

**ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI**  
**FAKULTA PEDAGOGICKÁ**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**2022**

**Simona Týmlová**



ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY A KULTURY

**MEMENTO MORI**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Simona Týmlová**

*Specializace v pedagogice , Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání*

Vedoucí práce: MgA et Mgr Stanislav Poláček

**Plzeň 2022**

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

V Plzni,

.....

vlastnoruční podpis

## **PODĚKOVÁNÍ:**

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce, Mga et Mgr panu Stanislavu Poláčkovi za cenné rady, ochotu, vstřícnost a energii, kterou věnoval vedení mé práce, také za úsilí a projevenou důvěru. Také bych ráda poděkovala panu Mgr Jakubovi Havlíčkovi za konzultaci v oblasti didaktiky, za ochotu a věnovaný čas. Zároveň bych ráda poděkovala své rodině za empatii a emoční a hmotnou podporu, kterou mi věnovala nejen v průběhu studia, ale i v životě. A také bych chtěla poděkovat svému příteli, který zasvětil svůj život výtvarnému umění, literatuře a hudbě, bez kterého bych se nedala na cestu poznání.

**ANOTACE:**

Cílem této bakalářské práce bylo vytvoření cyklu sedmi kreseb středního formátu na vlastní zvolené téma Memento mori, vycházející z vlastní fotografické tvorby. Výsledné práce jsou řešeny kombinovanou technikou kresby a sprejovými barvami. Cyklus obsahuje sedm kreseb zhotovených na lepence o formátu 110 X 157 cm. Skicovní materiál obsahuje 28 kreseb o formátu A2. Teoretická část se zaměřuje na reflexi tématu Memento mori ve výtvarném umění, na návrh možností využití tématu Memento mori v edukační oblasti a na analýzu práce ve vztahu ke zvolenému tématu.

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

memento mori, kresba, zrcadlení smrti, smrt, symbolika, odrážení

**ANNOTATION:**

The aim of this bachelor's thesis was to create a cycle of seven medium format drawings on his own chosen theme memento mori based on his own photographic work. The resulting works are solved by a combined technique of drawing and spray paints. The cycle contains seven drawings made on cardboard with a format of 110 X 157 cm. Sketch material contains 28 drawings in A2 format. The theoretical part focuses on the reflection on the topic of memento mori in fine arts, on the proposal of the use of the topic of the memento mori in the educational field and on the analysis of the work in relation to the chosen topic.

**KEY WORDS:**

memento mori, drawing, mirroring of death, death, symbolism, reflection

## OBSAH

Úvod.....	2
1. HISTORICKÝ KONTEXT.....	4
2. ODRAZY NÁMĚTU MEMENTO MORI V UMĚNÍ.....	7
2.1 STŘEDOVĚK.....	7
2.2 RENESANCE.....	7
2.3 BAROKO.....	8
2.4 PO BAROKU.....	8
3. ZAČÁTEK HLEDÁNÍ INSPIRACE.....	9
4. INSPIRACE OSOBNOSTMI 20. STOLETÍ.....	12
4.1 KAREL HLAVÁČEK.....	12
4.2 FRANTIŠEK DRTIKOL.....	12
4.3 ANDY WARHOL.....	13
4.4 GERHARD RICHTER.....	13
5. POČÁTEK A MYŠLENKA.....	17
5.1 FOTOGRAFIE ZÁTIŠÍ.....	18
5.2 REALISTICKÁ KRESBA.....	18
5.3 HLAVNÍ MYŠLENKA.....	19
6. PROCES TVORBY.....	21
6.1 FOTOGRAFIE.....	21
6.2 KRESBA.....	21
6.3 VÝVOJ NÁVRHŮ.....	23
7. POPIS OBRAZŮ.....	26
7.1 MEMENTO MORI 1.....	26
7.2 MEMENTO MORI 2.....	26
7.3 MEMENTO MORI 3.....	27
7.4 MEMENTO MORI 4.....	27
7.5 MEMENTO MORI 5.....	27
7.6 MEMENTO MORI 6.....	28
7.7 MEMENTO MORI 7.....	28
8. ZAŘAZENÍ DO UMĚLECKO-HISTORICKÉHO KONTEXTU.....	29
9. VYUŽITÍ TÉMATU V PEDAGOGICKÉ PRAXI.....	30
9.1 PRŮBĚH HODINY.....	30
ZÁVĚR.....	33
RESUMÉ.....	35
SEZNAM LITERATURY.....	37
SEZNAM OBRÁZKŮ.....	38
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA – PRVOTNÍ KRESBY.....	41
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA – SKICI.....	44
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA – DEFINITIVY.....	46



**ÚVOD:**

Ve své praktické bakalářské práci rozvíjím svoji autorskou fotografickou tvorbu nejprve do podoby realistických kreseb, které dále posouvám až do podoby středně formátových kombinovaných kreseb. Prvotním počinem byl vytvořený cyklus fotografií na téma *memento mori*, kde pracuji se zrcadlením smrti. Smrt zde předkládám divákovi nejen viditelně, ale i symbolicky, jakožto zrcadlení. Tyto fotografie jsem použila i v další části své tvorby, kdy jsem pracovala s posouváním hranic – celý cyklus vznikl jako soubor realistických kreseb. Tato část tvorby vedla k uvědomění si přesahu tématu, které mi vzniklo pod rukama – tedy zrcadlení smrti, které můžeme nacházet v každodenním životě. Reflektovala jsem tedy tyto přesahy ve svých návrzích, ze kterých vznikly na středních formátech kombinované kresby. Techniky se v tomto případě vyvíjely od digitální fotografie pořízené telefonem, přes realistickou techniku kresby, až po výslednou techniku kombinovanou – tedy kresbu a sprejování.

V teoretické části své práce se zabírám tématem smrti, subjektivním přístupem k ní a dále přístupem umělců, jakým způsobem reflektovali téma ve výtvarném umění. V současné době se téma stává naléhavě aktuálním v souvislosti se světovou epidemií Covid – 19 a s válkou na Ukrajině. Zabírám se skrytým významem smrti – tedy symbolikou, jakým způsobem takovéto téma zprostředkovat žákům, aby zjistili, že jsou se smrtí konfrontováni dennodenně tak, jako všichni ostatní. Nakonec rozebírám vlastní uměleckou práci a činnost v uměleckohistorickém kontextu s daným tématem.

Smrt se v tomto případě snažím uchopit jako něco zcela přirozeného a neodmyslitelně spjatého se životem, co můžeme nalézat při každodenních činnostech. Ačkoli tušíme podvědomě jistou zkázu či degradaci, snažíme se ji vytěsnit ze své mysli. Myšlenku na smrt však máme neustále ve svém podvědomí i přesto, že se nemusí jednat o smrt lidí, osob nám blízkým, nýbrž o zkázu přírody, změnu dne v noc, nebo o rozbití nám drahých věcí. Mým cílem je tedy cesta k uvědomění, a sice že zákonem smrti se neřídí pouze lidé a příroda, ale symbolicky vše kolem nás se tímto zákonem řídí odnepaměti.

"Nakonec co je smrt - neustálé, blažené pochрупování a líbezné hnutí...." <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>ŘEZNÍČEK, P. Strop. Mladá fronta 1991, s. 78. ISBN 80-204-0138-5

## 1.HISTORICKÝ KONTEXT:

Čas, který je člověku vymezen na světěездеjším, se nikdy nedal a ani nedá přesně určit. Ne nadarmo by se dalo říci, aby se střežil člověk ne smrti, ale osudu. Smrtí ale život končit nemusí, záleží na představě a postojích člověka, náboženství, či odlišných kulturách, jak se k tomuto fenoménu staví. " V některých kulturách byl svět mrtvých považován za velmi podobný světu živých; měl stejné zvyky, stejná povolání, stejnou hierarchii. Z toho plyne tradice společná mnoha starověkým kulturám – ponechávání majetku v hrobě mrtvého, který mohl být použit v posmrtném životě." <sup>2</sup>

Antika představovala smrt jako odchod do světa stínů, do podsvětí. Mentalita antického člověka byla postavená na víře, že jeho osud mají v rukách bohové. Starověké národy smrt často personifikovaly do podoby bohů. Veledůležitou roli zde hrál řádný pohřeb, který byl předpokladem pro řádný odchod na onen svět, tedy v tomto případě do podsvětí. Pohřby spjaté s rituály neodmyslitelně patří ke každému národu a kultuře, a byť se mohou lišit některými náležitostmi, jako je způsob přípravy zemřelého, či samotné nakládání s mrtvým, mají společnou vidinu mimo pozemského života, na který je nutné mrtvého opět určitým způsobem vybavit. Tyto tendence spatřujeme u Řeků, Egyptanů, Římanů a dalších národů. "Výzdoba římských hrobek je poměrně prostá, objevují se zde motivy rychle vadnoucích květin jako symbol marnosti, či alegorie ročních období (symbol cykličnosti života a plynoucího času)." <sup>3</sup>

Nejinak je tomu i dnes, jedná-li se o vyprovázení mrtvého pozůstalými. V řadě zemí způsob pohřbívání přetrvává a je spjat s rozmanitými rituály. Však i my zde máme v povědomí jasný rituál pohřbu, kdy se pozůstalí sejdou v pohřební síni, která je symbolicky zdobená květinami, nebožtíkovi se nechává hrát oblíbená hudba a za jejího doprovodu se pozůstalí loučí. I zde máme onen symbol pomíjivosti – květiny.

Memento mori (pamatuj na smrt) platilo za jakousi mravní zásadu, která nabádala lidi, aby přemýšleli o smrti, o své pomíjivosti na světěездеjším a připravovali se na ní. Dalo by se říci, že šlo o filosoficky zaměřené myšlenky směřované k tématu smrti. Personifikace smrti v umění v podobě kostlivce se poprvé objevuje ve středověku. Kostlivci se nejvíce nacházejí na epitafech, nebo jako výzdoby tympanonů nad vstupními portály. Kostry již drží v rukou kosu či přesýpací hodiny. Podoby smrti se různily. Smrt byla kupříkladu součástí ikonografických motivů například: Ars moriendi, Contempus mundi, Memento mori (Pamatuj na smrt), Vadimori a dalších. "Velmi často byl zobrazován námět Ars moriendi (Umění dobré smrti). Smrt stojí u lůžka umírajícího, a ďáblové a andělé zápasí o jeho duši." <sup>4</sup>

---

<sup>2</sup>KERRIGAN, M. Historie smrti. Pohřební zvyky a smuteční obřady od starověku do současnosti. Vyd.1. V Praze: DEUS, 2008, s. 24. v Kašperských Horách. Vyd. 1. Kašperské Hory: Muzeum Šumavy, 2004, s. 17. ISBN 80-239-3538-0

<sup>3</sup>ROYT, J. Memento mori! Smrt jako brána k věčnosti ve výtvarném umění: doprovodná publikace k výstavě v Muzeu Šumavy v Kašperských Horách. Vyd. 1. Kašperské Hory: Muzeum Šumavy, 2004, s. 5. ISBN 80-239-3538-0

<sup>4</sup>ROYT, J. Memento mori! Smrt jako brána k věčnosti ve výtvarném umění: doprovodná publikace k výstavě v Muzeu Šumavy

Užívání námětu smrti ovlivnily také velké tragédie, jako byla epidemie moru, která dala vzniknout námětu Triumf smrti, ve kterém převažuje smrt nad lidskými bytostmi. Morová epidemie byla chápána jako boží trest a tak se v uměleckých námětech s Triumfem smrti setkáváme také s prolínáním s křesťanskými motivy (ochranou). Za symbol smrti bylo považováno mimo jiné popraviště, na němž bylo souzeno zemřít odsouzcům. Jako reakce na černou smrt byla užita zobrazování tzv. Tance smrti ( Le Danse Macabre). Tanec smrti se jako téma objevil někdy v polovině 14. století. Předlohu toto zobrazení získalo z lidové pověry, kdy mrtví tančí o půlnoci na hřbitově. Tanec smrti sloužil jako námět různým druhům umění – malířství, grafice, knižní iluminaci, ale i řezbářství a sochařství.

Téma smrti se velkého rozvoje dočkalo v období baroka, kdy si každý člověk měl za svého života připomínat konečnost lidského bytí. K tomu sloužily umění náměty Memento mori a Vanitas , kde nezbytnou roli hrály lebky, uschlé květiny, mrtví živočichové či vyhaslé svíce. Zobrazování Ars moriendy mělo být jakýmsi návodem, jež vedlo k "dobré smrti " a ke spáse. Zde se již objevují nové symboly, které doplňují korespondující lebku, například úrobos – had požírající si ocas, symbolizující nesmrtelnost, protínající meč, který symbolizuje věčné zatracení, palmová ratolest symbolizující věčný život a přesýpací hodiny. Dále se vyskytují ve výjevech symboly marnosti světa, kupříkladu bodlák, zhasnutá svíce. Smrtka se staví do pozice dřevorubce, který podsekává strom, na němž pak sedíce, drží přesýpací hodiny, které odměřují nemilosrdný čas. Obdobně jako ve středověku, i v baroku se objevuje námět Tance smrti, dokonce rozsáhlé cykly. Baroku dominují rozsáhlé kostnice, ve kterých se z kosterních lidských pozůstatků sestavují oltáře, svícny nebo lampy. Jistou přítrž pohřbívání a s ním i spojeným uměním, učinil císař Josef II., který nakázal hřbitovy zřizovat mimo obce. Jeho nařízení se dotkla také rakví a náhrobků, které již nebyly zdobené, nýbrž prosté.

V 18. století se na hřbitovech stal jakýsi posun v pojetí náhrobků, respektive ve smyslu nápisů na nich, v jejich ikonografii. Nápisů se již nenesou v duchu Memento mori, ale jsou jakousi upomínkou zesnulých – tedy nesou memoriální charakter. Nutno dodat, že veškeré zobrazení smrti pracovalo s rovností lidí – ať byl kdokoli bohatý, či chudý, existovala zde rovnost veškerých stavů před smrtí, a před Bohem. Smrt nás všechny spojuje bez ohledu na dobu, náboženství, víry.

Během 19. století začalo panovat přesvědčení, že začínáme umírat od svého narození. Smrt byla běžnou součástí života. Od 19. století se jako dominanta náhrobku dostal do popředí kříž, zatímco dříve na tomto místě byly postaveny stély, pyramidy apod. Na konci století se mění místo, kde lidé umírají. Stále více jich umírá mimo svoji domácnost, na nemocničních lůžkách. Podstatně se mění konfrontace dětí se smrtí. Děti jsou z rituálů pohřbívání vyloučeny. Dříve tomu bylo jinak, byly více se smrtí konfrontovány.

Tento přístup již více odpovídá dnešnímu pojetí smrti a rituálů s ní spojených. Dnes již máme tu moc, změnit téměř všechny aspekty svého života. Můžeme sami zvolit, jakým způsobem bude naloženo s našimi ostatky po smrti.

Žádanější formou namísto pohřbívání do země se stala kremace, tedy zpopelňování tělesných ostatků. Změnil se i způsob nakládání se zpopelněnými ostatky nebožtíka. "Lidé si už nepřejí být připoutáni k místu náhrobkem nebo jen malou cedulkou se jménem v Zahradě vzpomínek, jakkoliv jde o poklidné prostředí. Raději chtějí, aby místo jejich posledního odpočinku na zemi evokovalo specifika jejich života: výhledy, které milovali, rodinnou dovolenou, výlety za rybolovem a fotbalové zápasy. Toto jsou aspekty životů, které je činí "tím, kým jsou, " a nyní jako nikdy předtím se stává důležitým, aby byly tyto aspekty po smrti připomenuty."<sup>5</sup>

Z tohoto závěru jasně vyplývá, že téma Memento mori, dříve tak souvztažné s výzdobou hrobek, nebo jako téma samotné v mnoha odvětvích výtvarného umění, již vytrácí svůj původní význam, neboť téma bylo také spjaté s otázkou víry. Tehdy šli spolu ruku v ruce umění, víra a smrt, myšleno od středověku. V ateistické společnosti dnes můžeme nalézat v tvorbě současných umělců otevření obdobných témat, ovšem s patřičnými přesahy, které již toliko nesouvisí s otázkou víry v celé společnosti, s obavami před Božím soudem a peklem. Daleko více můžeme nalézat odkazy na pomíjivost všedních věcí, na úpadek a pomíjivost společnosti. Jindy v nich nalézáme reakce na jiná umělecká díla.

Smrt je nyní aktuálnější na základě dvou událostí, které neodmyslitelně doprovází. Epidemie a válka, dvě události, které jsou zde s námi od počátku věků, zapřičiňují v každé epoše určitý obrat v přemýšlení lidí nad smrtí. Stavět se k ní ovšem budou rozdílně mladí lidé, kteří nejsou vychováni ve víře v Boha, než starší generace, na které událost smrti má jiný vliv. Jak na smrt nahlíží mladá generace, to bychom zjistili na základě šetření, které ale není předmětem mé práce. Zaobírám se tu především subjektivním vypořádáním se se smrtí, tématem, které mne v dějinách umění oslovilo nejvíce a které se dotklo tvorby nesčetně umělců.

5 KERRIGAN, M. Historie smrti. Pohřební zvyky a smuteční obřady od starověku do současnosti. Vyd.1. V Praze: DEUS, 2008, s. 180. ISBN 978-80-87087-55-8.

## 2 ODRAZY NÁMĚTU MEMENTO MORI V UMĚNÍ

Funkce uměleckého řemesla a komplexně umění podléhala od nepaměti lidem, jakožto sloužící nástroj či prostředek pro rituální účely, pro účely politické, pro povznesení ducha jako nástroj k chápání, jako připomínka nebo pro estetické účely, kteréžto nebyli od počátku zcela primárním cílem. Zabýváme se zde tématem Memento mori, které upomíná lidem jejich postupné odcházení z pozemského světa jakýmkoli způsobem. Měli bychom se ale pozastavit nad změnou významu této mravní zásady.

Motiv Memento mori se dále překrývá s dalšími motivy jako Ars moriendi, Danse Macabre nebo Vanitas.

### 2.1 STŘEDOVĚK

Dalo by se říci, že až do 15. století byly tyto motivy prováděny a předkládány lidem až s extrémní morbidností, mohli bychom v tomto období zaznamenat zvýšenou posedlost smrtí a úpadkem. Ve středověku se smrt zobrazuje personifikačně jako skelet. Středověcí umělci/řemeslníci zprostředkovávali umně tohoto řemesla lidem v kostelích, na hřbitovech a v knihách,...

### 2.2 RENESANCE

Motivy pomíjivosti a smrti se v době novověku začaly stávat více nepřímé. Pevnou víru v Boha vystřídal racionální smýšlení. Populární se stal žánr zátiší, v němž se tyto motivy mohly uplatňovat jakožto doplňující předměty v obraze. Memento mori zde vystřídal námět Vanitas, symbolizující marnost a pomíjivost. Oba motivy se vyskytovaly současně, od rané renesance jdou jaksi kontinuálně ruku v ruce vedle sebe až do současnosti. Stálý symbol smrti – lebka byla doplněna o shnilé ovoce symbolizující rozpad (u lidí stárnutí), kouř, hodinky, přesýpací hodiny, hudební nástroje, ovoce, květiny nebo motýli. Lebka mohla být nahrazena méně výslovnými motivy, najednou se zde otočil smysl předkládaného tématu, které zprvu disponovalo morálním poselstvím. Lidé se nebáli možného trestu v očistci ani soudu po smrti. Malíři vyvolávali požitek smyslným zobrazením tématu. I v tomto období se setkáváme s dalšími náměty jako Danse Macabre – Tancem smrti, který svolává k tanci všechny lidi bez ohledu na jejich postavení.

### 2.3 BAROKO

Barokní přístup, který byl ve své podstatě protikladem racionálně smýšlející renesance, se opět navrátil k Bohu a k jakési bázlivosti, jež měla vést k upozornění pomíjivosti bytí zde, na zemi. Téma Memento mori je zde předkládáno se stejným porozuměním jako ve středověku. Zbožní lidé se obávali posledního soudu a měli na paměti, že zemřou. Tento přístup se opět odrazil ve výtvarném umění a v jeho vyjádření. Vyskytují se zde s tématem Memento nové symboly jako bodláky, meč, svícny a opět, oproti symbolice užívané v renesanci, se zde o slovo hlásí lebka.

### 2.4 PO BAROKU

Po baroku uměleckou tvorbu zasáhla silná potřeba individualizace, která v obrazech reflektovala nitro a pocity umělců, jejich práce se staly určitou výpovědí střípků z jejich života. Ačkoli nastupovaly nové výtvarné směry, v každém období se našli umělci, jež fascinovala všudypřítomná smrt, neboť téma vždy od počátku věků bylo aktuální. Jak se umělecká tvorba individualizovala a nebyla spjatá s objednávaním církve či měšťanů, umělci se stávali svobodnými ve výběru témat. Po baroku se význam memento mori, vanitas, či danse macabre změnil. Bylo tomu obdobně jako při nástupu osvícenské renesance, kdy lidé přestali věřit v posmrtný soud. Témata smrti reflektovala například skrytou válku, epidemii, často se umělci schylovali k zobrazování literárních témat, ve kterých zobrazovaná smrt hrála velkou roli. Všudypřítomný triumf smrti ruku v ruce provází jak výtvarné umění, literaturu, divadlo, ale i hudbu až do dnes. Námět jako lebka se může dnes jevit poněkud kýčovitě a prázdně, zvláště z důvodu profanace, kterou jí zapůjčil jakýsi trend. Objevovala se jako potisk na oblečení, doplňcích, stala se symbolem skupin lidí vyznávajících specifickou kulturu. Objevuje se však stále v uměleckých ztvárněních v galeriích, avšak v poněkud jiném kontextu, nežli v předešlé době. Umělci ale mohou tuto profanaci dříve tak vážných symbolů rehabilitovat, aby si příznivci umění opět našli ztracený smysl symbolu lebky a přemýšleli nad smrtí s lehkostí, přitom ale s pokornou vážností, jako naši předkové.

### 3 ZAČÁTEK HLEDÁNÍ A INSPIRACE

Zaobírat se tématem Memento mori, může být pro některého člověka pochmurná záležitost. Vždyť připomínat si smrt v útlém anebo i pozdějším věku není přece nic hezkého. Sama se na to takto nedívám. Smrt je dle expresionisty Alfreda Kubina Nejlepší doktor (dílo Nejlepší lékař). A já s ním souhlasím proto, že na sto procent zbavuje všech útrap a bolestí na místě, kde oficiální lékařská věda selhává. Je to věčný regulátor universa. Tento fenomén platí na zemi i ve vesmíru, i hvězdy umírají. Proč se obávat smrti, když je milosrdná. Daleko více je třeba obávat se osudu, který určí, kdy přijde zubatá. Smrt je věčnou inspirací nezanedbatelného množství umělců, jejich múzou a nepodstatná část z nich ji šla vstříc .

Umělecká období, která reflektují smrt a její symboly, jsou mi blízká. Často chodím na vycházku ke vsi Bzí, kde stojí malá kaplička zasvěcená svaté Rozálii, patronce před morovou epidemií. Za touto kaplí se nachází tři hroby z období, kdy tuto lokalitu sužovala morová rána. Okolí kapličky je velice romantické a člověka uvádí v kontemplaci. A najednou si uvědomí, že je v tak malebném prostředí konfrontován se smrtí přímo před očima. Harmonická krajina, kde figuruje smrt. Minimálně tento zážitek vede k zamyšlení. V období, kdy jsem si téma své bakalářské práce začala rozmýšlet, na mne měly vliv další dva faktory. Jedním z nich bylo úmrtí mých dvou členů rodiny a druhý faktor, který je stále velice aktuální, a sice covidová epidemie. Jak souvztažné s mými vycházkami na místo tří hrobů. V této době jsme na hodině mediální výchovy dostali zadaný úkol vyfotit zátiší. Tehdy mne to netáhlo k jinému zdroji, než k mé sádrové lebce, kterou jsem za pomoci zrcadla zvětčila jako zátiší s tématem odrazu smrti. Z tohoto počínu vzešel cyklus fotografií lebek. Všechny fotografie byly foceny mobilním telefonem a výsledné fotografie měly budit dojem, že jsou foceny za pomoci analogového fotoaparátu.

Z cyklu jsem měla upřímnou radost. Tehdy se mi v hlavě zrodil plán tyto fotografie realisticky překreslit jako tradiční kresbu. V tomto případě to ale znamenalo posunout své osobní hranice. Neměla jsem s kresbou zkušenosti do té míry, že bych si na tento přístup troufla. Nejprve jsem si zvolila z celého cyklu 9 fotografií, které mi byly nejbližší. Následně jsem se dala do samotné kresby. V průběhu práce jsem zjistila určité limity, kterými tužky disponují. Jejich tvrdost kupříkladu jsem používala od tuhy 2F do tuhy 8B. Postupovala jsem vrstvou po vrstvě od nejtvrďší tuhy po nejměkčí, pokud si to vyžadoval odstín fotografie. Každá tvrdost tužky zajišťovala v každé vrstvě nezaměnitelnou sytost i strukturu a proto jsem z tvrdostí nepřeskakovala.



Jediný limit v tomto případě byl ten, že střídáním tvrdostí tuh měla papírová čtvrtka tendence se rozdírat. Řadu týdnů jsem strávila nad kresbou, která se pro mne stala velkým odpočinkem a také posunem v kresbě všeobecně. Když jsem dokončila poslední devátou kresbu z celého cyklu, začala jsem přemýšlet o zrcadlení, které se vyskytuje v každé kresbě a fotografii. Nejprve to pro mne bylo materialistické zrcadlení předmětu, lebky, která se odráží v zrcadle. Najednou jsem si ale řekla, že se zde zrcadlí smrt. A jak se smrt zrcadlí v běžném životě? Zrcadlí se každý den téměř ve všem, co máme po ruce, co vidíme, co vlastníme, přičemž to nemusí být smrt živého tvora. Může to být smrt symbolická. Tuto smrt si ale jen tak neuvědomujeme. Ačkoli jí máme hluboko zakořeněnou ve svém podvědomí a cítíme, že se s ní setkáváme, snažíme se jí vytěsnit a zabořit ještě hlouběji. Je to jakýsi nedefinovatelný strach, obava, která se může projevit mrazením po zádech, zkoprněním. Přesto ale své obavy nevyslovíme.

Symbolickou smrt můžeme spatřovat ve změně dne a noci. Cítíme ji, když zhasne svíce sama od sebe bez našeho přičinění. Spatřujeme jí v kouři, jež vyfukujeme s každou cigaretou. Spatřujeme ji, když vadne květina, jejíž zmar je započatý od chvíle, kdy ji utrháme a dáme ji do vázy. Předpokládáme její smrt z vlastní zkušenosti. Smrt vnímáme jako degradaci materiálu – zničí se nám oblíbená věc, ke které máme vztah. Ovšem v žádném tomto případě nepřemýšlíme o smrti. Smrt jsme vytěsnili.

V pověrách, které známe, se mluví kupříkladu o černé kočce nebo o můře, která vletí za světlem do místnosti. Obě tyto pověry označují tato zvířata za symboly smrti a smůly. Kdo by se neotřásl nebo si pod vousy neřekl, že ho čeká smůla, přejde-li mu černá kočka přes cestu? A přece se tyto myšlenky zatlačí. Pomyslnou smrt mohou děti vidět v zimě na sněhulákovi, který se po dlouhých zimních dnech pomalu roztává pod vlivem teplých slunečních paprsků. Tání v tomto případě předznamenává sněhulákovu smrt. Pokud zajdeme ještě hlouběji, smrt mohou vyjadřovat také nafouknuté balonky, do nichž vpustíme svůj dech. Po nějakém čase balonek vypustí svoji duši. Takto bychom mohli pokračovat do nekonečna, kde můžeme v každodenním životě spatřovat stopy malé smrti, které máme stále na paměti.

Po těchto úvahách jsem dospěla k myšlence, že vytvořím cyklus Memento mori, takový, který je postaven na těchto běžných upomínkách každodenní smrti. Tyto úvahy vedly k vytvoření 28 skic, které tyto malé smrti hledají, nachází a přetváří k finálním kombinovaným kresbám.

Inspiraci jsem z počátku své práce nehledala. Nejprve jsem začala vycházet ze svého cyklu kreseb, které vedly k novým nápadům, až se nakonec oprostily od původního cyklu docela.

Poté mi bylo inspirací několik umělců z 19. a z první poloviny 20. století, jež nabízí bezednou studnu zajímavých přístupů a motivů. Kupříkladu jsem se inspirovala grafikami lebek Andyho Warhola, fotografiemi Františka Drtikola, malbami Gerharda Richtera, ale jednou z největších inspirací mi byl Karel Hlaváček se svými přístupy ztvárnění lebek, kterými zdobil symbolisticko-dekadentní literaturu a poesii. Literatura a poesie je s tématem smrti neodmyslitelně spjatá a bezednou studnicí inspirace se mi stala také literární díla, navíc doprovázená ilustracemi symbolisticko – dekadentními, jako například Shakespeareův Hamlet vyzdoben Janem Konůpkem, Máchův Máj s ilustracemi Jana Konůpka, Františka Koblihy, Jana Zrzavého nebo Karla Svolinského. Erbenova Kytice, které se věnovala řada velkých umělců ve smyslu výzdoby, sálá od svého počátku do konce tísnivou atmosférou smrti, kterou ještě více podpořila ilustrátorská výzdoba. Z toho jasně vyplývá, že téma smrti je atraktivní námět, který slouží uměleckým duším již po mnoho let vyjádřit nejen strach a respekt z ní samotné, ale umožnilo jim vyjádřit strachy a obavy ze společnosti, vlastní démony, či odlišit svoji tvorbu od tvorby „měšťáckých“ autorů, líbivých a podbízivých námětů, které vyhledávala velká většinová společnost nejen tehdejší doby. Celé toto hnutí umělců, zejména umělci tvořící v oblasti Moderní Revue, jež si volilo společensky ne tak přijatelné téma vždy zbrojilo proti průměrnosti měšťáckého života.

Nasáním atmosféry literárních děl i děl výtvarných, časté úvahy nad smrtí a nakonec i samotné bytí v konfrontaci s ní vyústilo do tvorby méjí bakalářské práce.

## 4 INSPIRACE OSOBNOSTMI 20. STOLETÍ

Symbole smrti, stejně jako další její náměty, se hojně vyskytují v tvorbě umělců tvořících na přelomu 19. a 20. století pod proudy označovanými jako symbolismus a dekadence. "Symbolismus charakterizoval imaginativní únik do snu i do podvědomí, hledání ztraceného ráje, vycházející z kontrastu mezi bájnou krásou a trapností reality."<sup>6</sup> Dekadencí můžeme rozumět reakci na realistické postupy v umělecké tvorbě, inspirovala se v širokých kruzích věd jako telepatie, hypnotismu, okultismu, či magie. "Dekadence také nikdy nevytvořila uzavřenou formální strukturu, tedy sloh."<sup>7</sup> Vždy je důležitý kontext, ve kterém dílo vzniklo, vychází vždy z různorodého prostředí a z různých uměleckých osobností. Odlišná je dekadentní tvorba Hlaváčka, Ropse, či Beardsleyho.

Z období přelomu 19. a 20. Století mne nejvíce při vlastním řešení tvorby zaujala tvorba Karla Hlaváčka.

### 4.1 KAREL HLAVÁČEK

Karel Hlaváček byl velkým literátem a výtvarníkem, jež se z počátku své tvorby, setkal s nepochopením, které ho ale podnítilo k dalším experimentálním posunům formy svého umění. Hlaváčkovy dílo již za jeho života bylo spjato s dekadentní tvorbou. Ta pro něj nepředstavovala jen umělecký směr, ale hlavně životní postoj. Jeho práci silně ovlivnila imaginace jemu vlastní. Mladý Hlaváček se angažoval v okruhu dekadentního časopisu *Moderní revue*. "Jeho obraznost hledala tvary a barvy v soumravných končinách smrti a šílenství. Výsledek charakterizuje hrubost, emoce, zjednodušení, okamžitý atak. Síla Hlaváčkovy díla je právě ve zjednodušení formy, nikoli obsahu. Jeho symbolika je poměrně omezená, motivy se často opakují."<sup>8</sup> Jeho tvorba zaujímala široké spektrum od psaní poesie, kritik, esejí, přes výtvarnou uměleckou tvorbu, kdy zdobil knihy a revui ornamenty, vinětami, kresbami, či záhlavími, byl také znamenitým portrétistou.

Ve své tvorbě jsem se inspirovala Hlaváčkovými návrhy dekorativních kompozic, cyklicky opakující se vzor koček.

### 4.2 FRANTIŠEK DRTIKOL

František Drtikol, vyjadřoval svůj um prostřednictvím umělecké fotografie, ale také grafickým uměním, ve kterém se přikláněl k secesní tematice. Věnoval se krom studijních fotografií krajiny a architektury převážně práci v ateliéru

<sup>6</sup> URBAN, Otto, M. V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880 – 1914. Vyd.1. Arbor vitae, 2006, s. 12. ISBN 80-86300-72-2.

<sup>7</sup> URBAN, Otto, M. Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo. Vyd.1. Arbor vitae, 2002, s. 13. ISBN 80-86300-20-X.

<sup>8</sup> URBAN, Otto, M. Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo. Vyd.1. Arbor vitae, 2002, s. 19. ISBN 80-86300-20-X.

"Jeho portréty se od prací jiných autorů odlišovaly promyšlenou kompozicí; Drtikol byl také výborný psycholog a dokázal zachytit v jediném okamžiku nejcharakterističtější výraz portrétovaného." <sup>9</sup> U Drtikola si můžeme povšimnout citlivé práce se světlem, jímž formuje tvar, a s prostorovým viděním."....pro Drtikolovu tvorbu jsou příznačné dvě linie. První je v symbolické rovině projevem jeho vnitřního hledání pravdy." <sup>10</sup> Druhá linie odpovídá stálému hledání individuálnímu výtvarnému rukopisu, vycházejícího z Drtikolovy imaginace.

František Drtikol mne inspiroval svými zátišími, na nichž najdeme symboly memento mori a vanitas. Motivy v zátiších nechává ostré, jemně pak modeluje stíny. Tyto zátiší mne inspirovaly v tvorbě vlastních fotek, z nichž následně vznikly kresby a cyklus Memento mori.

### 4.3 ANDY WARHOL

Tvorba Andyho Warhola zaujímala tak, jako u předchozích dvou zmíněných umělců, široký záběr. Jeho výtvarná činnost spadá do pop artového hnutí, pokrýval celou řadu vyjadřujících médií. "V sedmdesátých letech a na počátku let osmdesátých se ve Warholově díle hodně projevovat jeho kladný vztah ke klasickým žánrům, například k zátiší, a také k dramatičnosti (např. ke stínům)." <sup>11</sup> V tomto případě zvolení tématu smrti, tedy lebek, jako grafické zátiší, uchopil Warhol jako kontinuální navázání na umělce, kteří toto tradiční téma zpracovávali – na své předchůdce. Zajímal se o to, jak umělci pracovali se symboly a snažil se tyto symboly zpopularizovat tak, aby si divák kladl otázku, která hledala jejich smysl.

Zátiší z lebek Andyho Warhola mne zaujala v první řadě v mezích barevnosti. Ačkoli se jedná o vážné téma, barvy, jimiž své zátiší Warhol obdařil, nikterak nedegradují povahu a vážnost symbolu smrti. Byť tento symbol zpopularizoval, nacházím v něm "něco navíc", určité umělecké přesahy, byť se může jednat o pouhopouhou náhodu, ve smyslu vedlejšího produktu. Stíny, nebo skvrny vedoucí od lebek tvoří samostatné obrazy, netušíme, zda zde figuroval záměr, či se jedná o náhodu. V prvním návrhu z mého cyklu Memento mori, pracuji ještě s konkrétním námětem a kompozicí, vyplývajícími z jedné z mých realistických kreseb. V návrhu jsem ale nechala promluvit spontánnost a náhodu, toliko vlastní Warholovi. Samotnou barevnost, již se vyznačují jeho práce, já ve své práci spíše popírám.

### 4.4 GERHARD RICHTER

Gerhard Richter patří mezi nejuznávanější současné umělce, ve svém díle pracuje s reflexí vlastní zkušenosti a zkoumá široké možnosti malby.

<sup>9</sup> KLARICOVÁ, K. František Drtikol. Vyd.1. Panorama, 1989, s. 19. ISBN 80-7038-047-0.

<sup>10</sup> KLARICOVÁ, K. František Drtikol. Vyd.1. Panorama, 1989, s. 29. ISBN 80-7038-047-0.

<sup>11</sup> HRUBÝ, J. Andy Warhol, gigant. Vyd.1. Praha: Argo, 2017, s. 522. ISBN 978-80-257-2117-9.

Ačkoli Richter zažil a namaloval politické, kulturní či společenské události, opět se soustředím na jeho zpracování zátiší se symbolem smrti. Jeho obrazy vykazují jednu zvláštnost a to, že jsou namalovány rozostřeně. "Richterovy různorodé obrazy pokrývají širokou škálu uměleckých žánrů: od figurace k pop-artu, od konceptualismu po post-abstraktní expresionismus či jeho pruhované obrazy z poslední doby." <sup>12</sup> Richter disponuje rozmanitými malířskými styly, s různorodými technikami, které ovládl. Richter fotí co je mu blízké, či sbírá fotografie, následně tyto fotografie parafrázuje. "Jako by nezbývalo než konstatovat: fotografie ruší malbu, malba ruší fotografii, aniž má toto dilema nějaké řešení." <sup>13</sup>

Práce Gerharda Richtera s fotografií mne zaujala natolik, že jsem se z úplného počátku rozhodla své fotografie zátiší překreslit jako realistické kresby. Před lety jsem navštívila jeho retrospektivní výstavu v Praze a jeho obrazy mi utkvěly v paměti. Byl to prvotní počín, impuls před započatou prací na téma Memento mori.

Tito čtyři umělci byli mým hlavním impulsem, inspirací od počátku až do konce mé práce. Mnohdy jsem se neinspirovala jen formou či námětem, ale přístupem k práci, filosofií těchto umělců nebo dojmy. Velkou část díla těchto mnou zmiňovaných výtvarníků znám z výstav, či knih. Ač se na první pohled může zdát má inspirace jimi nesourodá, přesto se všichni dotkli tématu smrti, třebaže s odlišným postojem. Budťo se naskytlá příležitost přiblížit se tematikou starým mistrům, svým předchůdcům, nebo umělec našel jakousi kontemplaci při zpracovávání tématu. Smrt je přeci jen synonymem ticha. Také to byl symbol spjatý se životním postojem a stylem nebo prostředek k zobrazování modelace světla a stínů. Lebka je sama o sobě umělecké dílo velmi dokonalé. Prochází od počátku velkým vývojem, proměnou. Nejen historicky z antropologického hlediska, kdy docházelo k vývoji člověka, ale především k vývoji od počátku početí do samotného stáří jedince. "Jednotlivé kosti, které jsou spojeny vazivovou tkání, v průběhu stárnutí osifikují (kostnatí). Vytvářejí pevná spojení, která nabývají podobu švu. Dalším stárnutím se tyto švy na některých místech vytrácejí." <sup>14</sup> Samotná lebka nám může o člověku prozradit mnoho informací, jako věk či etnikum, z kostí lze určit podobu člověka, jeho charakteristiku obličeje, jeho tvar. Říkává se: "Okno, do duše okno." V případě, že chceme znát rozpoložení, myšlenky, pocity člověka, musí se lebka něčím obalit a doplnit. Ze samotné lebky nevyčteme, jak se člověk tvářil, nepoznáme skrze oči jeho duši. Memento mori a Vanitas připravuje diváky a samotné umělce, jež toto téma zpracovávali, či zpracovávají na dobu, kdy člověk svoji duši vypustí, a proto nám musí postačit v zobrazování pouze lebky, byť je sama o sobě dokonalá. Přesto dává nahlédnout pod pokličku, jak jednou budeme sami vypadat.

<sup>12</sup> KALINOVSKÁ, M. FAJT, J. Gerhard Richter. Vyd.1. Národní galerie v Praze, 2017. s. 13. ISBN 978-80-7035-645-6.

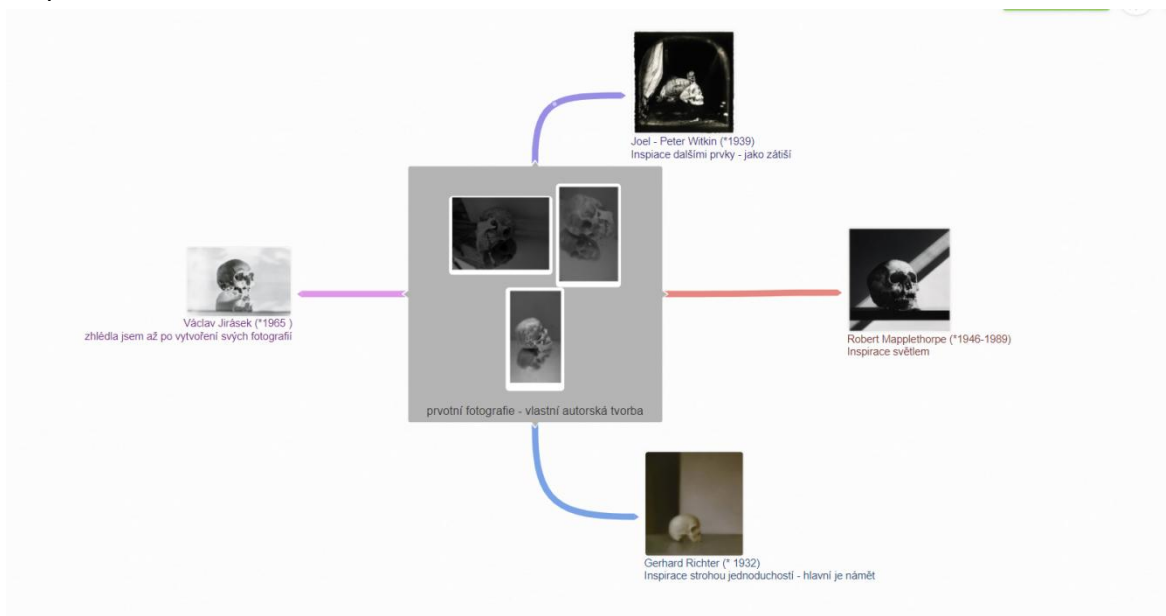
<sup>13</sup> KALINOVSKÁ, M. FAJT, J. Gerhard Richter. Vyd.1. Národní galerie v Praze, 2017. s. 15. ISBN 978-80-7035-645-6.

<sup>14</sup> PETŘÍČEK, R. Výtvarná anatomie. Vyd.1. Radek Petříček: 2017. s. 38. ISBN 978-80-270-0099-9.

Latinské varování praví: "Quod fuimus, estis; quod sumus, vos eritis", "Co jste Vy, byli jsme i my; co jsme my, budete i Vy.

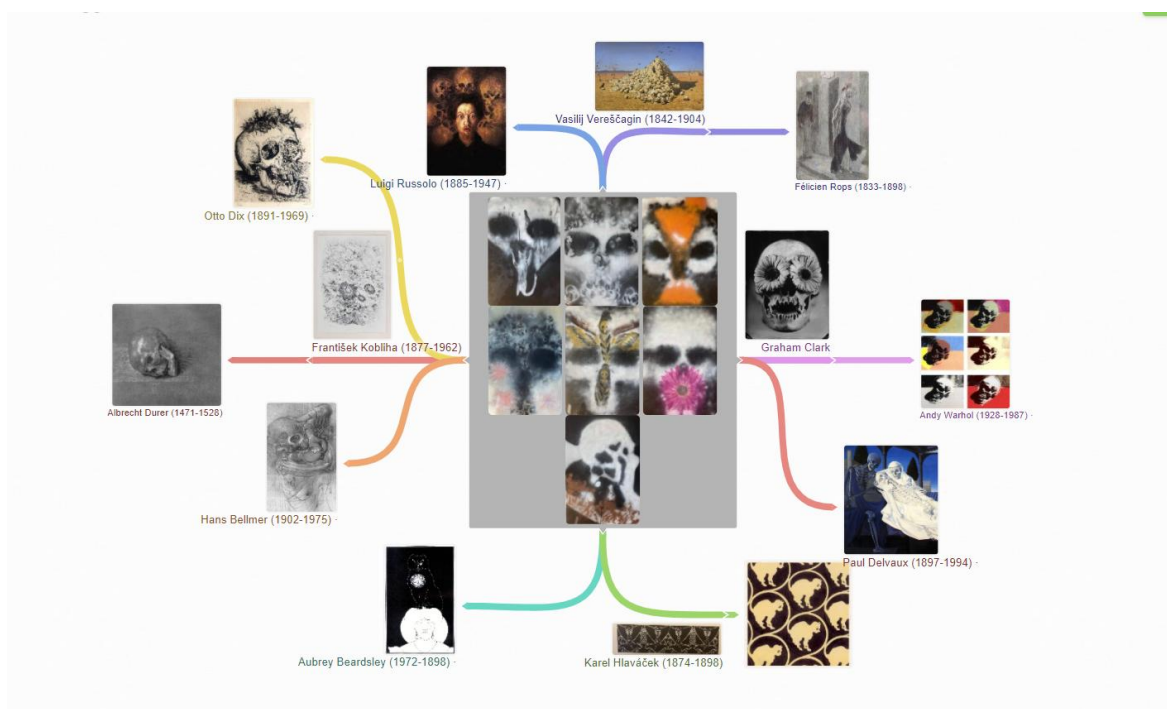
Pro přehled zde uvádím jako příklad inspirace, ze které jsem mimo jiných vycházela ve své práci, dvě pojmové mapy, do kterých jsem uložila některá díla umělců, která mne navedla na různorodé myšlenkové pochody, jež se projevily v mé práci. Všechny umělce jsem neuváděla, mapy jsou pouze ilustrativní, protože jsem nakonec dospěla ke stanovisku, že by na veškeré umělce mapy nestačily.

Mapa č.1:



Mapa číslo 1 představuje mé tři prvotní fotografie, ze kterých vznikl celý cyklus Memento mori. Fotografie jsou čistě autorské a vznikly bez jakéhokoli napodobování. Přesto jsem v dílech některých výtvarných umělců našla shodné prvky s mými fotografiemi, jakoby se bezděčně promítly z paměti do mých fotografií. Fotografií Václava Jiráska jsem objevila dodatečně, jeho dílo mi bylo zcela neznámé, avšak ztotožnila jsem se s jeho zrcadlením smrti. Stejně jako i já využil zrcadlo ke své tvorbě fotografie. Dílo Roberta Mapplethorpe, respektive jeho fotografie lebek, mi nejvíce imponovalo světlem ve fotografii, které, zdá se mi, se v mých fotografiích promítá také. Joel – Peter Witkin mě zaujal především přístupem k zátíší ve fotografii – využívá mrtvá těla k fotografii zátíší, včleňuje k nim množství prvků. Lehká ponuřost se odráží i v mých fotografiích. S Gerhardem Richterem vidím jakousi paralelu ve strohosti, až v jakémsi minimalismu. Jedná se v jeho případě o obraz, který vznikl ovšem z fotografie.

Mapa č.2:



Mapa číslo 2. je mnohem členitější a představuje má hotová díla – cyklus sedmi kombinovaných kreseb Memento mori. Zde jsem již čerpala konkrétní inspiraci od různorodých umělců, od fotografie, kresby po grafiku či malbu. Všichni umělci a mnoho dalších mi byli inspirací pro tvorbu skic, ze kterých vznikly tyto výsledné kresby. Kupříkladu uvedená grafické dílo Karla Hlaváčka se přímo projevilo jako inspirační zdroj u mých skic, uvedená fotografie Grahama Clarka mě ovlivnila přímo, jak je patrné z kresby s květinou (v pořadí 6.). Aby mapa byla přehledná, je zde uváděn skromný počet umělců a jejich děl.

## 5. POČÁTEK A MYŠLENKA

Počátek myšlenky pracovat s tématem smrti má kořeny v procházení v přírodě, v myšlenkách, které patří časům dávno minulým. Místa, která obýváme nebo která navštěvujeme, obývali a navštěvovali lidé již dávno před námi, ale kolikrát se ani nezamýšlíme, co se na těchto místech dělo. Můžeme si vymýšlet příběhy, domnívat se, utvářet hypotézy, snít. Místa mají mnohdy velké kouzlo, pokud víme, že se zde stala významná událost nebo něco tajemného, co nás vábí k tomu sem chodit a přemýšlet o nich. Takové místo já také našla, místo, které je zasvěcené svaté Rozálii, ochránkyni před morem. Neustále přemýšlím nad tím, jak se dřív lidé bavili, jak trávili čas, ale ne globálně, nýbrž jednotlivě. Přemýšlím nad tím, že i tehdy byla obloha stejně modrá, počasí stejně proměnlivé, jen společnost se trochu více změnila. Není toliko zbožná jako lidé před dvěma sty lety, nevysvětluje si přírodní úkazy jako boží znamení nebo hněv. Přemýšlím také nad tím, je-li cesta, po které chodím stejně vlnitá jako tehdy, cítím-li stejný pocit melancholie při dopadu slunečních paprsků lesem tak, jako lidé dříve.

Místo, o kterém mluvím a které je zasvěcené patronce před morovou epidemií je tajemné proto, že návštěvník tuší přítomnost smrti. Nejedná se o hřbitov, nýbrž o kapličku, za kterou jsou pohřbeni tři lidé, jež se staly oběťmi morové rány. Z prostředního hrobu roste lípa a hroby jsou porostlé břečťanem. Jak úzkostné toto místo muselo být tehdy v době epidemie moru. Pokud tehdy svítilo slunce, jak hořký musel být na něj pohled zastřený zármutkem nad ztrátou svých blízkých. Tohle místo je mystické, ačkoli si člověk uvědomuje onu tíseň. Vědomí, že zde zemřeli lidé, jsou zde pochováni a my šlapeme po jejich hrobech.

V době, kdy vysoké školy přešly na distanční výuku, a my pracovali z domova, jsme dostali v hodině multimediální tvorby zadaný úkol, vyfotografovat zátiší. Zvažovala jsem od počátku, že zátiší bude korespondovat lebka. Nejen že je častým tématem znázorňovaným napříč dějinami umění, ale tematicky mi připadala příznačná době covidové epidemie. Skládala jsem zátiší, experimentovala s kompozicí. Začala jsem se cítit obsahově vyčerpaná. Ani jedno zátiší nekorespondovalo s mojí myšlenkou, co bych chtěla říci. Až jednoho krásného dne, na podzim, kdy slunce ještě hřálo do tváře, jsem se byla podívat na místě, kde stojí kaple svaté Rozálie. Ony tři zmiňované hroby mne najednou přesvědčily o neustálé přítomnosti smrti, o které ani nemusíme vědět. Tento odraz smrti mne zaujal natolik, že jsem ho chtěla promítnout ve své fotografii zátiší. Otázky zněla, jakým způsobem odrazit smrt v zátiší, ve fotografii. Řekla jsem si, že nemusím přeplňovat fotografii více předměty. Hlavní roli zde přece hraje lebka, ovšem jakým způsobem ji atraktivně zobrazit, aby zátiší nepůsobilo jednak předmětově prázdně a jednak prázdně obsahově? Zaujala jsem vůči zátiší přístup doslovný. Odraz nám zprostředkovává zrcadlo.



Zrcadlo jsem také využila. Jsou to jediné dva prvky, se kterými ve svých zátiších pracuji. Další prvky jako je například zeď či okno, které se ve fotografiích vyskytují, jsou již podružné, nehrají roli ústředních motivů, přesto jsem je ve své fotografii ponechala.

## 5.1 FOTOGRAFIE ZÁTIŠÍ

Fotografie zátiší jsem obsahově pojala jako zrcadlení smrti. Pracovala jsem pouze s lebkou a zrcadlem, ve které se odrážela jako smrt. Protože nedisponuji fotoaparátem, k tvorbě fotografií jsem zvolila svůj mobilní telefon. Byla to nová a velká výzva, pokusit se vyfotografovat uměleckou fotografii za použití mobilního telefonu. Fotografie, stejně jako jiné obory, podléhá daným principům, které je nutné dodržet. Dalším faktorem je také cit pro poměry a kompozici. V neposlední řadě je potřeba si stanovit výpověď fotografovaných objektů a sice co chceme sdělit svému publiku a okolí. "Divák vnímá všechny prvky v obraze a přikládá jim určitou roli, protože má za to, že jsou v něm záměrně a to i tehdy, pokud se do něj připlेतly omylem. Proto každý prvek, který v obraze je, měl by v něm mít nejen svoji roli, ale i význam."<sup>15</sup>

Cyklus fotografií vznikl nadvakrát, pokoušela jsem se využít nejen denní, ale i umělé osvětlení. Důraz jsem kladla na výtvarnou roli, která převažuje u všech prvků ve snímku – tedy u lebky, jejích odrazu, popřípadě pozadí, které je ale spíše podružné. Struktura se u fotografií liší, některá je zrnitá, jinde koresponduje hladká struktura lebky se zrcadlem. Celý cyklus je pojatý černobíle, jednak působí celistvě, jednak dle mého má černobílá fotografie velkého ducha, obsah má větší vážnost. Mým cílem bylo, aby fotografie působily dojmem, že jsou foceny analogovým fotoaparátem, ačkoli jsou zhotoveny mobilním telefonem. Všechny je dohromady sjednocuje zrcadlení.

## 5.2 REALISTICKÁ KRESBA

Z výsledného cyklu fotografií jsem byla nadšená, tematicky mi zvolený námět velmi sedl a chtěla jsem v něm pokračovat. Fotografovat jsem již nechtěla, řekla jsem si, že je na čase se posunout dále. Napadla mě myšlenka překreslit tyto fotografie tradiční realistickou kresbou a co možná nejvíce se přiblížit fotografiím. Bylo to otázkou vidění. Vidět a viděné kresebně zprostředkovat co možná nejpřesněji to půjde. To ovšem pro mne znamenalo posunutí osobních hranic, a sice naučit se popřít samu sebe a snažit se co možná nejpřesněji znázornit to, co jsem vyfotografovala.

"Smyslem kresby je bezpochyby zobrazování. Zobrazování věcí, krajín, zvířat, lidí, pocitů, představ, myšlenek nebo idejí. Je to interpretační prostředek, je to sdělná řeč, schopná účinné komunikace."<sup>16</sup>

<sup>15</sup> NĚMCOVÁ, M. Kompozice digitální fotografie v praxi. Vyd.1. Grada publishing a.s., Praha: 2010. s. 14. ISBN 978-80-247-3294-7.

<sup>16</sup> TEISSIG, K. Technika kresby. Vyd.1. Praha: Aventinum, 2010. s. 7. ISBN 978-80-7442-009-2.

Z počátku jsem měla problém při kresbě udržet nutkání kreslit "jako já", pokud by to záleželo na mně, pravděpodobně bych se ze svého experimentu odchýlila k expresivnější kresbě. Občas je ale dobré zkusit překonat sám sebe, popřít, co je nám vlastní a vystoupit z konformní zóny. Po nějakém čase a cviku tento přístup začal nést ovoce.

Jako podložku pro kresbu jsem zvolila bílou čtvrtku s hrubší texturou, pro kresbu jsem zvolila grafitové tužky od tvrdosti 2F po měkkou tuhu 8B. "Volba určitého materiálu a techniky není věcí libovůle. I při této volbě vycházíme z vlastního tvůrčího založení, přihlížíme k výtvarným záměrům a konec konců také k námětu a obsahu zamýšlené kresby."<sup>17</sup>

Postup byl následující. Fotografiím disponují jemné přechody světel a stínů, některé fotografie z cyklu jsou zrnité, jiné působí lesklým a hladkým dojmem. Rozhodla jsem se postupně střídat tuhu po tuze od nejtvrďší po nejměkčí, abych docílila nejjemnějších přechodů a zaplnila sebemenší skulinku bílého papíru. Co se týče nejjasnějších světel, pracovala jsem s vynechávkami, tedy jsem místo ponechala bez jakéhokoli zásahu tuhy. Výsledkem mých snah je cyklus kreseb odrážejících se lebek, ve kterých jsem se absolutně snažila popřít sebe sama a kresebně ztvárnit fotografii takovou, jaká je. Aby cyklus působil uceleně, z počátku kresby jsem si každou čtvrtku orámovala papírovou lepenkou, kterou jsem po dokreslení odlepila. Vzniklo tak orámování kreseb, které je více podtrhne. Není nutné v tomto případě užívat pasparty. Tato kresba mi přinesla ponaučení pro příště, a to volbu správného podkladu. Střídání tuh v tomto případě zapůsobilo na čtvrtku tím způsobem, že se na některých místech lehce prodřela. Pro tento způsob je nutné zvolit správnou gramáž podkladu, či zvolit podklad odlišný. Po tomto experimentu jsem více začala dbát na pozorování světel a stínů, na jemnost kresby a také na přechody ve stínování.

### 5.3 HLAVNÍ MYŠLENKA

Po uskutečnění kresebného cyklu s názvem Memento mori, mi najednou vystávala v mysli otázka na to, co bude dál. Začala jsem více přemýšlet o tom, co reflektují mé kresby. Zrcadlí smrt, symbolickou smrt v podobě lebky, ale zrcadlí ji doslovně. Napadlo mě, co ji kdyby ale zrcadlily symbolicky? Jak by vypadalo zrcadlení smrti v běžném životě? V kresbách jsem se zaobírala jedním symbolem příliš vyhraněně. Přála jsem se tímto tématem, Memento mori zaobírat dál, porovnávat svůj přístup s jinými umělci a rozvíjet symboliku v dalších obrazech. Proto jsem si toto téma vybrala jako předmět své bakalářské práce. Hlavní symbolem, kterého se držím v předcházejících kresbách a dále v návrzích a konečných kresbách, je lebka. Předznamenává jakousi degradaci a zkázu. Dalším, poměrně častým motivem, který se v mé práci objevuje je květina, u které tušíme počáteční zkázu.

<sup>17</sup> TEISSIG, K. Technika kresby. Vyd.1. Praha: Aventinum, 2010. s. 87. ISBN 978-80-7442-009-2.

Velmi mne zaujal také symbol smrti v podobě lišaje smrtihlava, ve kterém se zároveň objevuje symbol lebky. Lišaj smrtihlav je také jedním z předmětů pověr, které předvídají smůlu či smrt. V tomto případě mu konkuruje ještě černá kočka, která je dodnes synonymem smůly a strachu. Svoji práci jsem chtěla nastínit, že se se smrtí setkáváme v běžném životě každý den. Ať už se jedná o smrt květiny, která uvadne, či o připomínku smrti v podobě lišaje, jenž vletí za světlem do místnosti. Stále jsme se ještě nezbavili podivného pocitu, tísně, strachu, který vytěsňujeme až na dno své duše a hluboko do svého podvědomí, protože smrt jsme ze svého života téměř vytěsnil.

## 6. PROCES TVORBY

K výsledným kresbám a cyklu Memento mori jsem se dostala přes fotografii a přes realistickou kresbu tužkou. Výsledkem jsou kombinované kresby na podložce středního formátu, vytvořené křídami, emailovými barvami ve spreji a pastelkami.

### 6.1 FOTOGRAFIE

Fotografie zobrazuje, či reprodukuje skutečnost, vydává jakési svědectví o daném okamžiku, pocity, rozpoložení, které pociťoval fotograf za objektivem, když se snažil zachytit a zprostředkovat svému okolí to, z čeho on sám měl dobrý dojem a co ho oslovilo.

Výhodou digitální fotografie je, že se fotograf nemusí obávat výsledku do doby, než proběhne proces vyvolávání fotografie. Může se také dopouštět různých chyb, které ale bezprostředně po vyfotografování vidí na obrazovce digitálního fotoaparátu, a může tak znovu zachytit, co se nezdařilo napoprvé. Digitální fotografie umožňuje nastavit si při focení různá nastavení a efekty, a v neposlední řadě umožňuje přidat další hodnotu v grafických editorech v počítači. Využití těchto editorů pak závisí na fotografově nebo grafikově fantazii a kreativitě. "Další část fotografického procesu, výběr a kompozice obrazu, zůstává doménou fotografa, neboť mu umožňuje kromě zachycení reality, vkládat do snímku své zkušenosti i vlastní tvůrčí nápady."<sup>18</sup>

Černobílou fotografii zátiší jsem zvolila z důvodu, že v něm barva nehraje žádnou roli, ani důležitou, ani podpůrnou a proto ji můžeme postrádat. Bylo pro mne důležité zviditelnit obsahovou stránku zátiší. Pracovala jsem s kompozicí, kontrasty a s tonální škálou. Mé fotografie jsou postavené na sdělujícím obsahu, tvarech liniích tonalitě a kontrastu. K jejich vytvoření bylo zapotřebí tří předmětů. Mého modelu lebky, zrcadla a mobilního telefonu. Na mobilním telefonu jsem si navolila černobílý režim, dále jsem již pracovala se střídáním pozic lebky na zrcadlovém podkladě. Měnila jsem její pozici, hlavním cílem bylo zrcadlení. Po vytvoření několika desítek snímků jsem začala pracovat s úpravou fotografií. Snažila jsem se od samého začátku fotografování o to, aby kompozice lahodila oku a nemusela jsem snímky ořezávat, což se podařilo. Ve výsledku jsem jen upravovala kontrast, tonalitu a strukturu. Z celé série vznikl cyklus devíti fotografií, které jsem se rozhodla přesně reprodukovat v kresbě.

### 6.2 KRESBA

Kresbu bychom mohli definovat jako nejjednodušší interpretační prostředek, či výtvarný projev, jimž zanecháváme stopu jakýmkoli libovolným materiálem na libovolné podložce.

<sup>18</sup> NĚMCOVÁ, M. Kompozice digitální fotografie v praxi. Vyd.1. Grada publishing a.s., Praha: 2010. s. 9. ISBN 978-80-247-3294-7.

"Kresba může být jednobarevná či barevná, může kombinovat různé postupy a materiály, rozmýváním (lavírováním) a roztíráním napodobovat výrazové prostředky malby atp.

Významná či mnohdy určující pro kresbu je kvalita podložky kresby, kterou je dnes obvykle papír. Ten může mít různou kvalitu a podobně i přirozenou barevnost, může být přitónován či barven pigmenty již při výrobě. Výtvarní umělci si podložky pro kresbu osobně upravují – většinou jde o zatónování papíru odstíny barev, které dají vyniknout kreslicímu materiálu anebo zjemní příliš velké světelné kontrasty. Odstíny jsou voleny k akcentaci světelných vztahů a barevných kombinací materiálů. Rozhodující je použití kreslicích nástrojů a média, a zejména výtvarný záměr." <sup>19</sup>

Pro svůj začátek práce jsem si zvolila jako podložku hrubší čtvrtku, bez jakéhokoli zatónování. Zpětně bych se více zaměřila na zatónování do šedých odstínů, které by odpovídaly tónové škále fotografií. Zpočátku jsem si lehce tužkou o tvrdosti 2F předkreslila linie lebek, hrany, linie, popřípadě další objekty, které se vyskytovaly ve fotografiích. Protože tato práce byla od počátku koncipována jako experiment, fotografickou předlohu jsem neměla ani vytištěnou, ani jsem ji neměla puštěnou na obrazovce počítače. Fotografie byly foceny telefonem a telefon také posloužil jako obrazovka, z níž jsem předlohu reprodukovala. Z hlediska výtvarného postupu to není šťastná volba, výsledné práce mohou být zkreslené, nemusí být překreslené v poměrech. Ale jak jsem zmínila, jednalo se o pokus. Veškeré poměry jsem vyvažovala podle citu a estetického cítění, které na mne dýchaly fotografie.

Postupovala jsem od tužek o tvrdosti 2F až po tuhy 8B, které ovšem nezajišťovaly takovou čerň, jaká se nacházela ve fotografiích, proto jsem se čas od času uchýlila k použití černé pastelky. Pro docílení rozostřenosti, která je vlastní mým fotografiím, jsem použila těrku. Tvrdosti tuh jsem střídala postupně od prvních vrstev. Všechny kresby jsou vrstvené ve smyslu střídání tuh, kdy jsem na nejtmaší místo nepoužila nejměkčí tuhu, ale abych docílila intenzity barvy a jemných přechodů světla a stínů, každý milimetr plochy jsem pokreslila tuhou s největší zvolenou tvrdostí až po nejměkčí.

Práce mi přinesla především trpělivost a cit pro poměry i z improvizované předlohy, ačkoli jsem si ji vybrala sama. Také lepší pozorovací schopnosti. Co mi ovšem zcela nevyšlo, bylo zvolení podkladu, který se následkem střídání tuh na některých místech prodřel. Pokud bych v budoucnu dělala podobný experiment, jednak bych zvolila nejspíš karton s křídovým povrchem a jednak bych si tento podklad zatónovala do odstínů šedi.

Všechny kresby jsem se snažila jednotně ucelit, proto jsem zvolila jednotné orámování, kterého jsem docílila za pomoci papírové lepenky, kterou jsem na konci práce odlepila. Experiment byl z velké části postaven na posouvání vlastních hranic.

Tento způsob kresby mi z počátku nebyl vlastní, ale snažila jsem se ho uchopit s pokorou a s trpělivostí a myslím si, že je to na tomto kresebném cyklu znatelné. Pro mne to byl meditativní způsob, jak se více ponořit do námětu smrti, viděného a doslovného, jakýsi smiřovací akt s tím, že se smrt vyskytuje kolem nás, ale nevěnujeme jí více pozornosti.

### 6.3 VÝVOJ NÁVRHŮ

Po dotvoření cyklu kreseb jsem se zamýšlela nad vědomím, že se smrt vyskytuje kolem nás, ani o ní netušíme. Tímto příkladem mi byly tři hroby za kapličkou, u které je ale také pro návštěvníky k dispozici odpočinkové místo. Bylo to myšleno schválně? Aby se při odpočinku lidé zamysleli nad tím, kudy chodí a co se na takových místech událo? Tato moje osobní zkušenost s upomínkou na smrt vyústila v rozhodnutí, že se zaměřím na další rozvoj své započaté práce, ve smyslu reflektování smrti v běžném životě. Symbolika započaté práce se diametrálně proměnila ze smyslu konkrétního zobrazení smrti – lebky, která se zrcadlí, byl to tedy zprvu konkrétní, zcela jasný symbol. Ten se mi ale v průběhu práce přetvořil do dalších podob. Nejprve jsem si rozmyslela, jakých symbolů smrti se budu v průběhu práce držet. Zvolila jsem si, že celý cyklus bude ucelený symbolem lebky, která zrcadlí smrt, ovšem lebky budou doplněny o další prvky, které nám smrt připomínají, ačkoli si ji nemusíme v prvotním okamžiku uvědomovat. Nejvíce pracuji s motivem květin, dále s motivem lišaje smrtihlava a černé kočky, kterou nezobrazuji v černých barvách. V návrzích se také vrátím k tématu zátiší, kombinuji pomíjivé materiály, které jistým způsobem také reflektují smrt.

Pro tvorbu návrhů jsem zvolila jako podklad kreslicí karton o formátu A2. Podkladem pod kresbami je šeps, který bývá použit jako podklad pro malby. Šeps jsem zvolila proto, že návrhy jsou vytvořené kombinovanou technikou. Pod kresbu bývá šeps zajímavým podkladem, a sice pro svoji strukturu, ovšem v tomto případě šeps zabraňuje prosáknutí emailových barev ve spreji. Každý návrh je opatřen dvojitým nátěrem latexu. Stejně jako prvotní kresby, tyto návrhy uceluje rámování, kterého jsem docílila za pomoci papírové lepenky. První návrh vychází ještě z kresebného cyklu, dominuje mu stejný motiv, zrcadlené lebky, které doplňují navíc o rostlinné prvky. Ostatní návrhy jsou již zcela oproštěny od prvotních kreseb, disponují vlastní kompozicí a náměty, ačkoli symbol lebky se vyskytuje u všech návrhů. V konečné fázi vzniklo 28 návrhů, v nichž jsou použity různé materiály, pracuji s obtisky, se šablonami, ale i s náhodou. Symboly, které se objevují napříč návrhy, čerpám napříč z dějin umění, ať se jedná o symbol lebky, květiny, smrtihlava, nebo symbol přesýpacích hodin. Všechny symboly napříč návrhy opakují, ale střídám formu zobrazení. Jako symbol, kterým bych zprostředkovala vážné téma smrti dětem, jsem použila zobrazení roztékajícího se sněhuláka, který podléhá své zkáze. V tomto případě je sněhulákovi zkázou teplé počasí.

Další symbolickou metaforou je použití bublinkové folie, která je naplněná vzduchem. Prasknutím této bublinky tak docílíme její zkázy. Pro definitivní práce jsem vybrala sedm návrhů, které podrobněji popíši. Technika kresby se liší návrh od návrhu. Jenou jsem si zvolila uhel, jindy křídly nebo pastelky.

Přírodní uhel je nejměkčím kresebným svébytným materiálem, který nelze nahradit žádným jiným materiálem. Z kreslicí podložky ho lze snadno odstranit sfouknutím nebo ho lze oprášit hadříkem, aniž bychom kreslicí podložku znehodnocovali gumováním, když je potřeba opravit nepřesnosti, či zkorigovat kresbu.

V zásadě máme dva druhy kříd, a to suché a mastné. Suché křídly jsem použila jako podkresbu ve svých návrzích. Buďto jsem ji kombinovala s přírodním uhlem, kterým jsem si načrtla kompozici a námět, nebo byly křídly využity samostatně. Ve finále jsem křídly užila také jako kresbu přes emailové spreje. Tuto kresbu je pak nutné zafixovat fixativem, který zabraňuje smazání kresby, ovšem dojde poté k posunu barevného tónu, fixativ dokáže změnit vzhled kresby.

Návrh číslo jedna navazuje ještě na původní kresby, které vycházely z fotografie. Ústředním motivem celého návrhu je lebka, která zrcadlí svůj odraz v zrcadle. Jednalo se o první návrh, ve kterém jsem spíše experimentovala a pracovala s náhodou.

Druhý návrh je již oprostěn od původních kreseb úplně. Navazuje na první návrh tím, že používám jako výtvarný prostředek rostlinné prvky. Kreslené, ale i větvičky tují, z nichž skládám motiv lebky, jenž doplňuji o kresbu květin. Květiny nejsou zobrazeny realisticky. Třetí návrh zobrazuje lebku, jež má namísto horní a dolní čelisti květinu. Lebka v tomto případě předznamenává zkázu a smrt květiny, která je čerstvá a pozvolna bude uvadat. Čtvrtý návrh je vytvořen z listů střemchy, které tvoří lebku. V tomto případě se jedná o další variantu, kdy čeká rostlinu uvadnutí. Listy jsou zde použity jako šablony, ale také jsou zde pozitivně obtisknuty.

Pátý návrh se zcela odlišuje z předchozích čtyř. Zobrazuje kočku, která se drápe po zdi, na které je zobrazen motiv lebky, jež zde zároveň zobrazuje zapadající měsíc. Kočka je i dodnes v pověrách označována jako symbol smůly, dříve také jako symbol smrti. Ovšem černá kočka. Původně jsem zamýšlela kočku ponechat v černé barvě. Ovšem lebku jsem chtěla zase ponechat v její původní bílé. Nechala jsem tedy kočku v šedavých barvách, drápající se po zdi, hrana symbolizuje noc, z níž svítí měsíc. Při tvorbě tohoto návrhu mne inspirovalo literární dílo Černý kocour od Edgara Allana Poea.

Šestámu návrhu opět dominuje lebka, na níž je nakreslený symbol smrti – lišaj smrtihlav, noční tvor, který má od přírody zobrazenou lebku na své části těla. Zde lebka prosvítá z temného pozadí a vábí tak lišaje jako světlo, ke kterému letí a na nějž usedá.

Poslední, sedmý návrh zobrazuje přesýpací hodiny, které mu dominují. Tyto hodiny odměřují nelítostný čas ve světě vezdejším. Za přesýpacími hodinami je opět patrná lebka v mlžných rozostřených barvách.

Návrhy jsem zvolila z důvodu, že jsou velmi dobře pochopitelné z hlediska obsahu a dá se s nimi dobře pracovat v širších věkových kategoriích v edukačním procesu.



## 7. POPIS OBRAZŮ

### 7.1 MEMENTO MORI 1.

Cyklus kombinovaných kreseb Memento mori otevírá obraz s názvem Memento mori1. Kresba je zhotovená na lepence středního formátu o velikosti 110 X 157 cm. Lepenka je šepsovaná třemi latexovými nátěry z každé strany, aby se nezkroutila. Kresba je zhotovená kombinací kresby suchými křídami, pastelkami, uhlem a za pomoci emailových barev ve spreji.

Jedná se o kresbu, která přemostňuje původní kresby a nový záměr. Ústředním motivem jsou dvě zrcadlící se lebky, které doplňuje rostlinný motiv. Kompozice je diagonálně rozčleněná přes celou plochu obrazu.

Zrcadlení mne fascinovalo. Proto se promítlo i v samotných barvách. Černá je v kontrastu s bílou, střídají se, doplňují a odrážejí. Lebky jsou čitelné, ale jsou i rozostřené, rozmazané, rozteklé. To bylo dílo náhody. Experiment. Spojující kresby původní a tento cyklus. Ještě se v něm promítá. Pomíjivost je zde znázorněna jinou barvou, měděnou. Měděná je barva lehce pompézní, marnivá. Měděný sprej otiskl na podklad tůje, které podléhají zkáze ve formě vadnutí. Na obraze je použité větší množství tůjí oproti návrhu. Je tomu tak z hlediska zvětšování námětu. Každému obrazu je ponecháno orámování, které sjednocuje celý cyklus. Jediným úskalím v tomto obraze byla právě ona náhoda, která nepředpovídala stejné zobrazení jako na návrhu. Myslím, že náhoda stála při mně.

### 7.2 MEMENTO MORI 2

Druhý obraz z cyklu je zhotoven na lepence středního formátu o velikosti 110 X 157 cm. Lepenka je opatřena třemi latexovými nátěry z obou stran. Kresba je zhotovená z kombinace emailových barev ve spreji, suchými křídami a pastelkami.

Druhá kresba z cyklu je již oprostěná zcela od původních kreseb, ovšem navazuje na první kresbu rostlinným motivem. Centrálně položeným ústředním motivem je zde vyobrazená lebka z tůjí, doplněná o další květiny. Jedna z květin zasahuje do lebky, jako by jí prorůstala. Opět zde dominuje bílá a černá barva, doplňují je květiny červené, tělové a fialové barvy. Květiny nenesou realistickou podobu, jsou nakresleny ledabyly v kontrastu z konkrétních obrysů tůjí. Lebka je zde vyobrazena v mlžných barvách, má jakýsi snový nádech. Jako u předchozího obrazu, i zde je použité větší množství větviček tůjí, které je podmíněné velikostí obrazu.

### 7.3 MEMENTO MORI 3

Třetí obraz cyklu je, jako cyklus celý, jednotně vytvořen na našepsované lepence o velikosti 110 X 157 cm. Je vytvořen kresbou uhlím, doplněnou o emailové barvy ve spreji a kresbou pastelkou.

Třetí kresba navazuje na druhou kresbu svým rostlinným motivem. Centrálním a ústředním motivem je opět lebka, vysvítající z temného černého pozadí. Doprovodným atributem je zde květina, která je na místě horní a dolní čelisti lebky. Při kreslení tohoto obrazu bylo nutné pocitově upravit poměry lebky tak, aby jako lebka působila i na zvětšeném formátu a nepodlehla deformaci. Květina je oproti návrhu barevně řešena trochu odlišně, na velkém formátu se muselo dát vyniknout barvě květiny, aby nepůsobila mdlé. Lehké krůpěje emailového spreje zde zasahují od lebky i do květiny a tím opět získává snový nádech. Lebka je více rozostřená oproti ostrým konturám květiny. I tento obraz předpovídá její zkázu, je to ovšem další z variant rostlinného motivu. Na rozdíl od kresby číslo dvě, tato lebka se neskládá z rostlinného motivu, ale rostlina je zde přikreslena.

### 7.4 MEMENTO MORI 4

Obraz je kombinovanou technikou nakreslen na lepenku o rozměrech 110 X 157 cm, opatřenou šepsovým nátěrem. Tento obraz je vytvořen způsobem, jako obraz číslo 2. Statickou lebku vytvořenou z listů střemchy obklopují z dolních stran další listy. Čelist, oblast nosu a obou očí tvoří obrysy listů, kolem očí jsou listy v kontrastu s obrysy pozitivně obtisknuté emailovou barvou. Opět zde hrála roli zvětšená velikost. Střemcha nenabízela tak velké listy, aby odpovídaly ve zvětšeném poměru návrhům. Využila jsem zde spíše hustotu listů a na některých místech je nasprejováno více.

### 7.5 MEMENTO MORI 5

Pátý obraz je nakreslen na našepsované lepence kombinovanou technikou. Velikost obrazu je 110 X 157 cm. Tento obraz se odchyľuje od předešlých svým námětem a na rozdíl od předchozích obrazů není doplněn další kresbou.

Ústřední motiv lebky je konfrontován s motivem kočky, která se drápe po zdi. Zeď je ovšem v tomto případě nahrazená lebkou, která navíc symbolizuje měsíc v úplňku zapadající do tmy, která je vyhraněná dvěma rovinami, které se v jednom místě spojují. Přes lebku jsou patrné kočičí drápance. Černá kočka v pověrách symbolizuje smůlu anebo dříve symbolizovala také smrt. Protože jsem ale chtěla zachovat lebku v bílé barvě, aby kočka nesplynula s okolím, nechala jsem jí v šedých odstínech. Tento obraz je inspirován povídkou Edgara Allana Poea, Černý kocour. Dodnes, vidíme-li černou kočku, máme v sobě zakořeněný, přesto neodůvodnitelný strach.

## 7.6 MEMENTO MORI 6

Obraz nesoucí číslo šest je zhotoven na lepenkovém našepsovaném podkladě o velikosti 110 X 157 cm. Jedná se o kresbu suchými křídami, doplněnou o emailové barvy ve spreji. Další motiv je nakreslen suchými křídami přes barvy.

Ústředním statickým a frontálním motivem je lebka, na níž jsou usazeni dva lišajové, jeden v klidné pozici nahrazuje nosní kost, druhý spočívá na čelní kosti s roztaženými křídly. Lišajové nejsou nakresleni realisticky, naopak splývají na některých místech s lebkou. Tento noční tvor létá za světlem, které ho vábí. V tomto případě je světlem lebka, na níž se usadil. Obraz budí dojem, že je zahalen v mlžném oparu, lebka je spíše složena z obou lišajů, je za nimi tušená.

## 7.7 MEMENTO MORI 7

Posledním z obrazového cyklu je kombinovaný obraz o formátu 110 X 157 cm, zhotovený na lepence, na níž jsou naneseny z každé strany tři vrstvy latexového šepsu.

Ústředním motivem tohoto obrazu jsou velké, avšak ne zcela konkrétní přesýpací hodiny, na jejichž pozadí tušíme lebku. Hodiny jsou symbolem neúprosně ubíhajícího času ve světěездеjším. Obraz je nakreslen suchými křídami, doplněný o emailové barvy ve spreji. Žádná kresba překrývající barvy se zde nevyskytuje. Ani hodiny, ani lebka nejsou vyjádřeny v ostrých linkách, vše jako by do sebe splývalo. Čas a smrt jdou také spolu ruku v ruce.

Celý cyklus Memento mori je uceleným cyklem kombinovaných kreseb, jimž koresponduje symbol lebky. Ať je čitelná či nikoli, vždy předznamenává degradaci a zkázu danému symbolu, který ji v obraze doprovází, nebo zajišťuje divákovi výstrahu, aby se nad symboly smrti zamyslel, neboť se s nimi setkává každodenně. Nemusí se však jednat o předkládané myšlenky, které evokují smrt či degradaci. Na světě jich je mnoho a každý ji spatřuje v jiných životních situacích a událostech. Mým cílem bylo na tyto situace upozornit a více s nimi konfrontovat diváka, prostřednictvím obrazů nebo souvisejících návrhů.

## 8. ZAŘAZENÍ DO UMĚLECKO-HISTORICKÉHO KONTEXTU

Dlouhou dobu jsem se pokoušela přijít na souvztažné umělecké období, ke kterému bych svoji práci přirovnala. Dlouhá staletí se vyskytují motivy, jako je lebka nebo přesýpací hodiny a jiné symboly, ve výtvarném umění.

Pro počáteční kresby, z nichž vznikl cyklus kombinovaných kreseb, je dominujícím a ústředním motivem lebka, jež odráží svůj odraz v zrcadle. Lebka je pojatá realistickou kresbou. Pominu-li nyní motiv odrážení, podobný námět zpracovával jako grafiku Albrecht Dürer. Specificky zrcadlil symbol lebky ve svém umění Maurits Cornelis Escher. Hra se světlými a stíny, také podložil pod lebku, se objevuje v mých prvotních kresbách podobně, jako se objevuje ve fotografiích Roberta Mapplethorpa.

Kombinované kresby se s námětem podobají fotografiím Grahama Clarka, který propojuje symbol lebky s květinami. Svoji tvorbu, byť inspiračně vychází z tvorby umělců přelomu 19. a 20. století, bych zařadila k současným autorům, kteří pokračují v podobném duchu a řadí se tak do proudů symbolisticko-dekadentního přístupu.

Toto období mám ve výtvarném umění nejraději a myslím si, že se již umění této doby nedá překonat, ovšem čerpat z něho můžeme dodnes, neboť je to hluboká studnice plná inspirace a umožňuje umění současnému rehabilitovat téma smrti dnes.

S tvorbou současných umělců vidím podobnost v pestrém použití médií pro docílení obrazu, v experimentování, s použitými materiály. Snažila jsem se docílit v obrazech takového dojmu, aby se divák zamyslel nad hlubokým tématem, které je spjaté se životem každého z nás. Není nutné bát se smrti, protože je nevyhnutelná, ale je nutné přestat ji vytěšňovat ze svého života. Jakmile si uvědomíme, že nás denně obklopuje a spatřujeme tyto malé smrti v podobě dne a noci, v podobě uvadání květiny, začneme třeba více věřit a být přesvědčení, že smrtí nic nekončí.

## 9. VYUŽITÍ TÉMATU V PEDAGOGICKÉ PRAXI

Cílem začlenění tématu Memento mori do výuky, je objasnění tohoto tématu v uměleckohistorickém a symbolickém kontextu. Vybrané cílové skupině se téma smrti zprostředkuje v určitých rovinách podle věkové kategorie, sociální skupiny. Pedagog by měl citlivě zhodnotit v jakých mezích a jakým způsobem vybranou cílovou skupinu obeznámit. Téma Memento mori se dá ve své obsáhlosti zprostředkovat široké věkové skupině. Malým dětem, se téma vysvětlí způsobem odlišným, než studentům na střední škole. Přesto se s tématem dá pracovat flexibilně. Pokud bych se zaobírala filozofičtějším zprostředkováním tématu smrti, zvolila bych si jako cílovou skupinu studenty výtvarných škol, 3. ročník. Důvod, proč bych si zvolila třetí ročník, nikoli nižší je ten, že studenti již mají povědomí o dějinách umění, v tomto ročníku by měli obsáhnout studium dějin do 19. století. Ve 3. ročníku střední, navíc umělecké školy bývají studenti citlivého filosofického a estetického zaměření, dalo by se o tomto tématu diskutovat, porovnávat přístupy napříč dějinami umění.

V rámci tohoto tématu bych na zprostředkování a tvorbu vyhradila více hodin, v nichž by byl vidět myšlenkový posun v tvorbě na dané téma.

### 9.1 PRŮBĚH HODINY

Ročník: 3.

Typ školy: Střední umělecká

Tematický celek: Memento mori

Cíle: Rozvoj výtvarné komunikace, Rozvoj psychických předpokladů, Rozvoj studijní kresby a jejího využití ve vlastním návrhu na dané téma, Rozvoj výtvarných znalostí a jejich využití v rámci praktické činnosti

Námět: Memento mori

Úkol: Rozvoj studijní kresby anatomie, lidské lebky, její využití ve vlastním návrhu na zadané téma (2 X 2 hodiny, domácí příprava)

Úkol: Pochopit a využít význam parafráze v umění, parafrázovat nebo vymyslet vlastní obraz, využít k tomu médium fotografie. Fotografie následně poslouží jako inspirace pro vlastní obraz či kresbu (2 X 2 hodiny, domácí příprava)

Téma memento mori lze zprostředkovat v tomto případě obdobně, jako jsem postupovala sama ve své práci. Zaměření na studijní kresbu anatomie bude doplňující k hodinám figurální kresby, které studenti středních uměleckých škol absolvují. Téma lze diskutovat v široké rovině od atributů přes hřbitovní výzdobu a přesahy do literárních útvarů – epitařů, po symboliku v obrazech jako je zátiší, grafika, nebo volné umění či sochařství.

Protože téma dříve bylo spjaté s posmrtným životem a náboženstvím, je potřeba porozumět vývoji náboženství od starověku po baroko a ještě dále a srovnávat jednotlivá období a jejich přístupy, které se odrážejí v umění.

Navrhuji, aby si žáci osvojili zátiší ve fotografii. Sami si sestaví zátiší z takových předmětů, aby vyjádřili náměty Vanitas či Memento mori. Zátiší, které vyfotografují, jim poslouží. Navrhuji, aby si žáci osvojili zátiší ve fotografii. Sami si sestaví zátiší z takových předmětů, aby vyjádřili náměty Vanitas či Memento mori. Zátiší, které vyfotografují, jim poslouží k realistické kresbě. Jediné kritérium bude začlenění lebky do zátiší. Stejně tak jako já, si mohou studenti vystačit s pouhopouhou lebkou a zrcadlem. Vše bude otázkou nahlížení na téma. Dalším úkolem po vytvoření fotografického zátiší bude jeho překreslení v realistické podobě. Tento postup povede k osvojení techniky realistické kresby, k pochopení světla a stínů, k pochopení vztahů mezi předměty v zátiší. Po zhotovení realistické kresby dostanou studenti na výběr. Buďto mohou pokračovat ve stejném duchu, kdy převedou svoji kresbu do malby libovolným médiem, nebo se nechají volně inspirovat kresbou, která pro ně bude výchozím bodem. I v tomto případě mohou studenti využít libovolného média. Studenti mohou také dále pokračovat v kresbě, například klasickým uhlem. V průběhu práce s uhlem nebo křídami mohou studenti sami nahlédnout na pomíjivost kreslicího materiálu, který jim uniká pod rukama. Tato zdánlivá malá „smrt“ uhlu nebo křídly se rozptýlí do éteru při sprášení přebytečného materiálu z kresby. I zde mohou tuto symboliku jako výtvarníci zaznamenat a zamyslet se, že pomíjivost je náplň všedního dne na této planetě. Součástí výuky bude také reflektivní zpětná vazba zaměřená na přemýšlení o tématu, na nazírání studentů na téma smrti, na jejich tvorbu a její proces.

Téma Memento mori je velmi proměnlivé. Proměnlivé z hlediska chápání a nahlížení, které se nám v průběhu života mění. Je potřeba klást si zde otázky, jak by s tématem smrti pracovaly děti, které by s ním byly konfrontovány. Děti jsou bezprostřední otevřené bytosti, které chápou svět kolem nám někdy mnohem lépe, komplexněji než my, dospělí. Pro nás se téma smrti stalo něčím, o čem se nemluví a tiše se trpí. Je to tabu. Co kdybychom náhodou smrt přivolali, kdybychom se o ní otevřeně bavili. Tyto zbytečné obavy vedou k tomu, že je přenášíme na děti, které si smrt dokážou personifikovat, dokážou na ní nahlížet jako na něco, co není zlé. Jako by to byl jen přechod na jiné místo, na hezčí. Proto je nutné rozvíjet přemýšlení o pomíjivosti nás, ale i věcí nebo přírody. S pomíjivostí jsme my všichni konfrontováni dennodenně, a přesto si nepřiznáme onu smrt. Děti ano. Pokud jim zprostředkujeme Memento mori tímto způsobem, možná se budeme divit, na co dětská mysl přichází. K tomuto úkolu lze použít jako u starší cílové skupiny uhel, nebo křídly a děti budou pomíjivost materiálu pozorovat přímo při práci.

Věřím, že si děti velmi dobře téma uvědomují a dokážou ho přesně nazírat svými dětskýma očima, dokážou ho i ztvárnit. Dál už je na nás všech, zdali se nazírání bude rozvíjet do hloubky, nebo ho v té hloubce zanecháme.

**ZÁVĚR:**

Ve své bakalářské práci se věnuji interpretaci smrti, jako běžné součásti života, s níž se setkáváme dennodenně. Nyní se téma smrti týká i aktuálních událostí pandemie Covid – 19 a války na Ukrajině. Tyto události mají na každého z nás ne nepodstatný vliv, který se odráží na našem jednání, přemýšlení a odrazil se také na mém psaní teoretické práce. Smrt nyní máme na dosah, týká se přímo lidí, kteří k nám do České republiky přicházejí pod obrovským vlivem strachu. Jedna událost vystřídala druhou prakticky v okamžiku, kdy jsme si jako společnost ani nestačili oddechnout, dokonce se stále prolínají. Přesto nás jako lidi spojuje víra a solidarita, pevné sepjetí společnosti, kdy dokážeme navzájem spojit své síly a zapojit se do pomoci potřebným.

Teoretická část je zaměřena na přístupy smrti od antiky po současnost, jak se společensky mění pohled na smrt a na náměty, které v umění poukazují na téma smrti, jsou nám výstrahou i ponaučením. Vývoj smrti – nahlížení na ni, jde ruku v ruce s proměnou společnosti, která ji nahlíží s ohledem na sociokulturní kontext, odlišné tradice aj. Téma mé bakalářské práce mne přivedlo na dlouhý proces poznávání. Poznávání technik, jejichž pomocí mohu vyjádřit své myšlenky, poznávání autorů, kteří si v letech minulých volili stejné téma jako já dnes, ovšem za jiných podmínek, s jinými zkušenostmi. Celou moji práci doprovázela série úmrtí rodinných příslušníků v relativně krátké době, čímž byla práce velmi ovlivněna. Vznikla jako mé osobní vypořádání se ztrátou mně velmi blízkých lidí z kruhu rodinného. Práci provázela nejprve dobrá nálada, chuť a elán, leč změnil se rychle vývoj situace a najednou práci vedla nikoli má ruka, ale beznaděj, ztráta a bolest, které záhy doprovázelo období depresí a nicnedělání. Muselo ve mně něco uzrát, abych se k práci mohla vrátit. Velkým přínosem mi byl celý tvůrčí proces práce, obzvláště realistická kresba, bez níž by nevznikl cyklus mých obrazů. Realistická kresba mi ukázala, že mohu svůj původně expresivní projev tvorby kočírovat, naučit se pozorovat a jemnými tahy tužky docílit k výsledku, který se shodoval s mými fotografiemi. Přišla jsem také na některá úskalí kresby, například ačkoliv jsem volila silný podklad, akvarelovou čtvrtku, která má velkou gramáž a snesla tak více vrstev kresby, ne vždy vystačily vlastnosti tohoto podkladu pro moji mnohvrstevnatou kresbu tužkou. Zjistila jsem, abych docílila jemných přechodů světla a stínů, že je dobré věnovat každé kresbě i několik desítek hodin a prostřídat tvrdosti tužek. Osvědčilo se mi vystřídat tvrdosti tužek - H2 až 8B. V případě, že jsem přeskočila jednu tvrdost, projevilo se to na ostrém a nepřirozeném přechodu světla a stínů. Samotná finální práce již byla ovlivněna střídáním nálad a těžkostí soukromých situací. Přesto jsem se popasovala s prací podle mého úsudku dobře, projevila se mi zde suverenita výtvarného projevu, které předcházela dříve křečovitost, která se ve mně zlomila a uvolnila. Lépe se mi pracovalo na skicách pro finální práce.



Suverenitu a uvolnění podmiňovalo mimo jiné prostředí nebo spíše samotné dispozice prostor, kde práce vznikaly. Na formáty, které jsem si pořídila pro finální práce, bych si příště musela zajistit adekvátní prostor – ateliér, který umožňuje pracovat bez zatížení myslí ve smyslu prostoru, kdy člověk neustále dává pozor, aby nenarazil do některého z nábytku apod. Velkým přínosem pro mne byla také historie vývoje tématu Memento mori, která mi ulehčila nelehké životní období a nahlížet smrt jako přechod do světa, který nám není vzdálený. Vnitřně po zpracování bakalářské práce cítím úlevu. Obzvláště zajímavé bylo zamyšlení nad tím, komu a jakým způsobem by se téma smrti dalo zprostředkovat. Dospěla jsem k názoru, že se téma dá zprostředkovat citlivě a šetrně jakékoliv cílové skupině od nejmenších dětí po nejstarší seniory, aniž by měli dojít k psychické ujmě, neboť se s tématem dá pracovat velice tvárně, lze ho převést na symboly, hravé příklady, které osvětlí, že smrt nemusí evokovat automaticky strach nebo zlé pocity. Nyní se musíme navíc popasovat s tím, vysvětlit i malým dětem, co toto téma znamená a co obnáší a ne vždy jsou děti se smrtí obeznámené z domova. Je tedy na učiteli, aby zacházel jemně s dětskou psychikou i obrazotvorností, kterou může rozvíjet k otázkám i zdravé zvědavosti. Celý okruh mé bakalářské práce se víceméně točil okolo subjektivních prožitků, které vyústily v expresivní autentický projev. Prolnuly se zde osobní zkušenosti s dojmy, které vstřebávám z výtvarných děl souvisejících s touto tematikou, kterými se často obklopuji. Vycházela jsem nejen z klasických obrazů a fotografií, ale například také z knižní ilustrace, převážně z knih poplatných tématu. Můj pohled na ně skýtá obrovský obdiv často k mistrnému zpracování, které se vyvinulo až k novodobé tendence, které se chápou smrti sice s odlišným kontextem, ale stále s vědomím, že je nedílnou součástí tohoto universa. Ráda bych se tématu věnovala i nadále, po dokončení bakalářské práce, neboť skýtá hlubokou studnu plnou inspirace, ponaučení a věřím, že je zde neustále co objevovat.

**RESUMÉ:**

In my bachelor thesis, I deal with the interpretation of death as a common part of life that we encounter every day. Now the topic of death also concerns the current events of the Covid-19 pandemic and the war in Ukraine. These events have a not insignificant influence on each of us, which is reflected in our actions, thinking, and has also been reflected in my writing of a theoretical work. Death is now within our grasp, it concerns directly people who come to the Czech Republic under the enormous influence of fear. One event replaced another practically at the moment when we as a society did not even have time to breathe a sigh of relief, they even still intertwine. Yet, as people, we are united by faith and solidarity, by the strong bond of society, when we are able to join forces with each other and engage in helping those in need.

The theoretical part is focused on the approaches of death from antiquity to the present, how the view of death changes socially, and the themes that point to the theme of death in art are both a warning and a lesson. The development of death – looking at it – goes hand in hand with the transformation of society, which views it with regard to the socio-cultural context, different traditions, etc. The topic of my bachelor thesis brought me to a long process of cognition. Learning about techniques by which I can express my thoughts, getting to know authors who in the past years chose the same topic as I do today, but under different conditions, with different experiences. My entire work was accompanied by a series of deaths of family members in a relatively short period of time, which greatly affected the work. It originated as my personal settlement with the loss of people very close to me from the family circle. At first the work was accompanied by a good mood, appetite and enthusiasm, but the development of the situation changed quickly, and suddenly the work was led not by my hand, but by hopelessness, loss and pain, which soon accompanied a period of depression and doing nothing.

Something had to mature in me to get back to work. A great benefit to me was the whole creative process of work, especially realistic drawing, without which the cycle of my paintings would not have been created. Realistic drawing showed me that I can manage my originally expressive expression of creation, learn to observe and with gentle pencil strokes achieve a result that coincided with my photographs. I also came up with some of the pitfalls of drawing, for example, although I chose a strong base, a watercolor quarter, which has a large weight and thus withstood multiple layers of drawing, the properties of this base were not always sufficient for my multi-layered pencil drawing. I found out, in order to achieve subtle transitions of lights and shadows, that it is good to devote several tens of hours to each drawing and alternate the hardness of the pencils. It has proven to me to alternate the hardness of the pencils - H2 to 8B. If I skipped one hardness, it was reflected in the sharp and unnatural transition of lights and shadows.

---

The final work itself was already influenced by the alternation of moods and difficulties of private situations. Nevertheless, I coped with the work well in my judgment, the sovereignty of the artistic expression was manifested to me, which was preceded by the previous convulsiveness that broke and relaxed in me. I worked better on sketches for the final work. Sovereignty and relaxation were conditioned, among other things, by the environment, or rather by the very disposition of the premises where the works were created. For the formats I bought for the final work, I would have to ensure an adequate space next time – a studio that allows me to work without burdening the mind in the sense of space, when one is constantly careful not to bump into any of the furniture, etc. A great contribution to me was also the history of the development of the theme memento mori, which relieved me of a difficult period of life and to see death as a transition to a world that is not distant from us. Internally, after processing the bachelor thesis, I feel relief. Particularly interesting was the reflection on to whom and how the theme of death could be mediated. I came to the conclusion that the topic can be conveyed sensitively and gently to any target group from the youngest children to the oldest seniors, without having to come to a psychological bias, because the topic can be worked with very creatively, it can be translated into symbols, playful examples that will illuminate that death does not have to automatically evoke fear or bad feelings. Now we also have to deal with it, explain to young children what this topic means and what it entails, and children are not always familiar with death from home. It is therefore up to the teacher to treat gently the child's psyche and imagination, which he can develop to questions and healthy curiosity. The whole circle of my bachelor thesis more or less revolved around subjective experiences that resulted in expressive authentic expression. Personal experiences blended here with the impressions I absorb from works of art related to this theme, which I often surround myself with. I based myself not only on classic paintings and photographs, but also, for example, on book illustrations, mostly on books on the subject. My view of them offers great admiration, often for the masterful processing that has developed into modern tendencies that understand death with a different context, but still with the knowledge that it is an integral part of this universe. I would like to continue to focus on the topic after completing my bachelor thesis, because it offers a deep well full of inspiration, lessons and I believe that there is always something to discover.

**SEZNAM LITERATURY**

**HRUBÝ, J.** Andy Warhol, gigant. Vyd.1. Praha: Argo, 2017. ISBN 978-80-257-2117-9.

**KERRIGAN, M.** Historie smrti. Pohřební zvyky a smuteční obřady od starověku do současnosti. Vyd.1. V Praze: DEUS, 2008. ISBN 978-80-87087-55-8.

**KALINOVSKÁ, M. FAJT, J.** Gerhard Richter. Vyd.1. Národní galerie v Praze, 2017. ISBN 978-80-7035-645-6.

**KLARICOVÁ, K.** František Drtikol. Vyd.1. Panorama, 1989. ISBN 80-7038-047-0.

**KUBIČKA, R., ZELINGER, J.** Výkladový slovník. Vyd.1. Grada Publishing, a.s. Praha: 2004. ISBN 978-80-247-9046-6.

**KUNDRAČÍKOVÁ, B. HAVLÍČKOVÁ, H., HAVLÍČEK, T.** Fascinace skutečností, hyperrealismus v české malbě. Vyd. 1. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2017. ISBN 978-80-88103-21-9.

**NĚMCOVÁ, M.** Kompozice digitální fotografie v praxi. Vyd.1. Grada publishing a.s., Praha: 2010. ISBN 978-80-247-3294-7.

**PETŘÍČEK, R.** Výtvarná anatomie. Vyd. 1. Radek Petříček, 2017. ISBN 978-80-270-0099-9.

**ROYT, J.** Memento mori! Smrt jako brána k věčnosti ve výtvarném umění: doprovodná publikace k výstavě v Muzeu Šumavy v Kašperských Horách. Vyd. 1. Kašperské Hory: Muzeum Šumavy, 2004. ISBN 80-239-3538-0.

**ŘEZNÍČEK, P.** Strop. Mladá fronta 1991. ISBN 80-204-0138-5

**STANĚK, M., LINC, R.** Technika figurální kresby. Vyd. 2. Praha: Idea Servis, 2002. ISBN 80-85970-40-6.

**TEISSIG, K.** Technika kresby. Vyd. 1. Praha: Aventinum, 2010. ISBN 978-80-7442-009-2.

**URBAN, Otto, M.** Decadence now! Vyd. 1. Praha: Arbor Vitae, 2010. ISBN 978-80-87164-39-6.

**URBAN, Otto, M.** Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo. Vyd.1. Arbor vitae, 2002. ISBN 80-86300-20-X.

**URBAN, Otto, M.** V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880 – 1914. Vyd.1. Arbor vitae, 2006. ISBN 80-86300-72-2.

**Obrázky – myšlenková mapa č.1:**

**Obrázek 1:** JIRÁSEK, Václav. Vanitas. [Zrcadlená lebka].[fotografie]. dox.cz [online].[citace: 7. březen 2022].

Dostupný z: <https://www.dox.cz/files/vacla-jirasek-lebka-foto-jan-slavik-c-dox.jpg>

**Obrázek 2:** WITKIN, Joel – Peter. Teatro di Morte .Artsy.net [online] [citace: 7. březen 2022].

Dostupný z: [Joel-Peter Witkin | Teatro di Morte \(1989\) | Available for Sale | Artsy](#)

**Obrázek 3:** MAPPLETHORPE, Robert. Skull.[fotografie]. tate.org.uk [online] [citace 7. březen 2022].

Dostupný z: [‘Skull’, Robert Mapplethorpe, 1988, printed 1990 | Tate](#)

**Obrázek 4:** RICHTER, Gerhard. Schädel, Skull. [olejomalba]. gerhard-richter.com [online] [citace 7. březen 2022].

Dostupný z: [Skull \[548-2\] » Art » Gerhard Richter \(gerhard-richter.com\)](#)

**Obrázky – myšlenková mapa č.2:**

**Obrázek č.1:** VARESHCHAGIN,Vasily. The Apotheosis of War. [olejomalba]. en.wikipedifia.org [online] [citace 7. březen 2022].

Dostupný z: [The Apotheosis of War - Wikipedia](#)

**Obrázek č. 2:** ROPS, Félicien. Human parody. arthur.io [online] [citace 7. březen 2022].

Dostupný z: [Félicien Rops - Human Parody \(arthur.io\)](#)

**Obrázek č. 3:** CLARK, Graham. Memento Mori Skull 1. saatchiart.com [online] [citace 7. březen 2022].

Dostupný z: [Memento Mori Skull-1 Photography by Graham Clark | Saatchi Art](#)

**Obrázek č. 4:** WARHOL, Andy. Skulls. artfund.org com [online] [citace 7. březen 2022].

Dostupný z: [Skulls by Andy Warhol - Art Fund](#)

**Obrázek č. 5:** DELVAUX, PAUL. La Deposition. wikiart.org [online] [citace 7. březen 2022].

Dostupný z: [The Deposition, 1951 - Paul Delvaux - WikiArt.org](#)

**Obrázek č. 6:** HLAVÁČEK, Karel. Dekorativní vzory [grafika]. In: URBAN, Otto M. Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo. Arbor vitae, 2002, s.106. Vera effigies, sv.1. ISBN 80 – 86300 – 20 – X.

**Obrázek č.7:** HLAVÁČEK, Karel. Záhloví ze sbírky Otokara Březiny Větry od pólů, 1897 [grafika]. In: URBAN, Otto M. Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo. Arbor vitae, 2002, s. 194. . Vera effigies, sv.1. ISBN 80 – 86300 – 20 – X.

**Obrázek č. 8:** BEARDSLEY, Aubrey. The black cat. wikiart.org [online] [citace 7. březen 2022].

Dostupný z: [The Black Cat, c.1894 - Aubrey Beardsley - WikiArt.org](#)

**Obrázek č. 9:** BELLMER, Hans. La jeune fille et la mort. plazzart.com [online] [citace 7. března 2022].

Dostupný z: [Hans BELLMER - La jeune fille et la mort - Signed original engraving - Post War & Modern Art - Plazzart](#)

**Obrázek č. 10:** DŮRER, Albrecht. Skull [kresba]. myartprints.cz [online] [citace 7. března 2022].

Dostupný z: [A.Dürer, Skull / Draw./ 1521 - Albrecht Dürer jako tisk anebo olejomalba \(myartprints.cz\)](#)

**Obrázek č. 11:** KOBLIHA, František. Květy [litografie]. galerie-rondo.cz [online] [citace 7. března 2022].

Dostupný z: [Galerie \(galerie-rondo.cz\)](#)

**Obrázek č. 12:** DIX, Otto. Skull [grafika]. collections.artsmia.org [online] [citace 7. března 2022].

Dostupný z: [Schädel \(Skull\), plate 31 from Der Krieg \(The War\), Otto Dix; Publisher: Karl Nierendorf | Mia \(artsmia.org\)](#)

**Obrázek č. 13:** RUSSOLO, Luigi. Self – portrait [olejomalba]. wikiart.org [online] [citace 7. března 2022].

Dostupný z: [Self-portrait with skulls, 1909 - Luigi Russolo - WikiArt.org](#)

**Obrázek č. 14:** Kresba č. 1

**Obrázek č. 15:** Kresba č. 2

**Obrázek č. 16:** Kresba č. 3

**Obrázek č. 17:** Kresba č. 4

**Obrázek č. 18:** Kresba č. 5

**Obrázek č. 19:** Kresba č. 6

**Obrázek č. 20:** Kresba č. 7

**Obrázek č. 21:** Kresba č. 8

**Obrázek č. 22:** Kresba č. 9

**Obrázek č. 23:** Skica č. 1

**Obrázek č. 24:** Skica č. 2

**Obrázek č. 25:** Skica č. 3

**Obrázek č. 26:** Skica č. 4

**Obrázek č. 27:** Skica č. 5

**Obrázek č. 28:** Skica č. 6

**Obrázek č. 29:** Skica č. 7

**Obrázek č. 30:** Kresba finál č. 1

**Obrázek č. 31:** Kresba finál č. 2

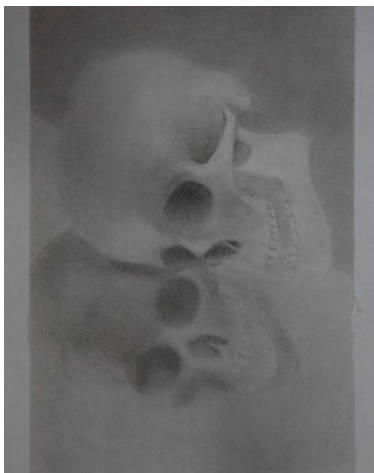
**Obrázek č. 32:** Kresba finál č. 3

**Obrázek č. 33:** Kresba finál č. 4

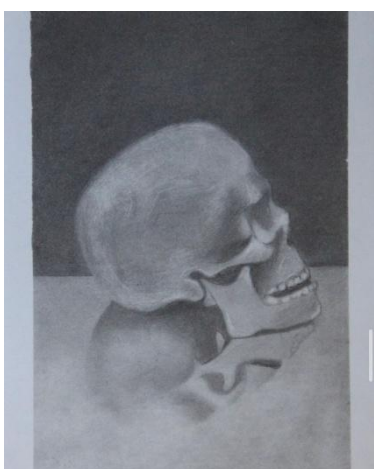
**Obrázek č. 34:** Kresba finál č. 5

**Obrázek č. 35:** Kresba finál č. 6

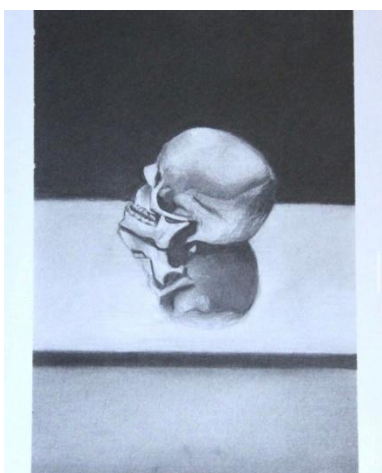
**Obrázek č. 36:** Kresba finál č. 7



Kresba č. 1



Kresba č. 2



Kresba č. 3

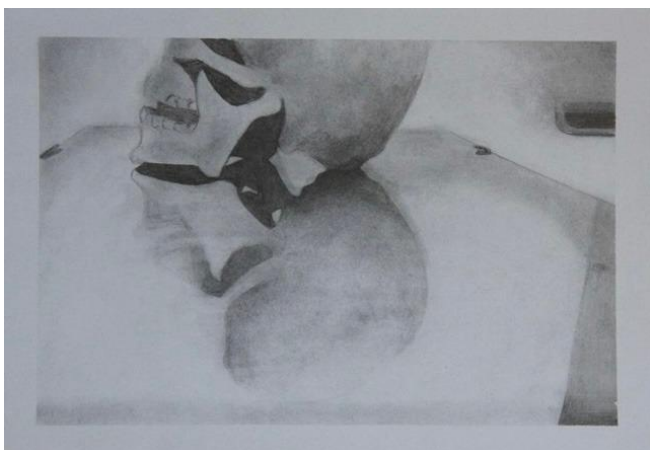




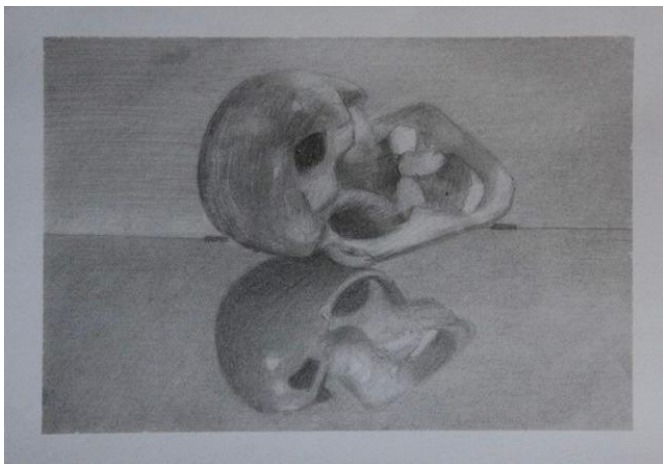
Kresba č. 4



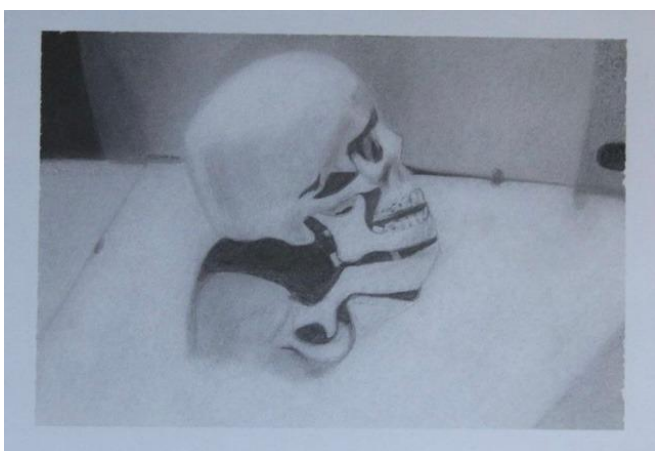
Kresba č. 5



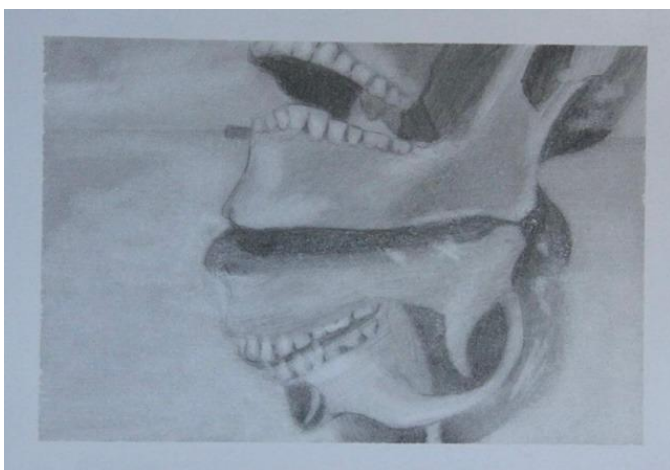
Kresba č. 6



Kresba č. 7



Kresba č. 8



Kresba č.9



Skica 1



Skica 2



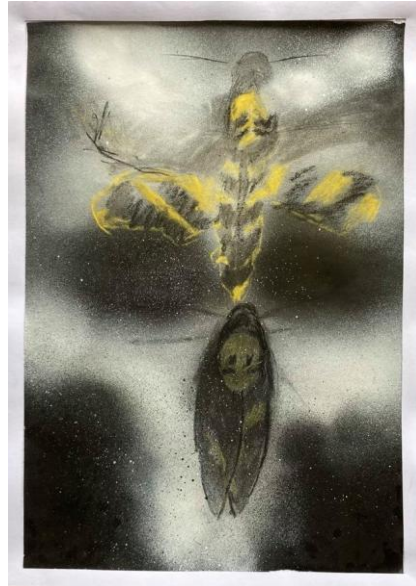
Skica 3



Skica 4



Skica 5



Skica 6



Skica 7



Kresba finál č. 1



Kresba finál č. 2



Kresba finál č. 3



Kresba finál č. 4





Kresba finál č. 5



Kresba finál č. 6



Kresba finál č. 7