

Disertační práce Marka Škubala *Ars Vermibus/motiv červa v dějinách umění a vizuální kultury* se věnuje motivu červa v dějinách především evropského umění a vizuální kultury. Praktickou částí disertační práce je cyklus šedesáti pěti škrábaných kreseb nesoucích název *Bůh odporných věcí*.

V úvodu práce autor konstatuje, že ačkoli se motiv červa ve vizuální kultuře objevuje, často nevznikla doposud žádná teoretická studie, která by danou tematiku systematicky a komplexně reflektovala v historických souvislostech. Badatelským cílem, který si autor v úvodu své práce stanovil, je „topografie“ předmětné motiviky ve výtvarném umění a vizuální kultuře a jako vedlejší badatelský cíl byl nastíněn záměr shromáždit argumenty nezbytné pro případnou reinterpetaci tradičně negativní symboliky, spojované se zánikem a rozpadem, v její opak.

Úvodní kapitoly se věnují motivu červa v kontextu biblické tradice. Jsou vybrány a interpretovány takové obsahové konsekvence, které se nabízejí svou obrazovou synchronitou pro možnou významovou rekodifikaci. Uvedeny jsou historické příklady tematické sublimace do vizuálních struktur. Motiv červa v dějinách umění je v následujícím textu stručně konfrontován s křesťanskými legendami, mravoučnými alegoriemi, dogmaticko-didaktickou literaturou, apokryfními texty, knihami modliteb, lékařskými texty. Představen je Comptemptus Mundi, fenomén makabrozních výjevů, pesimistických a odmítavých přístupů k pozemskému světu a jeho statkům v dobové umělecké tvorbě. Pro komplexní uchopení dané problematiky je konstatován klíčový význam mendikantských řádů a hnutí Devotio moderna. Historický kontext motivu červa ve vizuální kultuře je dále zkoumán skrze tematiku Vanitas, jako subžánru tradičního zátiší. Se zaujetím více než erudovaným je interpretována dvojice maleb italského manýristy Jacopa Ligoziho. Tematika Vanitas je promyšlena také v prostorových souvislostech, jako tvorba sochařská. Gaetano Giulio Zumba je autorem disertační práce zvolen jako tvůrce příkladného významu. Jeho *Anatomická busta s červy* našla svého soupevníka v díle *La Dona Scandalosa*, neméně expresivním uměleckém výkonu, tentokrát tvůrce anonymního. Zvolená díla z konce sedmnáctého století jsou autorem traktována jako příklady moralistně apelativní, ale i jako příklady badatelského zájmu. Století osmnácté ve Škubalově práci je reprezentováno vitrinou s podobiznou Alžběty I., portrétem konkrétního člověka, anglické panovnice. Symbolika pomíjivosti profánní moci odkazuje ke středověkým iluminacím, v nichž také vystupují představitelé světské moci a duchovenstva. Současný svět je v následujícím textu konstatován jako víceméně nekompatibilní s naléhavostí tradičního moralistního poselství. Na příkladech expresionistické tvorby Otto Dixe z roku 1924 se v duchu vizuálních intencí jeho tvorby (grafický list *Schädel*) odkrývá strach ze smrti industrializované. Množina tohoto nového strachu je skupenstvím obrazů archaické jedinečnosti, je lidskou existencí sublimující do nelidsky anonymních grup blízké budoucnosti.

Červ jako symbol zmaru je ve Škubalově práci identifikován i v českém vizuálním kontextu, a to právě opět ve významové rovině konečnosti, v rovině bytí a času, na pozadí apokalypsy první světové války. Zkoumána je olejomalba na lepence *Hodina červů* z dílny Františka Janouška. V souladu s dříve již vysloveným Škubal interpretuje Janouškovu malbu jako vizuální memento, prodchnuté tíživou předtuchou hrůz, jež mají teprve přijít. Práci malíře, grafika a mystika Josefa Váchala *Smutní červové* je možno v následujícím textu do jisté míry vnímat jako vizuální antipod Hodiny červů Františka Janouška, avšak mrazivě humorná Váchalova linka je spíše jen apokalyptickým intermezzem, pauzou dramaticky zvyšující účinek předmětné významové roviny. K neaktuálnějším obsahům a formám, odvoditelným od tématu disertační práce, přistupuje autor skrze dílo bratří Chapmanových. Teze, kterou Marek Škubal prezentuje jako mnohoznačnou přítomnost marginálních významů v díle

současných výtvarných umělců, se zdá být obecně platná pro celé spektrum uměleckých projevů prvních desetiletí nového milénia. Jako přínosné se jeví autorovo promýšlení uměleckého díla v souvislostech s mnohoznačností marginálních obsahů, jež jsou akcentovány jako do jisté míry obecný kvalitativní indikátor autenticity tvůrčích a konzumentských prožitků v širokém asociativním řetězci. Další vizuální entitou, sloužící jako médium k promýšlení ústředního tématu disertační práce, je tvorba maďarského umělce László Györfyho, jenž ve své práci užívá apropriativních a rekonfigurativních tvůrčích principů. Z domácích tvůrců si pro svou disertační práci vybral Marek Škubal sochařskou tvorbu autorské dvojice Helena Seguens a Adam Stanko. Konkrétně je promýšlena sochařská instalace *Spánková paralýza*, kde jsou z formálního hlediska dohledatelné asamblážovité tvůrčí přístupy bratří Chapmannů i László Györfyho. Jako rozhodující autentický tvůrčí aspekt je Škubalem konstatován utlumený důraz na teoretickou metastrukturu díla a zbytečně emocionální rovina významová. Fascinaci estetikou smrti nachází autor v tvorbě dalšího českého výtvarného umělce, a to Františka Štorma. Předmětem Škubalova badatelského zájmu je Štormův grafický list *Sen*, v němž je zvolený autorský přístup identifikován jako elegantně stylistický ornament existenciálního obsahu. Poslední umělecké dílo, kterému se Škubal v této kapitole věnuje, je sochařská instalace *Self portrait as the biggest worm of the world*, které z hlediska teoretického promýšlení aktuálních tvůrčích přístupů nepřináší žádná nová zjištění, avšak z pohledu předmětné tematiky této disertační práce nemůže být opomenuto. Podstatným argumentem pro zařazení tohoto uměleckého díla do reprezentativního vzorku zkoumaných děl je výjimečné ztotožnění autorského ega s předmětem díla.

V kapitole *Když obrazy ožívají i hynou: živí červi jako integrální součást uměleckého díla* autor vnímá problematiku užití živých organismů v tvůrčím aktu jako eticky problematickou a odkazuje na specifické morální konstrukty tvůrců i konzumentů uměleckého díla jako na výchozí kritéria akceptovatelnosti uměleckých procesů, zahrnujících ve svém projevu práci s živými organismy. Pro disertační práci jsou vybrány tyto demonstrativní příklady: instalace *Tisíc let (Thousand years)* Damiena Hirsta, *Šuplíkové fetiše* Jana Švankmajera, vizuální časosběrný cyklus *Vývoj* Barbory Bálkové, grafické listy *Velká žranice*, *Ožer ten keř* od Šimona Brejchy, cyklus žízálích maleb *Sýkora*, *Kvíčala*, *Šimera*, *Žízala* od Adama Štecha.

V kapitole *Ohavné hvězdy stříbrného plátna: Červ a kinematografie sci-fi, fantasy a hororu* se autor věnuje přítomnosti předmětné tematiky ve filmovém médiu. Všimá si transpozice měřítka, fantaskních světů obývaných gigantickými červy. Identifikován je historický kontext fantaskní anatomie filmových gigantů, červů. Škubal dokládá inspirační transfery na základě konkrétních uměleckých projevů H. R. Giger a Jeana Girauda i Boba Vernosy, Salvatora Dalího a Alejandra Jodorowského ve filmu Ridleyho Scota *Vetřelec (Alien)* z roku 1979. Dalším pozoruhodným příkladem je film *Duna* Davida Lynche z roku 1979, pod výtvarným vedením Anthonyho Masterse a Rona Millera, jejichž koncept vycházel z ilustrací Johna Schoenherra. V intencích komentáře k této kapitole je nutno zmínit i autorem přesně identifikované morfologické transfery ve filmovém projektu *Star Wars (Hvězdné války)* režiséra George Lucase. Motiv červa z hlubin je v disertační práci mj. popsán na příkladech filmové produkce z dílny režiséra Rona Underwooda ve snímku *Chvění (Tremors)* z roku 1990, či *Mongolian Death Worm (Strážci hrobky)* režiséra Stevena R. Monroa z roku 2010.

V textové části *Symbiont či parazit?* nabízí Škubal takovou optiku ze svého badatelského rejstříku, která umožní další klasifikaci, respektive lepší orientaci ve složité strukturované vizuální materii, jež je předmětem jeho výzkumu. Jak je z názvu kapitoly patrné, do centra badatelského zájmu se dostávají organismy identifikovatelné podle vzájemné interakce mezi jednotlivcem hostitelským a hostujícím. Z rozsáhlého konvolutu zkoumaných filmových realizací namátkou uvádím animovaný film *Corps Bride (Mrtvá města)* v režii Tima Burtona, *Brain Damage (Mozková příhoda)* režiséra Franka

Hanenlottera, *The Fly (Moucha)* režiséra Davida Cronenberga a film *Poltergeist II* režiséra Briana Gibsona.

Subkapitola *V množství je hrůza* nabízí pohled na danou problematiku skrze kvantitativní ukazatele. V textu je konstatováno, že dosavadní výzkum filmové vizuality se zaměřoval na roli červa jako jednotlivce, samostatného nositele absolutního významu. Nyní je nasnadě komentář vykazující množství jako významový index zkoumané materie. Ze zkoumaných filmových děl namátkou uvádím film *Phenomena* italského režiséra Daria Argenta a film *Der Todesking* německého nezávislého filmaře Jörga Buttgereita.

Kapitola *Cesta k Bohu odporných věcí: Historie motivu červa v autorově vlastní umělecké praxi* objasňuje počátek, průběh a vyústění Škubalova tvůrčího procesu opírajícího se o robustní znalost předmětného vizuálního universa, jakožto konfrontaci tvorby a průběžného poznávání zkoumané látky.

V seznamu použité literatury, ani v citačním aparátu jsem nenašel, pro tento typ práce více než nezbytnou publikaci Kirschbaum, E: *Lexikon der christlichen Ikonographie, I-VIII.*, Rom-Basel- Wien 1968-1976.

Závěrem bych chtěl konstatovat, že předložená disertační práce je po stránce formální i obsahové **způsobilá k veřejné obhajobě.**

V Ostravě, 16. 3. 2020
Mgr. Tomáš Koudela, Ph.D.