

Oponentský posudek disertační práce

Název práce: Ars Vermibus

Řešitel: Mg.A. Marek Škubal

Školitel: ak. mal. Jiří Petrbok

Oponent: prof. ak. mal. Mgr. Martin Velíšek, Ph.D.

Předložená práce Marka Šubala se věnuje tématu **č e r v a** ve vizuální kultuře (či lépe její výseči). Zvolené téma je dosud ve větším celku nezpracované. Dostupné jsou pouze dílčí informace, respektive zpracovaná ikonografická hesla (např. Jan Royt, Udo Becker, Manfred Lurker...). Z přehledu výstav v uplynulých letech, rezonujících v širším kontextu se zkoumaným problémem (Dekadence Now, The Blind is leading the Blind - Jake and Dinos Chapman, Život je bolestný a přináší zklamání atd.), je zřejmé, že jde o téma (znovu) aktuální, které souzní nejen s dekadentní linií v kultuře obecně, ale také či především s křesťanskou tradicí. Práce je ucelená, představuje koherentní představení specifického tématu, které zjevně dovede být inspirativní. Je zřejmé, že se autor v problematice orientuje. Práce se opírá o vhodně zvolené, relevantní zdroje. Je psána čtivě, logicky plyne. Jazyková úroveň je velmi dobrá. Poznámkový aparát je adekvátní, zpřesňuje hlavní informace, rozvíjí dílčí témata a odkazuje ke zdrojům. Téma, respektive ukázky z dějin výtvarného umění a filmografie, je představeno v časové posloupnosti. Práce obsahuje tři hlavní celky: představení tématu červa ve výtvarném umění, představení tématu červa v kinematografii a reflexi tématu červa ve vlastní autorské práci. Zvolená metodika, s níž autor pracuje, má blízko k rekonstruktivní hermeneutice, byť explicitní pojednání o výzkumné metodě v úvodu práce schází.

Pokud by bylo možné hledat nějakou výtku, tak snad právě směrem k jisté „linearitě“ práce. Nepřekvapí žádným vybočením z přímého, tak trochu narativního směru a také z linie reflexe **vizuálního** řešení tématu. Základ tvoří popis vybraných děl, doplněný interpretací ve smyslu Panofského „skrytých významů“, bezpečně opřený o křesťanskou ikonografii. Zjišťujeme však, že obsahové významy (či význam) se de facto nemění. Jde z velké části o mapování proměn formy. Ta je samozřejmě bohatá do té míry, jak invenční jsou autoři – tvůrci. Principiálně týž obsah se tedy obléká do různých provedení, logicky poplatných době a místu. S přibývajícemi stránkami tudíž může mít čtenář pocit, že se informace opakuje a může se začít nudit.

Důraz na vizuální řešení tématu je pro práci na Akademii výtvarných umění zcela legitimní, přesto právě přesahy mimo něj by práci, dle mého, obohatily. Textu by prospělo rozšíření především v oblasti filozofických východisek, tedy zkoumání v rovině obsahů. Autor cituje Nietzscheho (např. str. 23), ale spíše jako izolovanou paralelu obrazové informace. Úvaha o neustálém plynutí a proměně živého v mrtvé a na jeho základě opět v živé si říká o filozofickou reflexi. Již u Anaximandra a Herakleita je neustálost proměn skutečnou věčností, neboli „*Vše, co je, vzniká jako zanikající. Každá věc i živá bytost sice musí napřed vzniknout, aby vůbec mohla zanikat, jenže začíná zanikat už od svého vzniku a dovznikává až do konce svého zániku.*“ (Zděněk Kratochvíl). Nabízí se také Aristoteles, jenž popisuje, mimo jiné, pitvy ptáků, ryb a mořských červů. Do kontrastu ke klasické řecké filozofii by jistě bylo možné klást například fenomenologii. Pokud bychom akceptovali, že stojí v jistém smyslu i v protikladu k ikonografii, mohla by práce dostat zajímavý rozměr dialogu. Minimálně by bylo možné vést polemiku s Husserlovým zkoumáním časového vědomí. Filozofie by pomohla práci vymanit z věcného popisu a nabídnout čtenáři širší vztah k bytí a nebytí a především jiný druh poznání, než představuje výtvarná interpretace.

Další možnost plasticky představit téma v širších souvislostech nabízí literární konotace. Je dobře, že odkazy v tomto směru jsou v práci přítomny (např. str. 19 – Edgar Allan Poe: *Červ dobyvatel*), i když spíše v roli ilustrace interpretovaného výtvarného díla (celou báseň nalezneme v příloze). V samostatné kapitole by se mohl uplatnit například Komenského *Labyrint světa a ráj*

srdce, Těžký případ tvrdohlavosti Roberta Blocha (V této povídce hlavní hrdina zemře, odmítá to však vzít na vědomí, dále chodí po domě a komunikuje se svou rodinou, nedbá na její upozorňování na to, že je mrtvý, až konečně tento fakt akceptuje, když při prohlížení v zrcadle zpozoruje, že mu z nosu vylézají bílí červi.) anebo drama o čtyřech jednáních *Červ* Karla Rožka. Ostatně i Kafkova *Proměna* by měla k tématu co říci.

Bohatý prostor představuje také každodennost či vztah mezi realitou a symbolem. Vždyť například Asklepiova hůl s hadem je nepochopením starších egyptských a předasijských reálií. V těchto oblastech byla jednou z nejrozšířenějších chorob tzv. drakunkulóza, vyvolaná dlouhým a tenkým červem – vlasovcem medinským. Lékaři léčili nemocného napadeného tímto červem opatrným a pozvolným navíjením červa na rozštípnuté dřívko, v němž byl jeden červův konec uskrípnut. Tento symbol se stal časem znakem lékařského a ranhojičského povolání. Převzali jej i řečtí a římscí lékaři. Buďto proto, že mu dobře neporozuměli, anebo aby nemátli pacienty v Evropě, kde se tato nemoc naštěstí nevyskytovala, nahradili vlasovce elegantní užovkou a rozštípnuté dřívko holí. Dodatečně potom byly vymyšleny řecké báje o hadu jako symbolu obnovujícího se života (*Radovan Rybář: Filozofické souvislosti zdraví, Škola a zdraví 21, 2011*). Do kategorie sociokulturní každodennosti by patřily tzv. „Ars moriendi“ od středověku užívané návodné knihy na cestě k dobré smrti. Vedle nich existovaly také drobné odklápecí obrázky, pod nimiž nacházíme zmenšený lidský skelet pokrytý červy a hady doprovázený mravoučnými verši či jejich obdobná plastická varianta v podobě malých dřevěných rakviček s odklápecím víkem (a opět kostrou s červy a hady). Jde vlastně o jakousi osobní, „uměleckoprůmyslovou“, chcete-li „nízkou“ obdobu autorem uváděných plastik *La Dona Scandalosa* a *Anatomická busta s červy* (Králíková, M. 2007: *Pohřební ritus 16.–18. století na území střední Evropy*. In: Malina, J. (ed.), *Panoráma biologické a sociokulturní antropologie*. Brno.).

V neposlední řadě by se nabízelo zpracovat etymologii slova červ, jež ve svých důsledcích půvabně poukazuje k věcem umění vlastním, totiž k barvivům (viz červec).

Interpretační východisko u středověkých a raně novověkých obrazů a plastik představují pro autora biblické texty. V kapitole 2.3. poukazuje autor na jiné než kanonické texty, škoda jen, že s nimi více nepracuje. Odkázat by se dalo například na egyptský apokryf – pseudepigraf *Historie Josefa tesaře*. Téma červa a jeho spojení se smrtí nacházíme přirozeně již ve starověkých kulturách. Ostatně správně tuto „antickou tradici“ zmiňuje autor na straně 8. Bylo by ale možné jít v čase ještě hlouběji. O červech se mluví už například v dochovaném posvátném zařikadle používaném při posmrtné mumifikaci těla ve staroegyptské „Knize mrtvých“ (František Lexa: *Náboženská literatura staroegyptská díl II. Praha, Hermann a synové. 1997. s. 89*). Ze středověkých pramenů bych navíc doporučoval ještě Tomáše z Celana, který mimo jiné rozšiřuje vnímání červa skrze skutky sv. Františka z Assisi. Ten i v červu viděl Boží obraz: „*I červy měl ze srdce rád, protože o Spasiteli četl: „Červ jsem a ne člověk‘. Proto je zdvíhal ze země a odnášel stranou, aby je lidé nepošlapali.*“ (Tomáš z Celana: *První život a podivuhodné činy svatého Františka z Assisi in: Františkánské prameny I, Křesťanská akademie, Řím, 1982, s. 139*). Jacobus de Voragine, Tomášův současník, nás zase ve *Zlaté legendě* seznamuje se schopností myrhy usmrtit červy, již ji sužují. Je to odkaz ke svatosti Panny Marie, prostřednictvím které se umrtvují v druhých tělesné touhy (Jacobus de Voragine: *Legenda aurea. Vyd. 2. Praha: Vyšehrad, 1998, s. 97–98*).

Velmi pozitivně hodnotím schopnost dohledat téma nejen ve středověké umělecké produkci, ale následně v práci autorů 20. a 21. století, a především odlišit rozdílné přístupy v řešení. Současná scéna je v práci představena na tvorbě bratří Chapmanových, Lászlo Györfyho, Adama Stanka s Helenou Sequens či Františka Šorma. Hodně zajímavá je kapitola zpracovávající tvorbu Damiana Hirsta, Jana Švankmajera, Barbory Bálkové a Šimona Brejchy. Doporučoval bych přesto rozšíření zejména v českém prostředí. Nabízí se například cyklus „*Bytosti*“ (1997) Veroniky Bromové, „*Modrý červ*“ (2003) Vladimíra Skrepla, digitální sochy „*I am the Venus*“ (2014) Heleny Lukášové, nebo soubor digitálních tisků „*Vanitas*“ (2010) Vilmy Brzezínové. Kapitola 2.5 *Červ a nové tváře smrti* končí

rozbořem díla Josefa Váchala. S duchem disertační práce by dobře korespondoval také jiný jeho grafický list – *Rozmlouvání zvířete s člověkem*. Ten představuje několik výjevů spojených do jedné obrazové plochy (24 x 31 cm). Tématem je vždy vztah zvířete a člověka a promluva zvířete směrem k člověku, jež odráží povahu tohoto vztahu. Představená je například opice (s textem „já ti ukazuji tvou minulost“) či pes („já tě hlídám“). Posledním z dílčích obrázků je právě červ, lezoucí z hrobu s textem jakoby psaným švabachem: „Gá se na Wás na všechny těšjm!“ (*Sigismund Bouška: Josef Váchal, sborník literární a umělecký TÝN, III. ročník, Praha, 1919*). Ostatně i ve svém epitafu se Váchal k tématu červa vrací, respektive zmiňuje jakousi paralelu umělce – rytce a červa, který ryje v hlíně a ostatcích. (*Josef Váchal: Šumava umírající a romantická. Jihočeská vědecká knihovna v Českých Budějovicích a Nová tiskárna Pelhřimov, 2007. s. 145*). Pokud jde o díla staršího data, upozornil bych na do jisté míry sekularizovanou polohu zkoumaného tématu, tak jej reprezentuje například plastika (řezba v kosti) „Zubní červ jako Pekelný démon“ z 18. stol. z jihofrancouzské provenience. Toto dílo půvabně pojí křesťanskou tradici s dobovou pověrou, tedy červem jako původcem kazivosti zubů. S legendou o červu, který způsobuje kažení zubů, se setkáváme již např. u Homéra a pak de facto celý středověk až do roku 1757, kdy tuto „vědeckou“ teorii definitivně zavrhuje německý přírodovědec a teolog Jacob Christian Schäffer.

Autorova volná tvorba představuje velmi suverénní a svébytnou součást předložené disertace (a navazuje na jeho dřívější práce). Tvoří ji 65 škrábaných kreseb. Jejich kvalitu osvědčila prezentace na několika výstavách, mimo jiné v Galerii Felixe Jeneweina v Kutné Hoře a následně v Trafo Gallery v Praze. Na teoretické reflexi se spolupodílela Eva Bendová a Otto M. Urban z Národní galerie. Kniha - katalog je formálně velmi čistá a podtrhuje ducha kreseb. Technika, s níž jsou kresby vytvořeny, je velmi specifická a mimo jiné neumožňuje dodatečné korekce. Klade tedy na autora velké nároky. Také díky jemnosti linií, preciznosti, s níž jsou ryté, i inverzní barevnosti vzniká s každou kresbou opravdu jedinečný výstup. Fakt, že jde o 65 kusý soubor, však účinek ještě umocňuje. Vzniká tak jedinečný konvolut jedinečných kreseb. Bravura, s níž autor kresby vytvořil, svědčí o jeho kreslířských schopnostech. Preciznost pak svědčí o zaujetí tématem i technikou a hraničí, v dobrém slova smyslu, až s jistou obsesí či posedlostí. Ta je však třeba jak pro vznik skutečného umění, tak asi především pro několikaleté soužití s tématem tak bizarním, jakým je svět červů.

Práci doporučuji k obhájení a následně udělení akademického titulu Ph.D.

V Praze dne 3.3.2020

Martin Velíšek