jak se po smrti změní duše člověka. Proto také mrtvé drželi stranou. Strach vedl k uctívání hrobů, které měly živé chránit před tím, aby z nich mrtví nevyšli a neznepokojovali živé. Ti, co byli zpopelněni nebo pohřbeni, byli pokládáni za nečisté a jejich blízkost by mohla poskvřnit živé. Obydlí živých a místo odpočinku mrtvých tak muselo být striktně odděleno. Ve městech se nesmělo pohřbívat. Často docházelo i k tomu, že pokud byl ve městě hřbitov z dřívějších dob, musel být přesunut za hradby. Starověké hřbitovy tedy nalezneme vždy za městem.

Obava před mrtvými se s příchodem křesťanství proměňuje. Tato změna ukazovala obrovský rozdíl mezi antickým pohanským postojem a postojem prvních křesťanů. Ten byl totiž značně ovlivněn vírou ve vzkříšení těla. To souviselo i s uctíváním prvních mučedníků a zároveň i jejich hrobů.⁷

Zatímco v římské kultuře byli mrtví vyloučeni z center obydlených míst, v dobách, kdy sílí křesťanství, byli mrtví opět vpuštěni dovnitř. Jednalo se o změnu, která měla hluboký vliv na rituály obklopující smrt, pohřeb a také na postoj k relikviím a jejich uctívání. A to především u svatých. Vznikají první svatyně, které se později mění do podoby hrodek, které jsou vnímány jako důležité vztyčné body mezi světem mrtvých a světem živých.⁸

⁷ ARIÉS, Philippe. *Dějiny smrti, Díl 1: Doba ležících*. Praha: Argo, 2000. ISBN 80-7203-286-0.

⁸ CALLAHAN, Leslie Abend, *Imagining death: three recent books on death in/and the middle ages*. In: *Studies in iconography*, Vol. 19, 1998. s. 211-222.

2.2 VNÍMÁNÍ SMRTI V JUDAISMU

Židé vnímají život jak dar, který jim byl dán Bohem. Smrt je pak smutný, ale zároveň nevyhnutelný závěr života. Život má v judaismu nevyčíslitelnou hodnotu. Život má být předsíní, kterou člověk vstoupí do paláce.⁹

Pozemský život není tedy podceňován a je brán jako příprava na posmrtný život, která má být, pokud možno co nejpečlivější. Lidské tělo je pak chápáno jako nástroj duchovní složky života, a proto judaismus klade velký důraz na tělesné zdraví. Proto také příznivci tohoto náboženství věnují značnou pozornost péči o nemocné a umírající.¹⁰

Podle některých teorií by se blízcí umírajícího měli vyvarovat jakýchkoli projevů smutku a bolesti. Na umírajícího by měli působit vyrovnaně a klidně, aby se nebál smrti. Existuje také tzv. Chevra Kadiša, kteří působí jako jakási předzvěst anděla smrti. Jedná se o dobrovolný spolek, který může provádět náboženské obřady u zesnulého, dohlíží na pohřeb a v posledních chvílích mohou také umírajícímu poskytnout útěchu.

Židé věří, že umírající povede po smrti důvěrný rozhovor s Hospodinem. Při něm probere všechny své hříchy a nastane pro něj den smíření. Umírající má být tedy klidný a odcházet ze života smířený a se srovnanými účty. Po požehnání rodině už se ho nesmí nikdo dotýkat, aby náhodou neopatrný dotek neuspíšil smrt. Již od starověku je tradicí, že židé se pohřbívají zabalení do sukna či plátna, jako symbol skromnosti a solidarity s chudými rodinami. V prostředí judaismu je hřbitov místem, které vyvolává úzkost. Označován je jako bejt ha – kvarot, tedy dům hrobů. Je to výraz, který se vyhýbá označení nahánějícího hrůzu. V jazyce jidiš se pak používal výraz getort, což je z německého gut Ort, tedy dobré místo.¹¹

2.3 SMRT A UMÍRÁNÍ VE STŘEDOVĚKU

Tím, jak se města rozšiřovala, tím se dostávaly hřbitovy zpět do měst. Kolem hřbitovních bazilik vyrůstaly nové čtvrti. Samozřejmě zesnulí nebránili živým, aby se usadili vedle nich a u živých již nepanuje taková obava z mrtvých. Od této chvíle již mrtví nepředstavují hrozbu a nezbuzují strach.¹²

⁹ DE VRIES, Simon Philip. *Židovské obřady a symboly*. Praha: Vyšehrad, 2009. ISBN 978-80-7021-963-8.

¹⁰ TURNEROVÁ, Alice K. *Historie pekla*. Brno: Jota, 1995. ISBN 80-85617-61-7.

¹¹ DE VRIES, Simon Philip. *Židovské obřady a symboly*. Praha: Vyšehrad, 2009. ISBN 978-80-7021-963-8.

¹² ARIÉS, Philippe. *Dějiny smrti, Díl 1: Doba ležících*. Praha: Argo, 2000. ISBN 80-7203-286-0.

To ale ještě neznamená, že obavy nezbuzovala smrt samotná. Ta stále zůstávala děsivým a intenzivním tématem.

Středověk je v Evropě dobou graduujícího a intenzivního strachu z umírání a smrti. Člověk si uvědomuje, že život není nekonečný. Ve středověku, na rozdíl od dnešní doby, se lidé se smrtí setkávali daleko běžněji a častěji. Smrt představovala součást života. Středověký člověk chápal smrt jako něco, co má svoji tvář, ale i vlastnosti, kdy může být dobrá nebo špatná, zasahuje do života, je spravedlivá a promlouvá k lidem. Smrt byla ve středověku silným tématem, ať už osobním, individuálním ze ztráty bližního, tak i politickým a historickým v případě smrti panovníka.

V období středověku se setkáme s dvojitým rozdělením smrti: tzv. první smrt a druhá smrt. První smrt je považována za tělesnou smrt, tedy za zánik fyzické stránky člověka. Druhá smrt je potom smrtí duchovní, která vlastně ani není smrtí, protože hříšná duše nikdy nezemře, ale trpí v očistci, nebo je opětovně spojena v pekle se svým tělem.¹³ Následkem fyzické smrti má být rozklad těla, tedy fyzické stránky člověka. Ale některé osobnosti zvolené Hospodinem byly vzaty na nebesa i se svým fyzickým tělem (Enoch, Eliáš¹⁴). Panna Marie byla podle církevní nauky také vzata na nebesa i se svým tělem. Byla počata v lůně svatě Anny bez poskvrny dědičného hříchu, a tudíž její tělo nepodléhalo rozkladu. O smrti fyzické a duchovní často hovoří ve svých epištolách svatý Pavel. Jako vzájemné protiklady bere smrt jakožto důsledek dědičného hříchu a Kristovo Zmrtvýchvstání, které je absolutním triumfem nad ní.¹⁵

Křesťanství zároveň bere smrt jako odplatu za hřích. Hříšná duše nemá nárok na spirituální život – o „věčný“ život. Pro dobré duše je tělesná smrt pouze brána k přechodu na onen svět a stává se triumfem. V 7. století se pak normalizují a pravidelně konají pohřební mše. A s tím souvisí pak kult svatých, který je později na konci 12. století umocněn zavedením procesu kanonizace.¹⁶

Utrpení mučedníka křesťanské víry tvoří důležitou a neodmyslitelnou část zobrazování náboženského utrpení a také smrti. Obecným rysem legend a výtvarných děl je schopnost

¹³ RYWIKOVÁ, Daniela. *Speculum mortis: Obraz Smrti v českém malířství pozdního středověku*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2016. ISBN 978-80-7464-845-8. 309 s.

¹⁴ Společně s Mojžíšem byly první osoby, které byly vzaty na nebesa.

¹⁵ ROYT, Jan. *Memento mori!: Smrt jako brána věčnosti ve výtvarném umění*. Kašperské hory: Muzeum Šumavy Sušice, 2004. ISBN 80-239-3538-0.

¹⁶ CORVISIER, André. *Tance smrti*. 1. vydání. Praha: Volvox Globator, 2002. ISBN 80-7207-439-3.

mučedníka zvládnout a přežít smrtelná muka. Tyto scény nejsou tedy přímo tématem smrti, ale jakýmsi vítězstvím nad ní, pomyslným i faktickým. Úmrtní lože světce pak bývá posledním momentem jeho života, se kterým se setkáváme. Samozřejmě pouze v případě přirozené smrti. V rámci života světců pak ještě rozlišujeme smrt násilnou a smrt hromadnou.¹⁷

V období vrcholného i pozdního středověku se setkáváme u lidí s jistou fascinací, co se týče průběhu tělesného rozkladu. Jedním z hlavních aspektů, který k tomuto fenoménu přispěl, je jistě tzv. černá smrt, tedy morová epidemie, jejíž největší rozšíření proběhlo v Evropě v polovině 14. století a postupně vzala životy desítkám milionů obyvatel. Dobová literatura a umění nám jasně ukazují hrůzu a bezmoc, kterou v lidech epidemie z morové nákazy zanechávala. Lidé umírali tak rychle a nečekaně, že často umírali i bez možnosti přijetí svátosti posledního pomazání¹⁸, což byl nezbytný předpoklad tzv. dobré smrti. Byla to tzv. smrt *improvisa*, tedy bez patřičných svátostí, rituálů a řádného a úctyhodného pohřbu. Toto dramatické období pak působilo na člověka tehdejší doby jako jasná předzvěst apokalypsy.¹⁹

První vlna černé smrti do Evropy přišla okolo roku 1348 a od té doby v různých intervalech sužovala obyvatele tohoto kontinentu. Nemoc se šířila poměrně velkou rychlostí, jednalo se o 30 až 100 km za měsíc. Psychologický šok byl obrovský. Příchod morové rány vyvolával různé zvěsti. Každý hledal viníka. Nevyjímaje zvednutí antisemitských nálad. Například židé byli masakrováni, protože byli obviněni z toho, že otrávil studny. Evropa byla zasažena nejen morem, ale i chaosem z různých válek. Z této atmosféry pak vznikají první tance smrti.²⁰ Za morových epidemií zemřelo údajně až 25 milionů lidí, ale toto číslo může být samozřejmě i vyšší. Odhadem se jednalo o třetinu obyvatel Evropy.²¹

Co způsobilo velkou proměnu ve vnímání smrti ve středověku, byl zákaz posmrtné úpravy těla, zvaný *mos teutonicus*. Jednalo se o proces, který byl využíván, když bylo například tělo mrtvého transportováno na velké dálky. Proces měl zabránit hnití těla a následnému zápachu. V podstatě se jednalo o to, že se tělo rozčtvrtilo a následně zbaveno masa. Toho se docílilo

¹⁷ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Paseka, 2008. ISBN 978-80-7185-902-4.

¹⁸ Účelem tohoto znamení bylo posvětit utrpení věřících, očistit je od hříchu, a kdyby to bylo k prospěchu jejich duše nebo jejich drahých, i uzdravit je. Stránky *Farnost Strahov*. [Online]. Dostupné z www.farnoststrahov.cz/pomazani-nemocnych/ [Cit. dne 2024-04-15].

¹⁹ RYWIKOVÁ, Daniela. *Speculum mortis: Obraz Smrti v českém malířství pozdního středověku*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2016. ISBN 978-80-7464-845-8. 309 s.

²⁰ CORVISIER, André. *Tance smrti*. 1. vydání. Praha: Volvox Globator, 2002. ISBN 80-7207-439-3.

²¹ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Paseka, 2008. ISBN 978-80-7185-902-4.

tak, že se maso vařilo ve vodě, vinném octu nebo ve víně. Maso se pohřbilo na místě a kosti se následně zabalily do kůže a převezly se na požadované místo. Tento způsob byl využíván zejména v případech, kdy docházelo k velké časové prodlevě mezi úmrtím a pohřbem. Rozčtvrcení těla nebylo nikdy společností vnímáno jako důstojné, zejména církev se k tomuto způsobu stavěla negativně. Byl zkrátka považován za barbarský, nedůstojný a pro pozůstalé možná i traumatizující. Proto došlo k zákazu této praktiky papežem Bonifácem VIII. Nejprve tomu tak bylo v roce 1299, poté byl zákaz vydán ještě v roce 1300. Přesto se tento způsob posmrtného nakládání s tělem v Evropě místy udržel, a to až do 15. století. Jednou z osob, která byla takto posmrtně upravena, byl i Fridrich I. z babenberské dynastie, který zemřel roku 1198 na křížové výpravě. Jeho tělo bylo upraveno stylem *mos teutonicus* a následně byl převezen a pohřben v klášteře Heiligenkreuz.²²

Od vrcholného středověku se pak pohřbívá takzvaně *ad sanctos*. To je u kostelů nebo i přímo v kostelech. Kostnice, hřbitovy a atria se tak staly důležitou součástí božího domu a zároveň místem pro shromažďování lidu. Pohřbívá se před zraky všech.²³ Na hřbitov se chodilo běžně. Za zábavou, na procházky, ale i na schůzky. Projednávaly se zde záležitosti náboženské, politické, soudní, ale i osobní. Přesto ale bylo nutné zachovat úctu. Například, rouenský koncil v roce 1231 zakázal tancovat na hřbitově i v kostele pod trestem exkomunikace. Podobný zákaz pak vydala i církev v roce 1405. Zakazovalo se na hřbitově oddávat se hrám a zákaz provozování živnosti zde platil pro herce, kejklíře, mimy a potulné muzikanty.²⁴

Smrt se stala častým námětem v malířství. Především se jedná o zobrazování smrti na freskách, především v Itálii, kde převládá námět Triumf smrti. Smrt se objevuje i na hracích kartách, které se objevují v polovině 14. století. Objevují se v době, kdy má Karel VI. (doba vlády 1380–1422) období záchvatů spojené s šílenstvím. Je pro něj vymyšlena karetní hra, kde je jako triumf smrti zobrazen kostlivec na koni, konkrétně čtvrtý jezdec apokalypsy. Všude přítomné je také *Memento mori* (pamatuj na smrt), které se objevuje v dekoracích

²² PROKEŠ, Lubomír. *Posmrtné změny a jejich význam při interpretaci pohřebního ritu: (ke vztahu mezi archeologií a forenzními vědami)*. Brno: UAM FF MU, 2007. ISBN 978-80-239-9599-2. s. 29.

²³ CORVISIER, André. *Tance smrti*. 1. vydání. Praha: Volvox Globator, 2002. ISBN 80-7207-439-3.

²⁴ ARIÉS, Philippe. *Dějiny smrti, Díl 1: Doba ležících*. Praha: Argo, 2000. ISBN 80-7203-286-0.

každodenních předmětů a v umění.²⁵ *Memento mori* připomíná smrtelnost mocným a nastavovala zrcadlo, které církev vložila do rukou smrti.²⁶

Je důležité zároveň vnímat smrt a mrtvé zvlášť. Smrt jako pán a mrtví jako její poslové. S tímto rozdělením se setkáme především v tancích smrti.²⁷

Tématem, které je se smrtí neodmyslitelně spjato, je truchlení a smutek. V průběhu vrcholného středověku se ale pohled na truchlení značně změnil. Slzy, nářek a jiné projevy smutku začaly být brány jako slabost, především u mužů. Jednalo se o vášeň, která byla nehodná muže. V 13. a 14. století uzákonily některé komunity v Itálii dovolené a zakázané projevy smutku a zakázaly neslušné projevy truchlících pod pohrůzkou různých trestů. Spořádané město si udrželo svoji tvář, pokud jeho občané byli schopni zachovat si ve chvílích smutku tu svoji. Například bylo zakázáno a pokutováno si ve chvílích smutku trhat vlasy nebo oblečení. Pláč byl dovolen, ale veřejné nařikání a hlasitý pláč se staly penalizovanými činnostmi. Společnost tak stála za mužskou citovou stabilitou a slušností. I v místech, kde nebylo truchlení nijak omezeno, bylo přijatelnější, aby truchlily ženy, které byly považovány za emocionálně slabší a náchylnější. Byly najímány na profesionální truchlení a prováděly takzvané rituální kvílení, a to nejen na smrtelné posteli, ale i po smrti. Přesto se neustále zastával názor, že emoce musí být regulovány a smutek se musí dávat najevo „tak akorát“.²⁸

2.4 SMRT DNES

Dnes je smrt od všedního každodenního života do značné míry separována. Smrt slouží jako objekt k vědeckému bádání, které je vedeno z demografického hlediska, historického a studia mentalit. Nabízí se otázka, jestli vědecké hledisko smrti nepřispělo k úpadku vnímání eschatologického hlediska smrti. Ať už je to jakkoli, nikdy zcela nevymizel zájem o problematiku týkající se duší mrtvých.

Dnes chápeme smrt odděleně, zatímco od dob středověku až do počátku moderních časů byla smrt stálou a věrnou společnicí života.²⁹ Smrt je tabuizována. Přestože dnešní doba do

²⁵ CORVISIER, André. *Tance smrti*. 1. vydání. Praha: Volvox Globator, 2002. ISBN 80-7207-439-3.

²⁶ RYWIKOVÁ, Daniela. *Speculum mortis: Obraz Smrti v českém malířství pozdního středověku*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2016. ISBN 978-80-7464-845-8. 309 s.

²⁷ CORVISIER, André. *Tance smrti*. 1. vydání. Praha: Volvox Globator, 2002. ISBN 80-7207-439-3.

²⁸ KORPIOLA, Mia – LAHTINEN, Anu. (eds.). *Cultures of Death and Dying in Medieval and Early Modern Europe*. Helsinki 2015.

²⁹ CORVISIER, André. *Tance smrti*. 1. vydání. Praha: Volvox Globator, 2002. ISBN 80-7207-439-3.

značné míry pokročila, na smrt se pohlíží někdy jako na něco nepřístojného, na něco, o čem se nemluví. Smrt se odmítá a umírající se přesouvají z domovů do nemocnic. Lidé už neumírají v rodinném kruhu, ale odcházejí většinou sami na nemocničním lůžku. S emocemi smutku se pak lidé vyrovnávají v soukromí a na veřejnosti většinou neprojevují výraznější zármutek.³⁰

³⁰ ARIÉS, Phillipe. *Dějiny smrti*. Praha: Argo, 2020. ISBN 978-80-257-3251-9.

3 DĚJINY STŘEDOVĚKÉHO ZOBRAZOVÁNÍ SMRTI

3.1 ANTIKA

Dlouhý čas byla myšlenka smrti spojena především s nesmrtelností duše a s posmrtným životem. Staré národy v podstatě neznaly a nepoužívaly personifikovanou smrt. Známe příklady egyptského Osirise a řeckého Thanata jako vládců pekla a soudiček jako nástrojů smrti.

Řekové a Římané někdy používali k zobrazování smrti pannu v závoji a s korunou z pelyňku. Někdy je také potřísněná krví. Většinou se ale tyto národy omezovali na alegorická zjednodušená zobrazení. Jednalo se například o pohřební urnu, zhasnutou svíci nebo ptáka s ovocem v zobáku.³¹

Jako ikonografický základ pro pozdější období nám dobře poslouží tematika kosy, která je jako atribut spojena s řeckým bohem Chronem (Kronos). Jedná se o řeckého boha, který je ztotožněn s římským Saturnem. Kronos vystupuje v mýtické pověsti o vzniku světa. Právě on (stejně jako Saturnus) je zobrazován se srpem či kosou jako svým atributem. Saturnus za pomoci Krona personifikoval čas a získal tím atribut praotce času, kterým je had polykající svůj vlastní ocas. Tím se nám setkává hned několik symbolů spojených se smrtí – srp, kosa, čas a had. Všechny tyto symboly budou zmíněny v pozdějších kapitolách. Praotec čas je zároveň zobrazován s přesýpacími hodinami a v podobě okřídlené postavy s hadem. Bývá často také doprovázen nevinností a nadějí. Nakonec sám odebírá život a bývá zobrazován s postavou smrti.³²

V době antiky se poprvé setkáváme se smrtí v podobě lebky, jako symbolu pomíjivosti světského života a spravedlivé smrti. S tímto vyobrazením se setkáme například i na mozaice z Pompejí, která je dnes uchována v neapolském Národním archeologickém muzeu. V období mezi pádem Římské říše a dobou karolínskou nemáme v podstatě žádný příklad personifikované smrti, což je pravděpodobně spojeno s křesťanskou teologií zmrtvýchvstání. Touto filosofií přišla smrt o svou moc příslibem věčného života.

³¹ CORVISIER, André. *Tance smrti*. 1. vydání. Praha: Volvox Globator, 2002. ISBN 80-7207-439-3.

³² HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Paseka, 2008. ISBN 978-80-7185-902-4.

3.2 RANÝ STŘEDOVĚK, KAROLÍNSKÉ UMĚNÍ, POČÁTEČNÍ IKONOGRAFIE

Umělecká tvorba reflektuje vztah člověka k vlastní smrtelnosti a smrti samotné. Doba, která byla poznamenána válkami, morem, úbytkem obyvatelstva a jinými katastrofami, zanechala v kolektivní paměti hluboké stopy. Žádná jiná doba nevyužívala a nekladla na smrt takový důraz, jako středověk. Smrt v umění měla za cíl navazovat citové pohnutí.³³

S nejstarším zobrazováním personifikace Smrti se setkáváme v období karolínského umění. Bohužel nedostatek fyzických pramenů nám znemožňuje komplexní zhodnocení jejího chápání. Proto tato tematika do období 13. století není nějak výrazněji zpracována.

Raně křesťanské umění výrazně navazovala na řecko-římskou tradici, kdy Smrt byla zobrazována v podobě boha smrti Thanata, který měl podobu mladého muže, nebo chlapce s křídly. V ruce nesl vždy pochodeň. Právě pochodeň byla častým ukazatelem smrti. Nejstarší zobrazení smrti, která nám jsou známá, jsou prezentována ve spojení s peklem nebo i s ďáblem a s řadou démonických prvků. Setkáváme se zde s rozporem dobra a zla, života a smrti, spásy a zatracení. V této době se poprvé setkáme se smrtí, jako se samostatně stojící individualizovanou figurou označenou nápisem *mors*. V rovině *mors a vita* se s personifikací smrti setkáme také v kontextu ukřižování Krista. Ukazuje nám to okamžik symbolické fyzické smrti Krista, která je jen dočasná a zároveň vidíme Kristův triumf nad smrtí svou vlastní smrtí na kříži. V karolínských spisech se setkáme v ikonografii Kristova ukřižování s baziliškem či hadem u paty kříže, jako se symbolem ďábla a smrti. Ke konci tohoto období už se setkáme i se smrtí s kosou nebo srpem, ale pouze ojediněle, typické jsou tyto atributy až pro pozdější období.³⁴ Na dalších vyobrazeních se setkáme se smrtí také v podobě Háda, boha podsvětí, či furiemi s netopýřími křídly.³⁵

3.2.1 PŘÍKLADY Z KNIŽNÍ MALBY, ILUSTRACE

V karolínském rukopisu, konkrétně Utrechtském žaltáři, se často objevuje postava v jeskyni, z níž šlehají plameny, které představují peklo a do něj skáčou hříšníci. Iluminátor Utrechtského žaltáře tak zobrazoval smrt vždy ve spojení s jeskyní nebo roklí. V 91. žalmu se pak setkáme s Kristem stojícím na baziliškovi a lvu. V dolní části díla jsou pak dvě jámy,

³³ ARIÉS, Philippe. *Dějiny smrti, Díl 1: Doba ležících*. Praha: Argo, 2000. ISBN 80-7203-286-0.

³⁴ RYWIKOVÁ, Daniela. *Speculum mortis: Obraz Smrti v českém malířství pozdního středověku*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2016. ISBN 978-80-7464-845-8. 309 s.

³⁵ ROYT, Jan. *Memento mori!: Smrt jako brána věčnosti ve výtvarném umění*. Kašperské hory: Muzeum Šumavy Sušice, 2004. ISBN 80-239-3538-0.

do kterých muži držící oštěpy shazují zatracené. V jedné jámě pak vidíme vyobrazení divého muže držícího zatracenou duši. Na nebi vedle Krista je pak vidět měsíc s lidskou zamračenou tváří a hvězdami. Jedná se pravděpodobně o zobrazení tzv. poledního démona, který je ztotožňován s morovou nákazou. V biblické rovině je to pak démon, který krade duši hříšníkům. V románském, zejména španělském umění, se polední démon zjevuje také jako nahý muž, který jede na baziliškovi.

S karolínským zobrazením smrti se dále setkáme v Štuttgartské žaltáři. Zde se smrt zjevuje v podobě muže s tmnými křídly a s hadem omotaným okolo hlavy. Tento muž je před městskými hradbami a hledí na Krista. Scénu lze pochopit jako varování před uctíváním nesprávných falešných bohů a před trestem v pekle. Dalším příkladem na Štuttgartské oltáři je výjev, kdy je dobytek po levé straně sužován kroupami a napravo v modrém poli vidíme mrtvá těla, nad kterými letá temná okřídlená postava, která v ruce drží ohnivou pochodeň a z úst jí šlehají plameny. Těmito plameny pak zapaluje lidské obydlí. Nejedná se o d'ábla, ale o posla zkázy. Poslem zkázy je smrt. Ikonografie zde navazuje na antickou tradici (hořící pochodeň) a setkáváme se zde s vůbec první identifikovatelnou personifikací smrti v rámci umění evropského středověku. V obou žaltářích je smrt v podobě démona, který funguje jako spojenec d'ábla a hříchu.

Další důležité zobrazení smrti najdeme v ilustraci Posledního soudu z opatství New Minster, které spadá do období okolo roku 1030. Jedná se o celostránkovou kresbu, rozdělenou do tří pásů. Horní z nich ukazuje Nebeský Jeruzalém se svatým Petrem. Toho zde poprvé vidíme v dějinách západního umění v rámci souboje o osud individuální duše. Dábel, který drží knihu hříchů, ji táhne za ruku, zatímco Petr ho bije velkým klíčem do obličeje. Dole je pak vyobrazen anděl, který zamyká bránu a za tou vidíme démonickou postavu trýznící dvě lidské postavy, které táhne do tlamy Leviatana. Zde autor kresby pravděpodobně vycházel ze starší karolinské tradice, kdy je peklo zobrazeno s velkým démonem, kterého můžeme ztotožnit spíše se smrtí než s d'ablem. Ten je prostřednictvím kresby vizualizován jinak. Prostřednictvím smrti jsou hříšníci zataženi do velké pekelné tlamy, ale sama smrt v pekle není, nýbrž stojí před ním. To nám symbolizuje samotou izolovaných zavržených, ale také smrt bez smrti.

Jak už bylo zmíněno, se smrtí se také poprvé setkáme jako se samostatně stojící individualizovanou figurou, která je označena nápisem *mors*. Nejstarší vyobrazení najdeme v misálu biskupa Leofrica, který pochází z konce 10. století. Smrt má zde svůj protějšek

v podobě personifikace „života“ - *vita*, který je zobrazen s korunou na hlavě a křížem v ruce. Samotná smrt je vyobrazena na následujícím foliu. Je to nahá postava se zvířecí hlavou s rohy, pravděpodobně se jedná o kozla. Kresba doprovází text *Sphaera Apulei Platonici*, který používali středověcí kněží k tomu, jak rozpoznat kdy je vhodné udělit svátost posledního pomazání nemocnému člověku. Byla to pomůcka, která pracovala s kalkulacemi na základě písmen ze jména nemocného, k nimž byla přiřazena čísla. Společně s přihlédnutím k vlastnostem choroby měla tato pomůcka za úkol předpovědět osud pacienta. Výsledkem byla čísla života nebo čísla smrti. Pokud výsledkem bylo číslo smrti, dostal nemocný poslední pomazání a byl připraven na smrt.

Personifikace smrti v podobě lidské figury stojící pod křížem se poprvé objevuje až v iluminaci řezenského Kodexu abatyše Uty z niedermünsterského kláštera z doby cca kolem roku 1020. Kristus je zde oděn do purpurového šatu a na hlavě má korunu. Kříž, na kterém je ukřižován, je poněkud neobvykle umístěn do dvou svatozáří. Kristus shlíží z kříže dolů a pohled směřuje k bohatě oděné postavě, nejspíše ženě, která je označena jako *vita*. Její protějšek stojící na druhé straně je *mors* – smrt. Ta je zde zobrazena jako mužská postava v prostém oděvu. Má ovázanou hlavu a v ruce drží zlomený srp a kopí. Ulomený hrot kopí pak zasahuje smrt do oka. Toto kopí je zde jako protiklad svatého kopí, kterým Longinus protnul Kristův bok. Ovázaná hlava smrti patrně odkazuje k dobové tradici, kdy se při pohřbech zavazovaly mrtvým hlavy, nebo se jejich tělo zašilo do lněné látky nebo rubáše. Pokud se podíváme na výjev jako celek, ikonografie scény vyjadřuje triumf, tedy vítězství života nad smrtí. Smrt zde sice neztřízila, ale i tak je zde zobrazeno jako nedílná součást harmonického uspořádání světa. Je zajímavé, že se zde smrt neklade důraz na předchozí karolínskou a anglosaskou tradici a je zcela nezávislá na původním zobrazení pomocí démona nebo anděla zkázy.

Srp či kosa se společně s kopím objevuje v ruce smrti v rámci západní ikonografie vůbec poprvé. Dnes jsou tyto předměty vnímány jako charakteristické atributy. Toto zobrazení je v evropském umění před polovinou 14. století ojedinělé a unikátní.³⁶

3.3 VRCHOLNÝ STŘEDOVĚK

Smrt vystupuje v řadě ikonografických motivů (*Memento mori*, *Vadimori*). Jedním z často zobrazovaných motivů je *ars moriendi* – umění dobré smrti. Smrt stojí u postele umírajícího

³⁶ RYWIKOVÁ, Daniela. *Speculum mortis: Obraz Smrti v českém malířství pozdního středověku*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2016. ISBN 978-80-7464-845-8. 309 s.

a za pomoci d'áblů a andělů probíhá boj o jeho duši. U lůžka většinou také stává Panna Marie s jinými světci, kteří jsou považováni za patrony dobré smrti. Jako patrona umírajících můžeme vídat svatého Josefa, ale také svatou Barboru. Občas se setkáme i s motivem truchlících příbuzných a právníka sepisujícího závěť. Rodina je jedním z předpokladů šťastné smrti. Motiv *ars moriendi* zůstal oblíbený až do novověku. Velmi často se objevuje na různých barokních vyobrazeních. Jednalo se zkrátka o motiv, který ukazoval možnosti toho, jak odejít správně, za přítomnosti svatých a rodiny.³⁷ O tom, jak správně a šťastně zemřít vycházely i knihy. Tato ikonografie zasazovala mrtvého na lůžko. Lože bylo odnepaměti místo pro umírání. Vytrácí se tedy význam lože jako místa lásky a odpočinku. To z části přetrvávalo i dodnes, kdy nemocniční lůžko je místem pro těžce nemocné a někdy i umírající pacienty. Smrt na lůžku se stala běžnou, ať už šlo o smrt přirozenou (bezbolestnou) nebo náhlou (způsobenou dlouhým onemocněním nebo zraněním). Ložnici ve výjevu *ars moriendi* zaplnily postavy. Umíralo se tedy veřejně v průběhu zápasu o duši mezi dvěma nadpřirozenými skupinami.

Ve 12. století je personifikace smrti již poměrně častým jevem, nikoli však výlučným. Smrt je bezpohlavní a čím dál tím víc realističtější.

Ve 13. století se smrtí setkáme v podobě sekáče se zbraní v ruce. Většinou se srpem, sekerou a v pozdějších dobách nejčastěji s kosou. Kosa se stane rozšířeným atributem smrti až v pozdější době renesance.³⁸ Kosení sena nebo obilí sekáčem bylo metaforickou ukázkou toho, jak smrt kosí živé. Živé srovnává smrt se zemí, stejně jako se kosou srovnává se zemí obilí.³⁹ Atribut kosal zde jistě navazuje na antickou tradici ve spojení s řeckým bohem Kronem (viz předchozí kapitoly). Praotec času získal svou kosu právě od Krona a používal ji, aby zkracoval život. Kosa má tedy stejný význam, pokud ji nese smrt nebo sekáč. Srp je pak dále zobrazován ve scéně Trůnicího Krista, kdy andělé nesou srpy ve scéně apokalypsy.⁴⁰ Kosa a srp může být i narážkou na *knihu Jób* a zároveň také na apokalyptickou

³⁷ ROYT, Jan. *Memento mori!: Smrt jako brána věčnosti ve výtvarném umění*. Kašperské hory: Muzeum Šumavy Sušice, 2004. ISBN 80-239-3538-0.

³⁸ CORVISIER, André. *Tance smrti*. 1. vydání. Praha: Volvox Globator, 2002. ISBN 80-7207-439-3.

³⁹ KORPIOLA, Mia – LAHTINEN, Anu. (eds.). *Cultures of Death and Dying in Medieval and Early Modern Europe*. Helsinki 2015.

⁴⁰ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Paseka, 2008. ISBN 978-80-7185-902-4.

"žeň na vinici Páně".⁴¹ Kolem první poloviny 13. století je sekáč ztotožňován se čtvrtým z apokalyptických jezdců, konkrétně na portálech katedrál v Paříži a Remeši.⁴²

Právě čtvrtý jezdec apokalypsy je dalším z ikonografických příkladů zobrazování smrti. Často je od prvních tří jezdců odlišen podobou d'ábla či démona, nebo mu tyto postavy sedí za zády. Na evropském západě se s apokalyptickým jezdcem setkáváme již od 9. století, více se však rozšiřuje ve 12. a 13. století. Ve 13. a 14. století se v Anglii a Francii v rukopisech Apokalypsy setkáváme s jezdcem, který je zahalen do roucha a v ruce má pochodeň. Jindy má smrt v ruce zbraň. Jede většinou na žlutém nebo béžovém koni.⁴³ Prvním jezdcem apokalypsy je dobyvatel jedoucí na bílém koni, kterému anděl dává věnec. Druhý jezdec symbolizuje válku držící meč jedoucí na rudém koni. Třetím jezdcem je pak hlad na černém koni a v ruce drží váhy.⁴⁴ Jiný zdroj pak uvádí, že první jezdec drží luk a šípy, druhý jezdec je zhoubce míru na ohnivém koni a třetí jezdec je bída.⁴⁵

Na konci 13. století se ve Francii setkáváme s novým motivem. Jedná se o legendu Setkání tří živých a tří mrtvých. Jedná se o motiv tří králů (nebo rytířů), kteří se setkávají s třemi kostlivci. Doprovází je pak nápis: "To, co jsme nyní my, budete i vy".⁴⁶ S prvním příkladem *Dit des trois morts et des trois vifs* se s největší pravděpodobností setkáme v ilustraci v poemě Baudiona de Condé, která pochází z roku 1285. Zajímavé je, že mezi živými se někdy objevuje i žena, nejedná se však o častý jev. S motivem legendy Setkání tří živých a tří mrtvých se ve Francii setkáme dokonce častěji než s Tancem smrti.⁴⁷

V rámci Evropy můžeme nalézt více než 200 nástěnných maleb s motivem legendy Setkání tří živých se třemi mrtvými. Nejstarší příklady z 13. století ukazují a ilustrují pravděpodobně jednu z anonymních básní žánru *Vado mori*, které popisují legendu setkání tří mladých šlechticů, kteří při lovu objevili hrob, ze kterého vylézala mrtvola v rozkladu. Mladíci projeví zděšení a uvědomili si pomíjivost světských radovánek, marnost moci a pýchy a že nic světského nemá po smrti cenu.

⁴¹ ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0963-0

⁴² CORVISIER, André. *Tance smrti*. 1. vydání. Praha: Volvox Globator, 2002. ISBN 80-7207-439-3.

⁴³ RYWIKOVÁ, Daniela. *Speculum mortis: Obraz Smrti v českém malířství pozdního středověku*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2016. ISBN 978-80-7464-845-8. 309 s.

⁴⁴ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Paseka, 2008. ISBN 978-80-7185-902-4.

⁴⁵ ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0963-0.

⁴⁶ ROYT, Jan. *Memento mori!: Smrt jako brána věčnosti ve výtvarném umění*. Kašperské hory: Muzeum Šumavy Sušice, 2004. ISBN 80-239-3538-0.

⁴⁷ CORVISIER, André. *Tance smrti*. 1. vydání. Praha: Volvox Globator, 2002. ISBN 80-7207-439-3.

Ve 14. století se motiv legendy rozšiřuje v žaltářích, knihách hodinek a v modlitebních knížkách. Slouží jako vizuální doprovod k modlitbám za zemřelé. Velmi často doprovází znění nešporních modliteb, které začínají žalmem 116. Celkově je tento motiv častým oblíbeným námětem výzdoby interiérů, konkrétně hřbitovních kaplí, farních kostelů a jiných sakrálních prostorů. V celé Evropě se pak objevuje dlouhá řada ikonografických variant, kdy jsou živí i mrtví v různých rolích a pozicích. Mrtví přitom nejčastěji zůstávají v podobě kostlivců v různých stádiích rozkladu. S tématem tlení lidského těla souvisí ikonografický posun. V pozdějších dobách můžeme spatřit, že živí se setkávají přímo sami se sebou po smrti, což ukazuje hrůzu z vlastní budoucnosti.⁴⁸

Ve 14. století je smrt i hudebníkem, který hraje na housle. Bývá i kentaurem hrajícím na smyčcový nástroj. A důležitou podobou je i hrobařem se špičákem, nebo lopatou, později stojí i společně s rakví. Triumfuje tak nad životem. Během 14. století se navíc smrt stává chodící mrtvolou. Smrt odkládá šaty a na jejím tlejícím těle jdou ještě spatřit zbytky masa a jiných tkání. Podíl na tom má i Černá smrt, která v té době zasáhla Evropu.⁴⁹

S morem se také často pojí symbolika šípu. Smrt kosí lidi buď kosou v podobě sekáče, nebo po nich střílí šípy. Nalézáme zde spojitost se svatým Šebestiánem, do kterého popravčí stříleli šípy, ale on nezemřel. Stále se jedním ze světců, kteří chrání lid před morem.⁵⁰ Někdy se také setkáme se smrtí v podobě lovce. Lovce většinou jede na vyzáblém hubeném koni a v ruce drží meč, luk a šípy nebo jiné zbraně. Na malbách se pak setkáme i s luteránským námětem zvaným Zákon a Evangelium. Smrt, která je na straně zákona pronásleduje hříšnou duši smrtelníka a Kristus, jakožto vítěz nad smrtí, po ní šlape.⁵¹

Smrt lze také vidět v četných alegoriích, kdy například překvapuje milence, kdy se muž snaží zahnat smrt mečem, nebo krásné ženy při večerní toaletě. Ukazuje, že ani taková věc, jako krása, není uchráněna před něčím tak mocným, jako je smrt.⁵²

Dalším soudobým a velmi rozšířeným tématem byl triumf smrti, který je možná dokonce starší než *ars moriendi*. Na rozdíl od předchozích ikonografických příkladů se nejedná o

⁴⁸ RYWIKOVÁ, Daniela. *Speculum mortis: Obraz Smrti v českém malířství pozdního středověku*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2016. ISBN 978-80-7464-845-8. 309 s.

⁴⁹ CORVISIER, André. *Tance smrti*. 1. vydání. Praha: Volvox Globator, 2002. ISBN 80-7207-439-3.

⁵⁰ RYWIKOVÁ, Daniela. *Speculum mortis: Obraz Smrti v českém malířství pozdního středověku*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2016. ISBN 978-80-7464-845-8. 309 s.

⁵¹ ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0963-0.

⁵² HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Paseka, 2008. ISBN 978-80-7185-902-4.

osobní střet se smrtí, ale ukazuje nám, jakou moc má smrt nad celým lidstvem. Smrt v podobě kostlivce nebo hnijící mumie třímá v ruce zbraň jako odznak své moci a (většinou) ve stoje řídí vůz, který je obrovský a tažený voly. Vůz zde chápeme jako vůz válečný a také ničivý. Svými koly drtí pod sebou množství lidí různého pohlaví, věku a postavení. V motivu *ars moriendi* člověk ví, že zemře. Triumfující smrt ale nikdy nikoho nevaruje a na nic se neohlíží. Přichází náhle a své oběti si bere dost často v nevědomí spánku. Ušetřuje ty nejubožejší (žebráky a mrzáky), kteří ji prosí, aby ukončila jejich trápení a nečeká na zoufalce.⁵³

3.3.1 PŘÍKLADY A JEJICH SROVNÁNÍ S RANĚ STŘEDOVĚKOU IKONOGRAFIÍ

Přesná kopie ukřižování z Utina evangelistáře se objevuje v benediktýnské Mettenské bibli chudých, která pochází z roku 1414. Pokud srovnáme originál ukřižování z Utina kodexu s jeho pozdější kopií, najdeme rozdíl především v ikonografickém zobrazení smrti. Postavy života i smrti jsou zde zásadně pozměněny. Smrt je zde zobrazena pozdně středověkým, tedy moderním způsobem, a to v podobě nahého mrtvého muže, který drží zlomené kopí. Zmizela kosa, hrot kopí, který zasahoval smrt do oka a oděv, včetně šátku okolo hlavy. Život je prezentován v podobě mladého muže v prostých šatech. Zdá se, že si zde život oblékl oděv, který původně měla smrt v Utině kodexu a smrt je nyní zcela nahá. Přišla o své atributy a stala se typicky středověkou prostou smrtí. Smrt, která byla chápána jako figura s démonickými rysy, nyní nabývá podoby běžného člověka, konkrétně jeho mrtvoly. Je to tělo bez duše, které má sice lidské chování, ale je pouze stínem pozemského bytí. V tuto chvíli přestává být jedno, jestli mrtvý je bohatým šlechticem nebo sedlákem. Po smrti podléhají všechna těla stejnému rozkladu. Proto také *memento mori* (pamatuj na smrt) bylo chápáno jako silný prostředek proti lidské pýše.

Zajímavý ikonografický příklad najdeme v roce 1343 na drobné desce, která zobrazuje Alegorii spásy Ambrogia Lorenzettiho. V kompozici, kde najdeme Prvotní hřích, Ukřižování a Poslední soud, vidíme smrt v podobě černé postavy vychrtlého umrlce s kosou a křídly, vznášející se nad ukřižovaným Kristem. Pod Kristem pak leží hromada mrtvých, které smrt zkosila. Ikonografické zobrazení Krista a smrti není až tak neobvyklé, ale je rozhodně zvláštní, že smrt se vznáší nad Kristem a nestojí u jeho paty. Neobvyklá je i hromada mrtvol pod křížem, Lorenzettiho reprezentace smrti nám ukazuje smrt jako

⁵³ ARIÉS, Philippe. *Dějiny smrti, Díl 1: Doba ležících*. Praha: Argo, 2000. ISBN 80-7203-286-0.

démonického umrlce a tím můžeme sledovat přechod metaforického zobrazení smrti z démona (raný středověk) až na zobrazení jako umrlce či kostlivce ve vrcholném až pozdním středověku. Jistě v tom sehrává roli rozvíjející se znalosti lidské anatomie a rozvoj lékařství.

Zajímavá zobrazení jsou i z legend Setkání tří živých se třemi mrtvými. Mezi ty nejstarší zobrazení této legendy dialogu mrtvých a živých můžeme zařadit nástěnnou malbu z kostela sv. Máří Magdaleny v Melfi, která se dá časově zařadit až do roku 1225. Dále pak můžeme zmínit nástěnnou malbu v katedrále v Atri z roku 1260 a nakonec i malbu z klášterního kostela Panny Marie ve Vezzolanu, kterou můžeme časově zařadit do roku 1300.

3.4 POZDNÍ STŘEDOVĚK

Od 15. století se prakticky vždy setkáme se smrtí jako s kostlivcem, který je zcela bez tkáně či jen s jejími zbytky. V určitých případech je kladen i důraz na proces rozkladu těla mrtvého pomocí ropuch, červů a hadů. Červi a jiní brouci požírající tělo tvoří důležitý vizuální prvek smrti v umění, jelikož nám ukazují, že i ten nejmocnější a nejbohatší člověk bude destruován těmito malými tvory. Opět nás varují před pýchou a arogancí. Po smrti skončíme všichni stejně. Nebo aspoň naše tělo. Postupné tlení smrti v umění je ve 14. a 15. století rozhodně pozorovatelným procesem. Dokládá nám to dobový odmítavý a pesimistický přístup ke světu. Tělesný rozklad chápeme jako proces, který nemá v boji o spásu člověka a jeho duše žádný význam.⁵⁴

Kostlivec jako takový personifikuje smrt nenávistnou a démonickou a ukazuje nám jakýsi dynamický proces smrti. Ukazuje nám nový životní řád. Často se ironicky usmívá nebo má přemýšlivý výraz. Tím nám naznačuje vědění toho, co se stane potom, až se překročí onen pomyslný práh života a pronikneme do tajemství onoho světa po smrti.⁵⁵

Kostlivci hrají také svou úlohu při Posledním soudu, kdy se vynořují z hrobů a ze země.

I v období pozdního středověku zůstává důležitým atributem lebka. Především od konce 16. století se setkáme s fenoménem, kdy světci při modlitbě hledí na lebku. Lidé rozjímají o smrti v rámci duchovního cvičení, a právě lebka tomu měla napomáhat. Lebka připomíná pomíjivost lidského pozemského života. Dále nám ukazuje jedno z období lidského života,

⁵⁴ RYWIKOVÁ, Daniela. *Speculum mortis: Obraz Smrti v českém malířství pozdního středověku*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2016. ISBN 978-80-7464-845-8. 309 s.

⁵⁵ HEINZ-MOHR, Gerd. *Lexikon symbolů – Obrazy a znaky křesťanského umění*. Praha: Volvox Globator, 1999. ISBN 80-7207-300-1.

a to stáří, kdy si stařec prohlíží lebku. Je zároveň atributem melancholie, která je jedním ze čtyř temperamentů. Lebka bývá často zobrazována s hadem, nebo ropuchou.⁵⁶

Řada historiků, kteří se věnovali tématice smrti v umění, dokázali provázanost záměrné děsivosti umrlčí tematiky s morální teologií a edukací. Děsivost těchto výjevů měla přivádět ten nejpřirozenější lidský pocit – strach ze smrti.

V ikonografii 14. a 15. století se poměrně často setkáme i se smrtí v pekle. Tento motiv pochází z Nizozemí. Jedná se o zajímavou představu, že smrt je v pekle sice živá, ale bezmocná.

V 15. a 16. století se také setkáváme s určitou extremizací ikonografie smrti. Objevuje se tematika násilí, kdy se často mrtví dopouští násilí na živých. Smrt se tak vysmívá živým a jejich lpění na pozemských statcích. Smrt už tedy není jen dobrá nebo špatná. Je také cynická a amorální. Je zkrátka apokalyptická.⁵⁷

V modlitebních knihách i jiných zobrazeních se smrt už tolik neukazuje v ložnici, jako tomu bylo dříve. Spíše se ukazuje na hřbitovech a tento motiv je stále častější. Umírající už není na lůžku, ale většinou už je mrtvým v hrobě. Smrt pak působí jako jakýsi vládce hřbitova. Vládne mu v různých podobách. Někdy sedí na hrobě, jakožto na svém trůně a vyzbrojená je kosou nebo kopím jako svým žezlem v jedné ruce a lebku jako jablkem v ruce druhé. V dalších vyobrazeních se pak naklání nad hrobem, čímž ukazuje svůj triumf nad životem a v dalších případech ohrožuje nebožtíky kopím.⁵⁸

3.4.1 PŘÍKLADY DĚL

Zajímavý příklad zobrazení smrti v období pozdního středověku nám ukazuje malíř Giacomo Borlone de Buschis na fasádě Oratoria dei Disciplini ve městě Clusone. Jedná se o dílo Smrt stojící na sarkofágu, kde leží mrtvý papež a císař. Jedná se o triumf smrti, který je ve spodní části spojen i s tancem smrti. Tři kostliveci stojí na sarkofágu, přičemž ten prostřední má na hlavě korunu a na zádech mu visí plášť. Lidé pod sarkofágem pak této korunované smrti nabízejí drahé šperky, královskou korunu a mísy plné mincí. Kostlivec nalevo pak míří lukem a šípem na skupinu lidí pod ním. Kostlivec napravo pak ohrožuje

⁵⁶ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Paseka, 2008. ISBN 978-80-7185-902-4.

⁵⁷ RYWIKOVÁ, Daniela. *Speculum mortis: Obraz Smrti v českém malířství pozdního středověku*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2016. ISBN 978-80-7464-845-8. 309 s.

⁵⁸ ARIÉS, Philippe. *Dějiny smrti, Díl 1: Doba ležících*. Praha: Argo, 2000. ISBN 80-7203-286-0.

trochu větší dav střelnou zbraní. Autor díla zde částečně navazuje na vrcholně středověkou ikonografii, kdy smrt byla zobrazována i jako střelec nebo lovec. Můžeme si zde také všimnout zajímavého detailu, kdy na okraji sarkofágu můžeme vidět hady, myši a škorpiony. Setkáváme se zde tedy s extremizací námětu triumfu smrti, kdy smrt je násilnická, ohrožuje živé, a ještě je doprovázena hady a jinými tvory, které jsou se smrtí spojovány. Smrt zde triumfuje nad živými, přičemž stojí na sarkofágu, jako by to bylo její podium nebo trůn a po stranách má své pomocníky, kteří rozsévají chaos.

Smrt v pekle je poměrně nezvyklým ikonografickým příkladem a pravděpodobně poprvé se objevuje v diptychu od Jana van Eycka. Vznik tohoto díla lze datovat někdy okolo roku 1440. Jedná se o motiv Ukřižování a zároveň o scénu Posledního soudu. Smrt má zde blanitá křídla a je rozkročena nad peklem, kde jsou shromážděni zavržení hříšníci. Na křídlech smrti jsou pak dva nápisy: CHAOS MAGNV(M) a VMBRA MORTIS. Smrt, která „pase“ v pekle hříšné duše je varováním před věčným zatracením lidské duše a nutí člověka k pokání. Divák má vyjádřit kající lůst nad svými hříchů, aby neskončil pod křídly smrti ve věčném zatracení.⁵⁹

⁵⁹ RYWIKOVÁ, Daniela. *Speculum mortis: Obraz Smrti v českém malířství pozdního středověku*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2016. ISBN 978-80-7464-845-8. 309 s.

4 FENOMÉN TANCE SMRTI

Velmi oblíbeným motivem pozdního středověku byl Tanec smrti – *Le danse macabre*. Poprvé se s ním setkáme okolo poloviny 14. století a pravděpodobně se jednalo o reakci na mor, který tehdy zachvátil skoro celou Evropu. Hlavním znakem jsou lidé z různých společenských vrstev, kteří jsou doprovázeni smrtí, která hraje na různé hudební nástroje a jsou společně v tanečním kole. Tento motiv vznikl pravděpodobně z pověry, že smrt a mrtví tancují společně o půlnoci na hřbitovech. Téma se brzy rozšířilo a pronikalo i do literatury. Na nejstarších vyobrazeních se setkáváme s papežem a králem, jak za ruku drží smrt. S Tancem smrti se často setkáme na stěnách chrámu, v kaplích či v různých objektech na hřbitovech.⁶⁰ O rozšíření tohoto námětu se zasloužili především dominikáni, kteří téma prosazovali ve svých kázáních.⁶¹

Principem Tance smrti je zároveň rovnost. Rovnost všech stavů. Od papeže k mnichovi, od císaře k žebrákovi. Před Smrtí si měli být všichni rovni.⁶² Smrt je sice krutá, ale má smysl pro spravedlnost. Bere si všechny bez rozdílu věku a pohlaví. Je ale pravdou, že s ženami se v tancích smrti setkáváme pouze ojediněle. Ve Francii v podstatě vůbec. V literatuře a poemách o tancích smrti se setkáme se čtyřmi figurami žen: císařovna, šlechtična, jeptiška a matka. Někdy také ještě s matkou, vdovou a poběhlicí.

Zároveň si také musíme být vědomi toho, zda živí tancují s mrtvými nebo se smrtí. Původně byl tanec průvodem, později se setkáme s tancem v kruhu. Pokud se zaměříme na průvod, tak výběr postav nám umožňuje nahlédnout do toho, jaké bylo sociální rozvrstvení společnosti v jednotlivých zemích. Setkáme se buď se souvislou řadou postav, nebo s posloupnou řadou odpovídající společenskému rozvrstvení. Vzhledem k tomu, že tanec smrti je motiv, který vznikl v městech, setkáme se poměrně slabým zastoupením venkovského života.⁶³

Další skutečností je také to, že tanec vedou mrtví a v mnohých příkladech jen oni tančí. Živí, kteří jsou oděni podle toho, do jaké společenské vrstvy se řadí, nevycházejí z úžasu. Smrt podává ruku živým a strhává je do víru tance. Nenutí je však do tance surově. Vyzývá je v podstatě něžně. Živí samozřejmě na setkání se smrtí nejsou většinou připraveni. Často se

⁶⁰ ROYT, Jan. *Memento mori!: Smrt jako brána věčnosti ve výtvarném umění*. Kašperské hory: Muzeum Šumavy Sušice, 2004. ISBN 80-239-3538-0.

⁶¹ ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0963-0.

⁶² RENTZ, Michael Jindřich – SERÝCH, Jiří. *Tanec smrti*. Litomyšl: Paseka, 1995. ISBN 80-7185-028-4.

⁶³ CORVISIER, André. *Tance smrti*. 1. vydání. Praha: Volvox Globator, 2002. ISBN 80-7207-439-3.

v různých vyobrazeních setkáme s ústupem živých a jejich odmítavostí k tanci. Dávají najevo překvapení, ale i úzkost a lítost nad ztrátou života.⁶⁴

Tancem živých s mrtvými se nám dokládá určitá rozdílnost obou světů, ale i komunikace a interakce mezi těmito světy. Ta je symbolicky vyjádřena pomocí doprovodných dialogů, která doprovází dílo. Zároveň zde můžeme vnímat jakýsi paradox. Tanec je činnost, která nám evokuje radost a jiné pozitivní emoce. Tato radost má být v *danse macabre* přítomna. Tanec nám evokoval tu skutečnost, že zemřelý člověk se stává součástí jiného světa, a to světa mrtvých. Stává se z něj umrlec, což je skutečnost, kterou si mají uvědomit i živí v průvodu – oni mohou následovat. Jedná se tedy opět o známé heslo *memento mori*. Interakcí mezi živými a mrtvými je inspirován i motiv Setkání třech živých s třemi mrtvými. Zde se ale nejedná o fatální setkání, jedná se pouze o varování před hříšným životem. Živí mají stále možnost se ještě napravit, ale v tanci smrti už je nevyhnutelná přítomnost smrti.⁶⁵

První tance smrti mají společnou jistou tragickou zvrácenost. Smrt na nich nutí mrtvé, aby se hýbali a tancovali. Zároveň vyzívá vystrašené a strnulé živé, aby se k tanci přidali.

Zajímavá je také otázka samotného tance. Charakter tohoto tématu nabízí otázku, zda se jedná o konkrétní choreografii. Tanec smrti jako takový patřil do repertoáru středověkých pantomimických her a je známo několik příkladů, kdy byl tančen při významných příležitostech. Na freskách bývají také přítomni hudebníci. Hudebníkem bývají mrtví, nebo smrt samotná. Občas se také setkáme s tím, že hudebním tělesem jsou v čele průvodu čtyři mrtví.

Tanec smrti zpočátku zdobil a ilustroval knihy, ale jejich počet není velký. Daleko známější je právě zobrazování na freskách nebo sochách. Fresky byly vytvořeny, aby je viděl co největší počet lidí. Knihu tehdy dokázal číst málokdo, ale fresku si mohl prohlédnout každý. Bohužel, v následujících stoletích bylo na ně pohlíženo jako na barbarské, a tak byly často ponechány svému osudu a nepečovalo se o ně. Mnoho z nich bylo zničeno nebo přemalováno. Toto téma bylo natolik kontroverzní, že chvíli trvalo, než mezi lidmi zlidovělo. A když se tak stalo, tanec smrti se stal doslova módou. Z měst přichází i na venkov. Skoro se dá říct, že se jednalo o jakýsi průmysl se smrtí.⁶⁶

⁶⁴ ARIÉS, Philippe. *Dějiny smrti, Díl 1: Doba ležících*. Praha: Argo, 2000. ISBN 80-7203-286-0.

⁶⁵ RYWIKOVÁ, Daniela. *Speculum mortis: Obraz Smrti v českém malířství pozdního středověku*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2016. ISBN 978-80-7464-845-8. 309 s.

⁶⁶ CORVISIER, André. *Tance smrti*. 1. vydání. Praha: Volvox Globator, 2002. ISBN 80-7207-439-3.

Historik M. Vovelle uvádí domněnku, že téma *danse macabre* původně nevypadá jako křesťanský námět, ať už se objevuje kdekoli: ve verších anonymních básní nebo na freskách uvnitř kostelů. Spíše nám na konci středověku představuje místo střetu mezi populární kulturou a učenou kulturou. Smrt je v kolektivní imaginaci pomstou za sociální nerovnosti a odhaluje marnost moci a bohatství, ve svých zobrazeních však nedokáže být zcela útěchou, přestože plní specifickou pedagogickou funkci.

Smrt není tedy pouze jen zbožné nabádání (*memento mori*), ale i společenská satira, protože chudí mohli vidět bohaté jako sobě rovné. Bůh sjednotí hříšníky, protože před ním jsou si všichni rovni a odpovědní za své činy. Smrt, se tedy jeví jako jako Boží posel.⁶⁷

4.1 ETYMOLOGIE NÁZVU TANCE SMRTI

Název tance smrti *Le danse macabre* má poměrně nejistý a zároveň mnohočetný etymologický význam. *Danse* je tanec, ale *macabre* se dá interpretovat několika způsoby.

Nejrozšířenější verzí je ta, že *macabre* pochází z arabštiny. Slovo *kabr* znamená „hrob“ a makabr znamená „hřbitov“. Jiné výklady se pak zaměřují na latinu, kdy slovo *macheria* označuje „zed“, což nás pravděpodobně odkazuje na to, že první tance smrti byly malovány na zdech kostelů a hřbitovů.

Různé interpretace nás pak odkazují na vlastní jméno Makabejců, konkrétně na příležitost tance, který se konal u příležitosti přenosu jejich ostatků (1164) z Itálie do Kolína nad Rýnem. Termín *danse macabre* se objevuje v jednom básnickém textu z roku 1376, kde *macabre* je možná pozměněným slovem *machabèe*, které nás dostane k původnímu výrazu *chorea machabaeorum*, tedy tanec Makabejců.

Mezi domněnkami se setkáme také s anglickou etymologií, která termín odvozuje od sousloví *make-break*, tedy „dělat“ a „rozbit“, které označuje křupání kostí. Další verzí je pak i původ z vlastního jména biblické postavy, konkrétně Judy Makabejského. Ten jako mezi prvními Židy vykonal smírné oběti za duše zesnulých.

Podle dalších zdrojů bylo „*Macabre*“ jméno rodiny francouzských malířů, kteří žili v Troyes v období 15. století. Právě z okolí Troyes pochází mnoho tištěných vydání *danse*

⁶⁷ Stránky *Sintesi Dialettica*. [Online]. Dostupné z [www: <https://www.sintesidialettica.it/la-danza-macabra-concetto-iconografia-storia/>](https://www.sintesidialettica.it/la-danza-macabra-concetto-iconografia-storia/) [Cit. dne 2024-04-02].

macabre. Zajímavostí je i to, že termín *Macabre* nebo *Macabrus* se používal jako pseudonym pro trubadúra.⁶⁸

Danse macabre má tedy nejistý etymologický původ. Název mohl vzniknout pravděpodobně i kombinací několika významů, které jsou zde uvedeny. Nebo samozřejmě může být správná jen jedna z variant a lidé už dnes neví, ze který z nich název vzešel. Jistotou ale je, že *danse macabre* je již zažitým výrazem, který vystihuje jedno z nejnámějších výtvarných témat, které nám ukazuje důležité zobrazení smrti v rámci období středověku.

4.2 PŘÍKLADY TANCŮ SMRTI

4.2.1 FRESKY

Asi nejstarší ukázka tance smrti se nacházela v hřbitovní kostnici v Saints-Innocents, v samém centru Paříže. Fresky, které zdobily stěnu kostnice, vznikly pravděpodobně roku 1424. Jedná se o v té době nepochybně nejslavnější fresky, jelikož vznikly v době, kdy Francie procházela opravdu náročným obdobím. Část království byla obsazena Anglií a obyvatelstvo zasáhla morová rána. Scény tance smrti byly zobrazeny mezi arkádami podloubí. Tyto fresky definitivně zmizely v roce 1669, kdy byla rozšiřována ulice, které musel hřbitov ustoupit. Popularita fresky ze Saints-Innocents lze ukázat na příkladu, kdy se objevila její kopie kolem roku 1440 na zdi hřbitova sv. Pavla v Londýně. Od této chvíle se motiv tance smrti šířil po celé Evropě.⁶⁹

V rámci Francie lze ještě zmínit jedno zajímavé dílo, a tím je Tanec smrti v chrámu La Chaise-Dieu pocházející z druhé poloviny 15. století.⁷⁰ Na této fresce nejsou mrtví kostrami, ale jsou v jakémsi přechodu, protože na jejich těle je ještě stále vidět kůže. Živých je zde 24 a jsou rozděleni do tří panelů – ti nejmocnější, buržoazie a prostý lid. U tohoto díla je velmi patrná inspirace freskou ze hřbitova Saints-Innocents.⁷¹

S jedním z nejstarších zobrazení Tance smrti se setkáme na stěnách chrámu ve Würzburgu. Toto zobrazení pochází z období okolo roku 1350.⁷² O cca 50 let později vznikl také motiv

⁶⁸ Stránky *Sintesi Dialettica*. [Online]. Dostupné z [www: <https://www.sintesidialettica.it/la-danza-macabra-concetto-iconografia-storia/>](https://www.sintesidialettica.it/la-danza-macabra-concetto-iconografia-storia/) [Cit. dne 2024-04-02].

⁶⁹ CORVISIER, André. *Tance smrti*. 1. vydání. Praha: Volvox Globator, 2002. ISBN 80-7207-439-3.

⁷⁰ ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0963-0.

⁷¹ Stránky *Opatství La Chaise-Dieu*. [Online]. Dostupné z [www: <https://www.abbaye-chaise-dieu.com/visites/la-danse-macabre-du-xve-s/>](https://www.abbaye-chaise-dieu.com/visites/la-danse-macabre-du-xve-s/) [Cit. dne 2024-04-02].

⁷² ROYT, Jan. *Memento mori!: Smrt jako brána věčnosti ve výtvarném umění*. Kašperské hory: Muzeum Šumavy Sušice, 2004. ISBN 80-239-3538-0.

Tance smrti v Basileji, konkrétně v ženském klášteře Klingenthal a v dominikánském klášteře Predigerstift (cca konec 15. století). O oba tyto klášterní cykly se opíral ve svých basilejských kresbách umělec Hans Holbein mladší.⁷³ Autorem tance smrti z Basileje je Konrad Witz a bezesporu se jeho vyobrazení stalo inspirací pro mnoho dalších děl, i vzhledem k tomu, že Basilej tehdy patřila k významným městům.

Nabízí se také otázka, jaké okolnosti podnítily vznik takto velkých fresek? Je to jistě dáno souvztažností mezi daty vzniku fresek a příchodem morových epidemií. Basilejské fresky vznikly pravděpodobně během roku 1440, což byl rok, kdy se konal v Basileji ekumenický koncil a počet obětí morové epidemie se vyšplhal na 5000.⁷⁴

Důležitým příkladem tance smrti je též nástěnná malba v berlínském kostele Panny Marie. Pochází z roku 1484 a nachází se v předsíni v podvěží. Zde doprovázejí živé z různých sociálních skupina a smrt i texty, které jsou považovány za kritiku, kterou městská rada kritizovala Hohenzollerny, kteří omezovali práva města.

Pověstným je také Tanec smrti od Bernta Notkeho v Lübecku v kostele Panny Marie. Tanec s žijícími zde provozuje sama smrt v podobě skeletu.⁷⁵

4.2.2 TIŠTĚNÁ VYDÁNÍ TANCŮ SMRTI

S tématem se setkáme i v grafických cyklech. Asi nejznámější Tanec smrti vydal pod názvem *Bildern des Todes* Hans Holbein mladší roku 1538.⁷⁶ Kostra, která místo toho, aby ležela v hrobě, vstává, chodí a chová se, jako by to byla živá osoba a vyzývá živé člověka k tanci. Symbolizuje jejich dvojníka a jejich posmrtný obraz. Tváří v tvář hrozbě, která se vznáší nad osobou smrtelníka, reaguje živý člověk tak, že s mrtvým naváže dialog, ve kterém se vynoří jeho povaha a jeho nejautentičtější pocity. V Holbeinově dílech smrt udává tempo páru milenců tím, že je doprovází v jejich milostných intrikách, přepadává vojáka, kterého probodává svým kopím, strká starého muže do hrobu, pomáhá družičce v oblékání, a nacházíme smrt sedící u stolu s hosty. Nechybí satirický záměr, který se vynořuje ze zoufalého gesta boháče, který vidí smrt, jak mu krade mince.⁷⁷

⁷³ RENTZ, Michael Jindřich – SERYCH, Jiří. *Tanec smrti*. Litomyšl: Paseka, 1995. ISBN 80-7185-028-4.

⁷⁴ CORVISIER, André. *Tance smrti*. 1. vydání. Praha: Volvox Globator, 2002. ISBN 80-7207-439-3.

⁷⁵ ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0963-0.

⁷⁶ tamtéž

⁷⁷ Stránky Sintesi Dialettica. [Online]. Dostupné z [www: <https://www.sintesidialettica.it/la-danza-macabra-concetto-ikonografia-storia/>](https://www.sintesidialettica.it/la-danza-macabra-concetto-ikonografia-storia/) [Cit. dne 2024-04-02].

5 PŘÍKLADY OBRAZŮ SMRTI Z ČESKÉHO PROSTŘEDÍ

V rámci příkladů z českého prostředí zde uvádím pouze několik zajímavých ikonografických příkladů, které nám ukazují zobrazení smrti v období středověku na českém území.

Co se týče tématu apokalyptického jezdce, jedním z nejznámějších českých příkladů je zobrazení Apokalypsy na hradě Karlštejn, konkrétně v kostele Nanebevzetí Panny Marie. Na jedné ze zdí kostela je vyobrazena katastrofická biblická Apokalypsa v čele s apokalyptickým jezdcem. Malby byly vytvořeny někdy před rokem 1363.⁷⁸ Jednalo se dost pravděpodobně o jakousi snahu Karla IV. o spásu jeho duše, protože tehdejší morová situace v Evropě sílila a u lidí vyvolala pocit, že se snad může jednat o konec světa.⁷⁹

Setkání tří živých a tří mrtvých je na Čechy méně obvyklý motiv. Tento motiv byl objeven v Aníně v kostele sv. Mořice. Na severní zdi se zde nachází motiv Posledního soudu, který pochází z doby kolem roku 1310 a jedná se o malbu v čistě kresebném stylu, bez barevné secco vrstvy. Zároveň je zde pozoruhodný námět anděla, který váží duše. Motiv setkání byl inspirován francouzskou literaturou z konce 13. století.

Další obdobou tohoto motivu nalezneme v Broumově v bývalé hřbitovní kapli.⁸⁰ Broumovské Setkání tří živých a tří mrtvých má jednu svou zvláštní raritu. V tomto zobrazení jsou živými osobami panovníci, kteří mají koruny na hlavách a v ruce drží meče zasunuté v pochvách. Právě zasunuté meče nemají v ikonografii tohoto zobrazení žádnou paralelu. Meč je symbolem světské moci a v některých vyobrazeních se s ním živí brání před mrtvými. Ale broumovští živí je mají schované.

Další zajímavou ukázkou Setkání tří živých a tří mrtvých pak nalezneme v dominikánském kostele Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích. Freska dochovala ve značně poškozeném stavu. Z fresky lze patrně rozpoznat dva kráčející mrtvé s pozvednutými pažemi. Jejich živými protějšky jsou pak pravděpodobně tři panovníci, V místě, kde by měli stát živí, se dochoval pouze malý fragment malby, kde lze vidět člověka s korunou na hlavě, kus žezla a červený rukáv. Na malbě jsou viditelná i ocasní pera ptáka, tudíž se dá soudit, že jeden z panovníků drží v ruce sokola.

⁷⁸ ROYT, Jan. *Středověké malířství v Čechách*. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0265-2. s. 57.

⁷⁹ ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0963-0.

⁸⁰ ROYT, Jan. *Středověké malířství v Čechách*. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0265-2. s. 30.

V literatuře, která je dnes známá jako Bible husitského kněze, se dochovalo velmi unikátní folio, které zobrazuje tanec smrti. Pochází z roku 1441. Autorem iluminací je zde samotný autor rukopisu. Kromě motivu tance smrti se setkáme i s motivem Posledního soudu. Mrtví zde vstávají z hrobů pod branou Nebeského Jeruzaléma. Cyklus samotného tance smrti je složen celkem z 8 obrazů, po čtyřech na dvou stranách folia. Mrtví jsou zde hnědé barvy, stojí v nastojato postavených rakvích a jejich těla jsou potkána hady a ropuchami. Postavy živých pak symbolizují hříšníky, jejichž trestem bude právě smrt. Výjev je pak doprovázen textovými iluminacemi, kdy mrtví promlouvají k živým.

Pergamenový rukopis, který je známý jako Krumlovský sborník, bude poslední v řadě příkladů zobrazování smrti na našem území. Jedná se o bohatě iluminovaný soubor odborných textů. Část knihy je věnována tématu analýzy smrtelných hříchů a také tématu dobré smrti. Právě každý ze smrtelných hříchů je samostatně iluminován pomocí páru, kterému asistuje smrt. Smrt je pak doprovázena různými atributy, které ale nejsou její vlastní. Spíše odkazují na hřích, který je v dané ilustraci zobrazován.⁸¹

⁸¹ RYWIKOVÁ, Daniela. *Speculum mortis: Obraz Smrti v českém malířství pozdního středověku*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2016. ISBN 978-80-7464-845-8. 309 s.

6 APLIKACE TÉMATU SMRTI VE VÝTVARNÉ VÝCHOVĚ

Téma smrti je i v dnešní době tabu a je těžké o ní mluvit. I dospělí mají s tímto problémem, proto je velice těžké vymyslet způsob, jak o smrti mluvit s dětmi. Pokud rodič mluví o smrti s dítětem v klidu a pohodě domácího prostředí, je vysoce pravděpodobné, že dítě informace zpracuje daleko lépe, než když se o smrti mluví v prostředí, které nemá pro něj tak bezpečnou atmosféru. Proto, ať už o smrti mluví učitel ve škole nebo volnočasový pedagog, je třeba k tomuto tématu přistupovat s citlivostí. Nikdy nevíme, zda některý z žáků neprožívá ztrátu někoho blízkého a nevhodným výkladem bychom mohli přivodit trauma nebo citovou zátěž, což je samozřejmě nežádoucí.

Ač se to nemusí zdát, s tématem smrti, temnoty a jisté morbidity se setkáváme dnes a denně. Můžeme to sledovat například v emo, dark nebo death punkové kultuře. Proto je velmi pravděpodobné, že děti, na které bude následující pedagogická aplikace cílit, se již seznámili s některým z těchto kulturních stylů. Temnota je zkrátka každodenní součástí dnešního životního stylu, aniž bychom to nějak výrazněji vnímali.

Se smrtí se setkáváme ale i zprostředkovaně pomocí filmů, knih a divadla. Setkáváme se se smrtí našich oblíbených postav, jejichž vývoj sledujeme celý příběh, a nakonec se s nimi musíme rozloučit. Jako děti jsme jistě viděli Sněhurku a Růženku, princezny, které spaly věčným spánkem, který ale v originále můžeme interpretovat jako smrt. V pozdějším věku jsme se pak velice výrazně setkali se smrtí v oblíbené fantasy sérii Harry Potter, kdy jistě spoustu diváků zamrzela smrt Siriuse Blacka, Freda Weasleyho, Albusa Brumbála atd.

Zároveň, některé dnešní svátky, které lidé slaví po celém světě, jsou také svátky smrti. Jistě lze zmínit Halloween, české Dušičky, nebo Día de los muertos v Mexiku. Všechny tyto svátky mají totiž oslavovat svět mrtvých. Dušičky jsou pak vzpomínkou na zemřelé. Právě tyto aspekty mohou nejlépe citlivě dětem přiblížit to, že smrt a její podoby jsou všude kolem nás a že smrt nebo posmrtný život může být dokonce oslavován.

Právě pomocí těchto faktů bych ráda představila dětem smrt v umění. Ráda bych jim ukázala, že dnes už není smrt jenom kostlivec, ale může to být i jejich oblíbená postava v seriálu nebo pohádce, nebo i to, že se ve škole obléknou na Halloween do kostýmu. Je to něco, s čím velmi často přicházejí do kontaktu.

Toto téma bych ráda aplikovala pro 2. stupeň ZŠ, nejlépe pro 8. nebo 9. třídu kvůli náročnosti tématu. Myslím si, že u mladších dětí by se mohlo téma setkat s nepochopením, nebo by

dokonce mohlo vyvolat silné reakce, nejen u žáků, ale i jejich rodičů. Děti předškolního věku a děti na 1. stupni ještě nemají natolik utvořené abstraktní vnímání, aby mohly plně pochopit toto náročné téma.

Proto se jistě na začátku výuky hodí zeptat, zda jsou všichni žáci s tímto tématem v pořádku, protože ve třídě se může nacházet někdo, komu zemřel v nedávné době někdo blízký, a tudíž ho může toto téma značně rozrušit. Smrt se samozřejmě nebude probírat příliš do hloubky. Dle mého názoru nejsou na místě osobní otázky typu: „Kdo z vás se setkal se smrtí? Zemřel vám někdo?“ Myslím si, že toto nejsou otázky, které by měl ve třídě učitel klást. Téma je třeba vnímat trochu obrazněji a rozhodně se nesmí zacházet do soukromí žáků. Žáci pocházejí z různých prostředí. Jejich rodiny mají různé náboženské a kulturní zázemí, tudíž se každá rodina může k smrti stavět trochu jinak.⁸²

6.1 NÁVRH VYUČOVACÍ HODINY

Následující úkol je nastaven tak, aby žákům 8.-9. třídy osvětlil téma smrti ve výtvarném umění středověku. Dále je koncipován tak, aby žáci pochopili, že smrt je součástí naší dnešní kultury a že není ničím neobvyklým. Zjistí, co je to tanec smrti a proč byl pro tehdejší dobu tak důležitý.

Hodina začne tak, že se vyučující zeptá, zda jsou s tímto citlivým tématem všichni v pořádku a zda jim nevadí, že se teď bude mluvit o smrti.

Hodina bude pokračovat představením několika nejznámějších středověkých děl, kde je smrt zobrazena. Konkrétně bych zvolila:

- Memento mori – mozaika z Pompejí (30 př. n. l.)
- Anděl smrti. Štutgartský žaltář, počátek 9. století
- Poslední soud, New Minster - Nebeský Jeruzalém a peklo, Smrt táhne zavržené do pekla, rok 1030
- Ukřižování. Evangeliář abatyše Uty. Kolem 1020
- Giacomo Borlone de Buschis, Triumf smrti. Smrt stojící na sarkofágu, kde leží mrtvý papež a císař, detail z Triumf smrti a Tance smrti. Kolem 1500

⁸² PLACHÁ, Veronika. *Zkušenosti učitelů s tématem smrti ve škole*. Vedoucí JOŠT, Jiří. České Budějovice, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta, Katedra pedagogiky a psychologie, 2018.

- Jan van Eyck. Diptych s ukřižováním a Posledním soudem. Kolem 1440

Po představení děl nastane chvíle, kdy vyučující začne klást otázky, které cílí na to, aby žák důležité prvky na obraze našel sám a dokázal si spojit mezi nimi souvislosti. Myslím si, že forma dialogu je velmi přínosnou metodou v hodinách výtvarné výchovy, jelikož zapojuje analytické myšlení žáků.

Návrhy otázek: *Co mají tato díla společná? Kde v tomto díle vidíte zobrazenou smrt? Jak je zobrazená? Má nějaké typické atributy? Jakou má v díle úlohu? Varuje? Útočí? Je pozorovatelem? Jak se smrt postupem času proměňovala (s přihlédnutím na vybraná díla)? Znáte nějakou jinou podobu smrti v umění? Setkali už jste se někdy se smrtí v umění? Znáte nějaká jiná díla?*

Další otázky budou cílit na to, jak se se smrtí v umění setkáváme dnes. Cílem je, aby žáci zjistili, kde všude se setkávají v dnešní kultuře se smrtí.

Návrhy otázek: *Myslíte si, že smrt je zobrazována v umění i dnes? Znáte nějaké způsoby? Filmy? Knihy? Seriály? Divadlo? Měli jste někdy nějakou oblíbenou filmovou nebo seriálovou postavu, která zemřela? Jak byla jejich smrt zobrazena? Opakují se nějaké prvky? Znáte svátek Halloween? Znáte jeho původní význam? Co české Dušičky? Znáte svátek Día de los muertos v Mexiku? Jaký je symbol tohoto svátku? (Lebka) Znáte dark a emo kulturu? Myslíte si, že temnota, která stojí za tímto životním stylem, je také spojena se smrtí?*

Po tomto rozhovoru se žáci by měli získat přehled o tom, kde všude v kultuře na smrt narazí. Zjistí, že je vlastně všude kolem nás, aniž bychom si to uvědomovali.

Dílo, ze kterého bych chtěla ve vyučovací hodině vycházet, je dílo od Giacoma Borlona de Buschis, konkrétně Triumf smrti, kde Smrt stojí na sarkofágu, kde leží mrtvý papež a císař.

U tohoto díla se totiž dle mého názoru mohou žáci zamyslet nad tím, jakou měla symbolika smrti úlohu ve středověku. Mohou se zde zamyslet, kdo jsou vlastně lidé ležící v sarkofágu a lidé pod ním a jakou mají vlastně v díle úlohu.

Cílem úkolu pak bude přenést dílo Triumf smrti do 21. století.

Žáci se společně s vyučujícím zamyslí nad tím, jak dílo časově uchopit a přenést ho do dnešní doby. Zamyslí se především nad tím, kdo by v díle „účinkoval“ jako hlavní postavy.

V originálním díle leží v sarkofágu papež a císař, což byly tehdy z hlediska moci nejdůležitější postavy. *Kdo je ale nejmocnější dnes? Kdo by ležel v sarkofágu místo císaře a papeže? A co lidé, kteří stojí okolo?* Šlechtici, aristokraté, králové, církevní činitelé. Další lidé, kteří tehdy drželi v rukou otěže moci a ovládali naše dějiny. Kdo ale v této pozici stojí dnes? Politici, celebrity, herci, komikové, modelky, sportovci, zpěváci. Ti dnes hýbou světem a udávají směr moderního životního stylu, stejně jako to kdysi dělala šlechta. Tyto vrstvy si sebou nesou určité privilegium a hýbou světem. Proto budou mít žáci za úkol osoby na obraze nahradit a zároveň jim přiřadí nové atributy. V originále přinášejí lidé smrti drahé šperky, peníze a tak dále. *Co by ale lidé přinesli dnes? Co dnes má svoji cenu?* Odpovědi může být například elektronika, make-up, drahé oblečení. Nad tím vším se žáci mohou zamyslet a vytvořit svoji moderní verzi Triumfu smrti, který je přenesen do 21. století. Výsledné dílo žáků bude jakousi fraškou a satirou na dnešní svět.

Námět	Smrt v umění, Tanec smrti, Svátky mrtvých, Dark a emo kultura
Cílová skupina	Žáci 8.-9. třídy
Časová dotace	90 minut
Pomůcky	Barevné fixy, pastelky nebo tempéry, čtvrtky A4 nebo A3, nůžky, lepidlo, výstřižky časopisů, obrázky vytištěné z internetu, vytisknutý obrázek Triumf smrti (Giacomo Borlone de Buschis)
Učivo	Dějiny umění, vizuálně obrazné vyjádření (za pomoci fantazie a předchozích zkušeností)
Formulace zadání výtvarného úkolu	<i>Ukažte, jak by podle vás dílo Triumf smrti vypadalo v 21. století. Připrav si před sebe čistou bílou čtvrtku, fixy, pastelky, nůžky lepidlo, časopisy, vytisknuté obrázky a jednou vytisknuté dílo Triumfu smrti od Giacoma Borlona de Bischis. Z díla si vystřižni kostlivce a podstavec v podobě sarkofágu. Nalep je na papír a poté vezmi fixy a pastelky a dokresli své vlastní postavy. Některé postavy pak můžeš doplnit vystřiženými osobnostmi z časopisů nebo novin. Vyber při tom postavy,</i>

	<p><i>kteře jsou něčím typické pro dnešní dobu. Do rukou jim pak doplň artefakty, které jsou také typické pro 21. století (elektroniku, drahé předměty apod.). Smrt pak oblékněte do vystříženého oblečení, které působí moderně, ale aby stále vypadala mocně.</i></p>
<p>Cíle dle RVP a jejich konkretizace</p>	<p>Žák užívá vizuálně obrazná vyjádření k zaznamenání vizuálních zkušeností, zkušeností získaných ostatními smysly a k zaznamenání podnětů z představ a fantazie.</p> <p>Žák vybírá, kombinuje a vytváří prostředky pro vlastní osobité vyjádření; porovnává a hodnotí jeho účinky s účinky již existujících i běžně užívaných vizuálně obrazných vyjádření.</p> <p>Žák interpretuje umělecká vizuálně obrazná vyjádření současnosti i minulosti; vychází při tom ze svých znalostí historických souvislostí i z osobních zkušeností a prožitků.</p> <p>Žák porovnává na konkrétních příkladech různé interpretace vizuálně obrazného vyjádření; vysvětluje své postoje k nim s vědomím osobní, společenské a kulturní podmíněnosti svých hodnotových soudů</p> <p>Prezentuje výsledek vlastní tvorby; svoji interpretaci porovná s interpretacemi ostatních.⁸³</p>
<p>Kritéria hodnocení</p>	<p>Kritériem hodnocení bude to, jakým způsobem dokáže žák popsat a vysvětlit, proč si vybral dané prvky do svého díla a jak téma uchopil.</p>
<p>Transfer – přesahy výtvarného úkolu</p>	<p>Historické souvislosti, dějiny umění, filosofie</p>

Cílem tedy je, aby žáci vytvořili dílo, které nám bude ukazovat Triumf smrti ve 21. století. Na závěr mezi žáky proběhne reflexe. Každý žák vysvětlí, jaké osoby si do kompozice vybral a jaké atributy k nim zvolil a svoji volbu zdůvodní. Žáci budou porovnávat rozdílnost svých rozhodnutí a budou hodnotit, v jakých aspektech se naopak shodli. Učitel pak bude díla

⁸³ Stránky *Metodický portál RVP.cz*. [Online]. Dostupné z [www.digifolio.rvp.cz](http://www.digifolio.rvp.cz/view/view.php?id=10650) [Cit. dne 2024-04-15].

hodnotit, reflektovat a zároveň při tom respektovat záměry autora. Vyučující bude klást doplňující otázky, které více osvětlí to, jak žák uvažoval nad svojí prací.

Předmětem hodnocení bude: do jaké míry žák pochopil zadané téma, jakým způsobem se držel výtvarného zadání, jak žák dokáže své dílo odprezentovat, jak žák zdůvodní svoji volbu, do jaké míry dokáže své dílo porovnávat s ostatními, kvalita provedení (samozřejmě s rezervou s ohlédnutím na schopnosti žáka).

Žák se při tomto úkolu nejen dozví o tom, jak se vyvíjelo zobrazování smrti ve výtvarném umění, ale zároveň dokáže své nově nabyté znalosti uchopit aplikovat je. Zároveň je zde i transformuje do moderní podoby a vytvoří tak autorské dílo s originálním přínosem. Transformace díla ho donutí zamyslet se nad tím, jaký význam mělo dílo tehdy a co znamená dnes. Pochopí jednotlivé prvky a symboly díla a je schopen je vysvětlit.

Mezioborovým přesahem se pak žák při své úvaze nad dílem dostane i do oboru filosofie, kdy se zamyslí nad smrtí a nad tím, že je vlastně všude kolem nás. Že se s ní setkáme i v rámci jednotlivých svátků a že takto tragická událost může být v širších souvislostech i oslavována a přijímána jako každodenní součást našeho života.

ZÁVĚR

V této práci jsem shrnula především obecné informace o fenoménu smrti ve výtvarném umění v období středověku. Při výzkumu jsem se ale dostala i k informacím, které spadají do dřívějšího a pozdějšího období a tím se ukázalo, jak se vlastně smrt v umění postupně proměňovala do něčeho, z čeho je dnes úplně nová kultura. Ukazuje se, že člověk si ke smrti stále hledá cestu různými způsoby. V průběhu středověku na smrt člověk nahlížel především z hlediska náboženského a spirituálního, dnes už na smrt hledíme spíše věcně a vnímáme ji značně skrz kulturu, do které se vkrádá.

Na úvod jsem se zaměřila na stanovení definicí, ze kterých jsem pak při zpracování práce vycházela. Při popisování vývoje ikonografie ve středověku jsem se musela na úvod zaměřit i na vývoj vnímání smrti a vývoj ikonografie smrti v době antiky, jelikož bez kulturně historického základu bych měla problém téma správně uchopit a asi bych nepochopila do takové míry souvislosti mezi jednotlivými obdobími. Ucelený přehled s historickým vývojem je důležitý předpoklad pro lepší pochopení a uchopení tématu, které se zaměřuje na pozdější období.

V navazujících kapitolách jsem poté rozebrala fenomén smrti v období ranného, pozdního a vrcholného středověku, přičemž jsem na začátku každé podkapitoly rozebrala vývoj ikonografie. Shrnula jsem ta nejčastější a nejdůležitější poznatky o zobrazování smrti z daného období a následně jsem tyto poznatky uvedla na příkladech. Příklady jsem vybírala podle toho, která díla byla pro dané období nejtypičtější, nebo která přinesla na tuto problematiku nový vhled.

Dále jsem se zaměřila na fenomén tance smrti, který je pro toto téma klíčový. Rozebrala jsem jeho původ a význam, přičemž jsem se zaměřila i na původ jeho názvu *danse macabre* a etymologicky jsem rozebrala, odkud název může pocházet a co pravděpodobně vyjadřuje. Poté jsem uvedla několik příkladů tance smrti na freskách, a i na tištěných vydáních.

Na samotný závěr kulturně historického a ikonografického přehledu jsem posléze uvedla několik zajímavých příkladů smrti v umění v rámci českého prostředí.

Při zpracování práce jsem používala především odbornou literaturu a v malé míře i internetové zdroje. Cílem bylo vytvořit ucelený ikonografický a kulturně-historický přehled, který by ucelil problematiku tématu smrti ve výtvarném umění. Výstupem je tedy

teoretické shrnutí, které je na konci doplněné o pedagogickou aktivitu, která má za cíl představit dětem tematiku smrti v umění citlivým způsobem.

Vytvořila jsem návrh vyučovací hodiny výtvarné výchovy, která dětem ukáže vývoj smrti ve výtvarném umění středověku, přičemž první část hodiny je zaměřena na dialog k tématu a tím žáci budou moci sami analyzovat problematiku. Výtvarný úkol je pak navržen tak, aby žáci měli možnost nahlédnout do dobového kontextu díla a přemýšlet o něm, a to i v souvislosti s jeho aplikací do 21. století.

RESUMÉ

V této kvalifikační práci jsem se zabývala identifikací a interpretací tématu fenoménu smrti ve výtvarném umění středověké Evropy. Časově byla práce ohraničena obdobím středověku, přičemž hlavní časově rozpětí se pohybovalo mezi 11. a 16. stoletím. V rámci kulturně historického vývoje je zmíněn i vývoj ikonografie v období antiky a raného středověku.

Teoretická část týkající se vývoje ikonografie v jednotlivých obdobích pak byla podpořena několika příklady, které potvrzovaly jejich pravdivost.

Má pozornost se zaměřovala především na identifikaci jednotlivých zobrazení, vývoj námětů a genezi ikonografie. Zvláštní pozornost pak byla věnována námětu „Tance smrti“. Cílem bylo vytvořit teoretickou bázi pro lepší a ucelenější uchopení tématu smrti v umění. Práce je zaměřená i na seznámení s historickým vývojem a dobovými okolnostmi, které pomohly reflektovat smýšlení středověkého člověka v rámci tématu smrti v umění.

SEZNAM LITERATURY

- ARIÉS, Philippe. *Dějiny smrti, Díl 1: Doba ležících*. Praha: Argo, 2000. ISBN 80-7203-286-0.
- BENČAT, Marián. *Základy patologie*. Osveta, 2003. ISBN 80-8063-114-X. 310 s.
- BIBLE. *Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Český ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost. 2006.
- CALLAHAN, Leslie Abend. *Imagining death: three recent books on death in/and the middle ages*. In: *Studies in iconography*, Vol. 19, 1998. s. 211-222.
- CORVISIER, André. *Tance smrti*. 1. vydání. Praha: Volvox Globator, 2002. ISBN 80-7207-439-3.
- DE VRIES, Simon Philip. *Židovské obřady a symboly*. Praha: Vyšehrad, 2009. ISBN 978-80-7021-963-8.
- HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Paseka, 2008. ISBN 978-80-7185-902-4.
- HEINZ-MOHR, Gerd. *Lexikon symbolů – Obrazy a znaky křesťanského umění*. Praha: Volvox Globator, 1999. ISBN 80-7207-300-1.
- KORPIOLA, Mia – LAHTINEN, Anu. (eds.). *Cultures of Death and Dying in Medieval and Early Modern Europe*. Helsinki 2015.
- NOBLE, Ivana – ŠIRKA, Zdenko. *Kdo je člověk? Teologická antropologie ekumenicky*. Praha: Karolinum, 2021. ISBN: 978-80-246-4779-1.
- PLACHÁ, Veronika. *Zkušenosti učitelů s tématem smrti ve škole*. Vedoucí JOŠT, Jiří. České Budějovice, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta, Katedra pedagogiky a psychologie, 2018.
- PROKEŠ, Lubomír. *Posmrtné změny a jejich význam při interpretaci pohřebního ritu: (ke vztahu mezi archeologií a forenzními vědami)*. Brno: ÚAM FF MU, 2007. ISBN 978-80-239-9599-2. s. 29.
- RENTZ, Michael Jindřich – SERYCH, Jiří. *Tanec smrti*. Litomyšl: Paseka, 1995. ISBN 80-7185-028-4.
- ROSYPAL, Stanislav. *Nový přehled biologie*. Praha: Scientia, 2003.
- ROYT, Jan. *Memento mori!: Smrt jako brána věčnosti ve výtvarném umění*. Kašperské hory: Muzeum Šumavy Sušice, 2004. ISBN 80-239-3538-0.
- ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0963-0.

ROYT, Jan. *Středověké malířství v Čechách*. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0265-2.

RYWIKOVÁ, Daniela. *Speculum mortis: Obraz Smrti v českém malířství pozdního středověku*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2016. ISBN 978-80-7464-845-8. 309 s.

TURNEROVÁ, Alice K. *Historie pekla*. Brno: Jota, 1995. ISBN 80-85617-61-7.

INTERNETOVÉ ZDROJE

Stránky *Opatství La Chaise-Dieu*. [Online]. Dostupné z www: <<https://www.abbaye-chaise-dieu.com/visites/la-danse-macabre-du-xve-s/>> [Cit. dne 2024-04-02].

Stránky *Sintesi Dialettica*. [Online]. Dostupné z www: <<https://www.sintesidialettica.it/la-danza-macabra-concetto-iconografia-storia/>> [Cit. dne 2024-04-02].

Stránky *Farnost Strahov*. [Online]. Dostupné z www: <<https://farnoststrahov.cz/pomazani-nemocnych/>> [Cit. dne 2024-04-15].

Stránky *Metodický portál RVP.cz*. [Online]. Dostupné z www: <<https://digifolio.rvp.cz/view/view.php?id=10650>> [Cit. dne 2024-04-15].

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. č. 1 – Memento mori, mozaika z Pompejí, před r. 30 př. n. l. [Zdroj: Museo Archeologico Nazionale di Napoli, inv. č. 109982. Dostupné z www: <<https://mann-napoli.it/mosaici/#gallery-10>>] [Vyhledáno dne 2024-04-05]

Obr. č. 2 – Anděl smrti. Štutgartský žaltář, počátek 9. století. [Zdroj: Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, fol. 93r. Dostupné z www: <https://digital.wlb-stuttgart.de/sammlungen/sammlungsliste/werksansicht?id=6&tx_dlf%5Border%5D=title&tx_dlf%5Bid%5D=8680&tx_dlf%5Bpage%5D=191>] [Vyhledáno dne 2024-04-05]

Obr. č. 3 – Poslední soud, New Minster - Nebeský Jeruzalém a peklo, Smrt táhne zavržené do pekla, rok 1030 [Zdroj: British Library. Dostupné z www: <<https://imagesonline.bl.uk/asset/148252/>>] [Vyhledáno dne 2024-04-05]

Obr. č. 4 – Ukřižování. Evangeliář abatyše Uty. Kolem 1020. [Zdroj: Münchener Digitalisierungs Zentrum – Digitale Bibliothek. Dostupné z www: <<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00075075?page=10,11>>] [Vyhledáno dne 2024-04-05]

Obr. č. 5 – Ambrogio Lorenzetti, Alegorie spásy. 1343. [Zdroj: Guide Artistique De La Province De Sienne. Dostupné z www: <<https://provincedesienne.com/2018/12/15/ambrogio-lorenzetti/>>] [Vyhledáno dne 2024-04-05]

Obr. č. 6 – Giacomo Borlone de Buschis, Triumf smrti. Smrt stojící na sarkofágu, kde leží mrtvý papež a císař, detail z Triumf smrti a Tance smrti. Kolem 1500. [Zdroj: Meisterdrucke. Dostupné z www: <<https://www.meisterdrucke.cz/umelecke-tisky/Giacomo-Borlone-de-Buschis/1413092/Smrt-stoj%C3%ADc%C3%AD-na-sarkof%C3%A1gu%2C-kde-le%C5%BE%C3%AD-mrtv%C3%BD-pape%C5%BE-a-c%C3%ADsa%C5%99%2C-detail-z-Triumf-smrti-a-Tance-smrti.html>>] [Vyhledáno dne 2024-04-05]

Obr. č. 7. – Jan van Eyck. Diptych s ukřižováním a Posledním soudem. Kolem 1440. New York, The Metropolitan Museum of Art. [Zdroj: The Metropolitan Museum of Art. Dostupné z www: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436282>>] [Vyhledáno dne 2024-04-05]

Obr. č. 8 – Tanec smrti, Chrám La Chaise-Dieu. Druhá polovina 15. století. Detail. [Zdroj: Opatství La Chaise-Dieu. Dostupné z www: <<https://www.abbaye-chaise-dieu.com/visites/la-danse-macabre-du-xve-s/>>] [Vyhledáno dne 2024-04-05]

Obr. č. 9 – Tanec smrti, Chrám La Chaise-Dieu. Druhá polovina 15. století. [Zdroj: Opatství La Chaise-Dieu. Dostupné z www: <<https://www.abbaye-chaise-dieu.com/visites/la-danse-macabre-du-xve-s/>>] [Vyhledáno dne 2024-04-05]

Obr. č. 10 – Tanec smrti, kostele Panny Marie, Berlín. 1484. [Zdroj: Atlas Obscura. Foto Dennis Jarvis. Dostupné z www: <<https://www.atlasobscura.com/places/the-dance-of-death-at-marienkirche>>] [Vyhledáno dne 2024-04-05]

Obr. č. 11 – Bernt Notke, Tanec smrti, Lübeck. 1463. [Zdroj: DiggIt Magazine. Dostupné z www: <<https://www.diggitemagazine.com/timeline-item/bernt-notke-1463-l-beck-dance-death>>] [Vyhledáno dne 2024-04-05]

Obr. č. 12 – Hans Holbein ml., Bilder des Todes. 1523. [Zdroj: Kunstmuseum Basel. Dostupné z www: <<https://kunstmuseumbasel.ch/de/ausstellungen/2013/holbeins-bilder-des-todes>>] [Vyhledáno dne 2024-04-05]

Obr. č. 13 – Torzo apokalyptických jezdců. Hrad Karlšejn. [Zdroj: Hrady, zámky, tvrze a jiné památky. Dostupné z www: <<http://hrady.dejiny.cz/karlstejn/pmarie/001017-032.htm>>] [Vyhledáno dne 2024-04-05]

Obr. č. 14 - Setkání tří živých a tří mrtvých. Kostel sv. Mořice, Anín. 1310. [Zdroj: Mouřenec. Dostupné z www: <<http://www.pratelemourence.cz/leto-na-mourenci-st-maurenzner-sommer-texty-prednasek-vortragetexte/mourenecke-fresky-fresken-in-st-maurenzen-kirche/>>] [Vyhledáno dne 2024-04-05]

Obr. č. 15 – Lenost. Krumlovský sborník. 1417. [Zdroj: Manuscriptorium. Dostupné z www: <https://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NMP_III_B_10_1EHDY98-cs#search>] [Vyhledáno dne 2024-04-05]

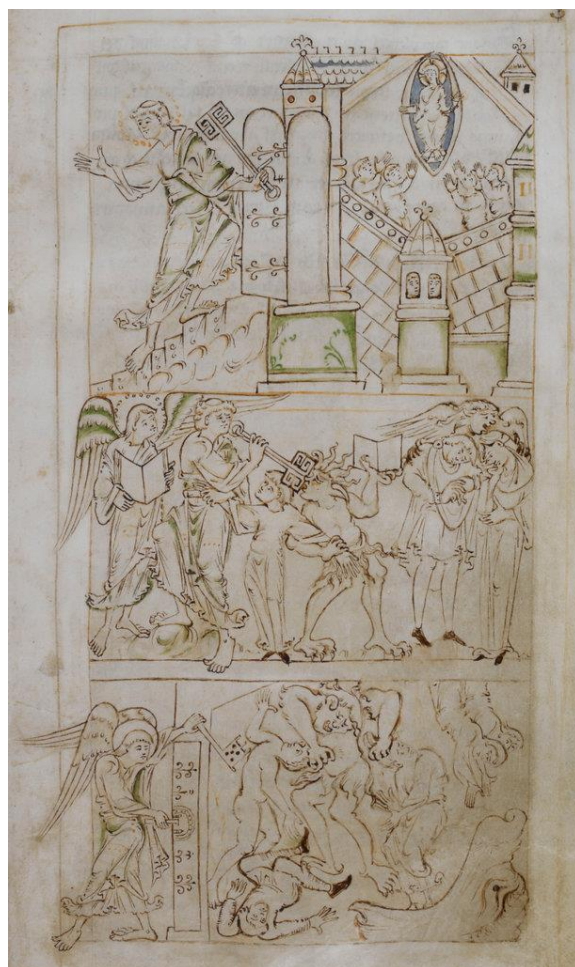
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Obr. č. 1 – Memento mori, mozaika z Pompejí, před r. 30 př. n. l.



Obr. č. 2 – Anděl smrti. Štuttgartský žaltář, počátek 9. století



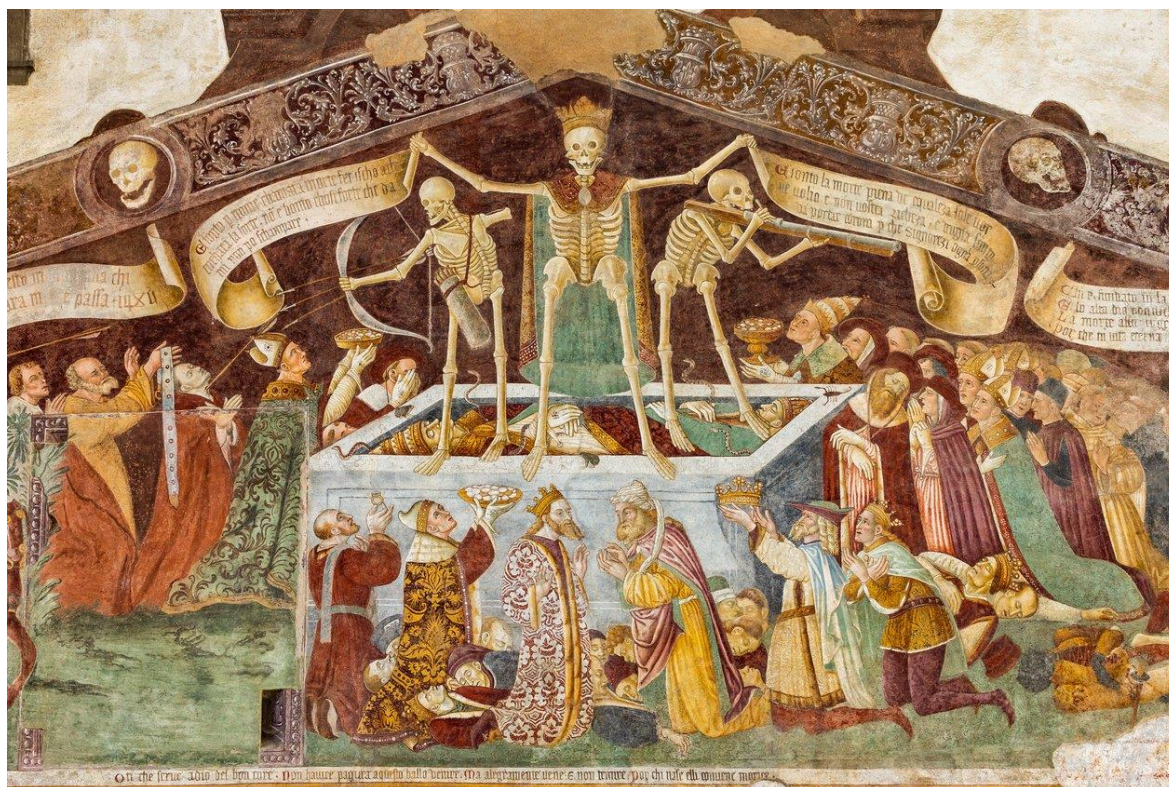
Obr. č. 3 – Poslední soud, New Minster - Nebeský Jeruzalém a peklo, Smrt táhne zavržené do pekla, rok 1030



Obr. č. 4 – Ukřižování. Evangeliář abatyše Uty. Kolem 1020.



Obr. č. 5 – Ambrogio Lorenzetti, Alegorie spásy. 1343.



Obr. č. 6 – Giacomo Borlone de Buschis, Triumf smrti. Smrt stojící na sarkofágu, kde leží mrtvý papež a císař, detail z Triumf smrti a Tance smrti. Kolem 1500.



Obr. č. 7 – Jan van Eyck. Diptych s ukřižováním a Posledním soudem. Kolem 1440. New York, The Metropolitan Museum of Art.



Obr. č. 8 - Tanec smrti, Chrámu La Chaise-Dieu. Druhá polovina 15. století. Detail.



Obr. č. 9 - Tanec smrti, Chrámu La Chaise-Dieu. Druhá polovina 15. století.



Obr. č. 10 - Tanec smrti, kostele Panny Marie, Berlín. 1484.



Obr. č. 11 - Bernt Notke, Tanec smrti, Lübeck. 1463.



Obr. č. 12 – Hans Holbein ml., Bilder des Todes. 1523.



Obr. č. 13 – Torzo apokalyptických jezdců. Hrad Karlštejn.



Obr. č. 14 – Setkání tří živých a tří mrtvých. Kostel sv. Mořice, Anín. 1310.



Obr. č. 15 – Lenost. Krumlovský sborník. 1417.