UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

METAMORFÓZA

METAMORPHOSIS

Bakalářská diplomová práce

Alexander Ivanov

VT – HIV

Vedoucí bakalářské práce: MgA. Robert Buček, Ph.D.

Olomouc 2021

Čestné Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Metamorfóza“, vypracoval samostatně za použití literatury a jiných pramenů uvedených v seznamu. Souhlasím, aby práce byla uložena na Univerzitě Palackého v Olomouci v Knihovně pedagogické fakulty a používána ke studijním účelům.

V Olomouci dne: 27. 4. 2021 Podpis: .....

Poděkování

Mé poděkování patří zejména MgA. Robertu Bučkovi Ph.D., který mne po celou dobu bakalářské práce odborně, pečlivě a trpělivě vedl k jejímu zakončení. Poděkování také patří rodině a blízkým přátelům za povzbuzování během studií.

Upozornění

Tento text slouží jako doprovod k praktické části

Obsah

ÚVOD 6
1 TEORETICKÁ ČÁST 8
1.1 Vymezení pojmu „metamorfóza“ 8
1.2 Metamorfóza jako kulturní fenomén 9
1.3 Napůl člověk, napůl hmyz 10
1.4 Ophiocordyceps unilateralis 11
1.5 Ideologie parazitem mysli 13
2 AUTOŘI INSPIRUJÍCÍ 17
2.1 Adrian Arleo 17
2.2 Salvador Dalí 20
2.3 Giuseppe Arcimboldo 24
3 PRAKTICKÁ ČÁST 26
3.1 Myšlenkový proces, jenž vyústil v alegorickou plastiku 26
3.2 Proces tvorby předcházející výsledné práci 29
3.3 Výběr materiálu a technologický postup 33
3.4 Nátěr a následný výpal 38
3.5 Instalace 40
ZÁVĚR 41
RESUMÉ 43
ANOTACE 44
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ 45
Seznam použité literatury 45
Články a studie 46
Seznam internetových zdrojů 47
Seznam obrazových příloh 47
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA 51

ÚVOD

Název bakalářské práce je poměrně širokospektrý a může vyjadřovat vícero významů. Ačkoliv je z výsledného díla na první pohled patrný především proces přeměny fyzické formy, mým primárním úmyslem je snaha se o alegorické vyjádření přerodu mysli. Metamorfóza vědomí není v mém podání jakýmsi svévolným procesem, je iniciována zvenčí. Primárním inspiračním zdrojem pro mou bakalářskou práci bylo seznámení se s parazitickou houbu rodu *ophiocordyceps*. Ta je schopna za pomoci výtrusů infikovat nervový systém mravenců a následně pozměnit vzorce jejich přirozeného chování. Jedná se o proces manipulace, při kterém se nakažená oběť mění v loutku ovládanou nezvaným hostem. V tomto impozantním přírodním úkazu jsem spatřil jisté paralely s ideologickou indoktrinací, o jejíž alegorické vyjádření jsem se pokusil v praktické části své bakalářské práce.

Teoretická část pojednává o třech rovinách. První ze zkoumaných rovin je rovina alegorická. V této části se nejprve setkáváme s vymezením termínu „metamorfóza“. Na danou problematiku je nahlíženo optikou různých obecných definic a následně je těžiště zájmu přesunuto do literárního světa s cílem naleznout příběhy inspirované procesem metamorfózy. Zde je mimo jiné kladen důraz také na fenoménem animalizace lidské bytosti, který je ilustrován na několika příkladech.

Výchozím bodem druhé roviny mého zkoumání je popis procesu infikace a následné manipulace mravence rodu *camponotus leonardi* parazitickou houbu *ophiocordyceps unilateralis*.

Třetím a závěrečným přesahem teoretické části bakalářské práce je kapitola věnovaná ideologiím a s nimi spojeným fanatismem. Zde je pozornost zaměřena především na vliv a účinky náboženského fundamentalismu, vůči kterému se já osobně ve své práci vymezuji.

Před kapitolou věnující se praktické části jsou zmíněni tři autoři, kteří mne při tvorbě ovlivnili svými uměleckými přístupy či tématy tvorby. V této části je věnována pozornost zejména pracím, které jsem shledal jako klíčové v návaznosti na praktickou část této bakalářské práce.

Cílem bakalářské práce je umožnit divákovi vlastní verzi výkladu. Z tohoto důvodu je zvolen poměrně obecný název *Metamorfóza*. Někteří mohou v plastice spatřovat jiné zhoubné ideologické směry než já osobně a každá vlastní definice pozorovatele bude správná. Není zde jeden jediný výklad. Kdyby byl, popíral bych tím celou myšlenku, kterou se snažím demonstrovat. To jest vymezení se vůči jakémukoliv fanatismu a zaslepené lásce k různým ideologickým směrům a jedné jediné pravdě. Cílem praktické části je diváka donutit kolem sochy procházet, přemýšlet a vyvozovat vlastní závěry. Záměrem mé práce je snaha o podnícení pozorovatele k tomu, aby ve svém soukromém životě automaticky nepřijímal „pravdy“ z úst jím adorovaných autorit.

Praktická část nastiňuje zrod prvotní myšlenky. Tento text je doprovázen obrazovým materiálem, jež ilustruje proces tvorby. Pozornost se v těchto závěrečných kapitolách věnuje také technologickému postupu práce.

1 TEORETICKÁ ČÁST

1.1 Vymezení pojmu „metamorfóza“

Metamorfóza je vnímána jako proces přeměny v rámci fyzické formy. Tento termín se původně užíval především ve spojitosti s čarodějnictvím a to od roku 1530. Metamorfóza se vyznačuje kompletní změnou fyzické formy či substance.[1] Českými ekvivalenty tohoto slova jsou ‘proměna, přetvoření’. Pokud se podíváme na etymologický původ slova, pak se dopátráme řeckého termínu *metamórfōsis*, které se odvozuje od slov *metamorfō̃* jež značí ‘přetvořuji (se)’ a *morfáō* ‘tvořím, beru podobu’.[2]

Při setkání s pojmem „metamorfóza“ se mnohým vybaví zejména proměna z biologického hlediska. Hmyz se vyvíjí metamorfózou, ve většině případů se jedná o proměnu dokonalou (larva → kukla → imago), avšak některé skupiny jako vši nebo ploštice se vyvíjí proměnou nedokonalou.[3]

Na metamorfózu se však dá nahlížet i z literárního hlediska. Kai Mikkonen (1996) posuzuje metamorfózu jako tropologický problém. V literatuře se můžeme setkat s různými přístupy, jak s tímto termínem pracovat (od historických, tematických až po žánrové přístupy jako např. fantasy). Metamorfóza jako by balancovala na pomezí tropy a doslovného vyjádření. V některých případech se může jevit jako metafora, a přesto metaforou v pravém smyslu slova není.[4]

[1] metamorphosis | *Origin and meaning of metamorphosis* by Online Etymology Dictionary [online]. [cit. 2021-02-13].
[2] REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. 2., nezm. vyd. Voznice: Leda, 2012, str. 375.
[3] HUBÁLEK, Zdeněk a Ivo RUDOLF: *Mikrobiální zoonózy a sapronózy*. Masarykova Univerzita a Ústav experimentální biologie. Brno 2007, str. 41.
[4] MIKKONEN, Kai: *Theories of Metamorphosis: From Metatrope to Textual Revision.* [online]. Penn State University Press 1996, str. 310. [cit. 2021-03-21].

1.2 Metamorfóza jako kulturní fenomén

„Metamorfóza je svým způsobem královna metafor, neboť je metaforou, jež se mění ve skutečnost.“[5]

Nahlédneme-li do literárního světa s cílem naleznout příběhy metamorfózy, pak se českému čtenáři vybaví zejména *Proměna* (1915) Franze Kafky. Procesem přeměny fyzické formy se zabýval i R. L. Stevenson a to v knize *Podivný případ Dr. Jekylla a pana Hyda* (1886). Tato díla se svým významem zapsala do povědomí široké veřejnosti a to i těch lidí, kteří neměli možnost se s nimi blíže seznámit.[6] O atraktivitě těchto děl svědčí i mnohé odkazy v popkultuře. Odkazu na Franze Kafku si můžeme povšimnout například v komiksové knize *Simpsonovi: Zuby jektající děsiál* v povídce *Metamorsimpsóza*. Stejný osud jako Řehoře Samsu zde potkává jednu z hlavních postav tohoto populárního amerického televizního seriálu, Homera Simpsona.[7] Dále bychom k těmto dílům mohli přiřadit i *Draculu* (1897) Brama Stokera.[8]

Kai Mikkonen (1996) si ve svém práci všímá dvou biblických příběhů ze starého zákona. Příběhu o proměně Lotovy ženy v solný sloup a utrpení krále Nabukadnesara coby bestie neschopné lidské řeči. Metamorfóza dle jeho slov bývá často využívána jakožto forma trestu zahrnující nelingvistické stádium bytí.[9] S podobným osudem se můžeme setkat i u hlavní postavy Kafkovy *Proměny* a Langelaanovy *Mouchy*. V prvním případě tento osud postihne Řehoře Samsu (ačkoliv se ničím neprovinil). Samsa není schopen komunikace se svými blízkými lidskou řečí. Ztráta možnosti verbální komunikace je jedním z dehumanizačních aspektů, díky kterému je své vlastní rodině tak odcizený (otázce dehumanizace/animalizace se budu podrobněji věnovat v další kapitole). Podobné neštěstí postihlo i fiktivního vědce Andrého Delambra v povídce *Moucha*. Ten si však, na rozdíl od Řehoře Samsy, za své utrpení může do jisté míry sám. Po nezdařeném experimentu se mění v jakéhosi

[5] PEPRNÍK, Michal. *Metamorfóza jako kulturní metafora*: *James Hogg, R.L. Stevenson a George MacDonald*. Olomouc 2003. str. 7.
[6] PEPRNÍK, Michal. *Metamorfóza jako kulturní metafora*: James Hogg, R.L. Stevenson a George MacDonald. Olomouc 2003. str. 7.
[7] ALSIP, Neil, Sergio ARAGONÉS, Filip ŠKÁBA, Matt GROENING a Bill MORRISON: *Simpsonovi: zuby jektající děsiál*. Praha: Crew, 2010. str. 29-43.
[8] PEPRNÍK, Michal. *Metamorfóza jako kulturní metafora*: James Hogg, R.L. Stevenson a George MacDonald. Olomouc 2003. str. 7.
[9] MIKKONEN, Kai: *Theories of Metamorphosis: From Metatrope to Textual Revision.* [online]. Penn State University Press 1996, str. 309. [cit. 2021-03-14].

hybridního tvora na pomezí mouchy a člověka. Hlavu má muší a podobně jako Řehoř Samsa, ani on není schopen verbální komunikace. Se svou ženou se dorozumívá za pomoci dopisů. V těchto literárních příbězích Franze Kafky a George Langelaana se nám potvrzuje teze Kaie Mikkonena o metamorfóze jakožto trestu spočívajícím v nemožnosti dorozumět se lidskou řečí.

Pokud se něco mění „metamorficky" v něco jiného, pak některé aspekty, či stopy odkazující na původ vždy zůstávají.[10] To vidíme jak u Řehoře Samsy, tak i u André Delambra. U obou mužů došlo k metamorfické přeměně v hmyz či hmyzu podobné stvoření. Jejich uvažování však zůstalo lidské.

1.3 Napůl člověk, napůl hmyz

Pro mne osobně měla z těchto knižních děl velký inspirační potenciál zejména Kafkova *Proměna* (1915), neboť v umění a to nejen literárním není kombinace mezi člověkem a hmyzem zcela běžnou záležitostí. Hmyz je pro většinu lidí jakýmsi odpudivým elementem, kterého se snažíme zbavit. Kafka ve svém díle pracuje s procesem animalizace. Znechucení v lidech často vyvolávají zvířata spojená s odpadky, smrtí a chorobami.[11] Právě hmyz se jeví jakožto naprosto ideální adept, který nejlépe poslouží k procesu odlidštění. S tímto fenoménem se Kafka ve své povídce dokázal bravurně vypořádat. Pakliže docílíme toho, že jsou tyto emoční procesy znechucení, vyvolané dehumanizací určité skupiny obyvatel či individuální osoby aktivní, pak se v lidech začne probouzen pocit morální a fyzické nadřazenosti vůči těmto obětem.[12] S tímto fenoménem dehumanizace se setkáváme v průběhu lidských dějin poměrně často.

Animalizace byla od 19. století posílena o rasové teorie a teorie sociálního darwinismu. Kupříkladu Židé byli prostřednictvím nacistických karikatur

[10] MIKKONEN, Kai: *Theories of Metamorphosis: From Metatrope to Textual Revision.* [online]. Penn State University Press 1996, str. 310. [cit. 2021-03-14].
[11] BUCKELS, Erin E. a Paul D. TRAPNELL: *Disgust facilitates outgroup dehumanization*. Group Processes & Intergroup Relations [online]. 2013, [cit. 2021-03-14], str. 772.
[12] Tamtéž, str. 772.

připodobňování k opicím, prasatům či psům. Tímto nacisté dosahovali izolace a depersonalizace svých židovských obětí.[13]

Podobně jako Franz Kafka pracuje s prvky hybridního tvora, jenž je křížencem člověka a hmyzu, i George Langelaan ve své povídce *Moucha*. V obou případech si můžeme povšimnout jistých podobností. Zejména je zde patrná neakceptace této skutečnosti ze strany těch nejbližších, tedy členů vlastní rodiny. Stejně jako rodina Řehoře Samsy si je vědoma skutečnosti, že onen brouk je otcem rodiny[14], tak i manželka vědce Andrého Delambra z povídky *Moucha* ví o tom, že děsivým tvorem zavřeným v laboratoři je její manžel.[15] I přesto, že jsou obeznámeni o stavu věcí, nejsou schopni akceptovat realitu. Realitu, ve které jsou jejich milovaní v jednom případě broukem a v případě druhém mouchou-člověkem.

1.4 Ophiocordyceps unilateralis

„It's a fungus in ant's clothing."[16]

V této a nadcházející kapitole svou pozornost zaměřím na inspirační zdroje, které mne dovedly až k finální vizuální stránce praktické části mé bakalářské práce. V prvé řadě představím parazitickou houbu *ophiocordyceps unilateralis*, které se přezdívá „zombie houba".

Rod housenice (*cordyceps*) se řadí mezi vřeckovýtrusé houby. Tento druh je schopný parazitovat na tělech některých z vývojových stádií různých druhů hmyzu a pavouků.[17] Impozantní je také rozšířenost tohoto rodu. Zástupce rodu *cordyceps* můžeme nalézt na šesti kontinentech a to v mnoha klimatických oblastech. Dosud bylo popsáno na více než 500 druhů housenic.[18] Předmětem mého zkoumání je jedna ze

[13] JEDLIČKOVÁ, Jana: *Zobrazování Židů v protektorátních časopisech Arijský boj, Přítomnost, Roj*. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Brno 2008, str. 26.
[14] KAFKA, Franz: *Proměna*. Přeložil Vladimír KAFKA. Praha: Vyšehrad 2005.
[15] LANGELAAN, George: Moucha. In: Zábrana: Lupiči Mrtvol. 1. vyd. Praha: Orbis 1970.
[16] DANCE, Amber: *Microbes take charge: Aided by modern sequencing techniques, scientists are discovering that microorganisms can exert a powerful influence over animal behavior*. Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America [online]. 2014, [cit. 2021-03-18], str. 2051.
[17] ANTONÍN, Vladimír: *Houby jako lék*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2013, str. 106.
[18] Tamtéž, str. 106.

zástupkyň tohoto rodu vyskytující v tropických deštných pralesích a to *ophiocordyceps unilateralis*.

Parazitická houba nedokáže „zotročit" jakéhokoliv mravenčího hostitele. Mysl-ovládající chemický koktejl působí pouze na vybrané druhy mravenců (v našem případě houba *ophiocordyceps unilateralis* dokáže manipulovat pouze zástupcem rodu *camponotus leonardi*). Podle molekulární bioložky Charissy de Bekker k takto komplexní behaviorální manipulaci dochází pouze tehdy, pokud v minulosti došlo k velmi těsné koevoluci mezi patogenem a hostitelem.[19]

Interakce mezi parazitem a hostitelským organismem vyžaduje vytvoření udržitelné úrovně vykořisťování těla hostitele. Jedním z nejdramatičtějších příkladů odvozených od parazitické manipulace je tzv. „smrtelný stisk" jímž uchvátí parazitická houba *ophiocordyceps unilateralis* nakaženého mravence.[20] David Hughes, behaviorální ekolog z Pensylvánské státní univerzity, v deštných pralesech pěti kontinentů sledoval dopady parazitické houby na hostitelské mravence rodu *camponotus leonardi*. Na základě pozorování si Hughes všiml sporů dopadajících na těla mravenců, zatímco schraňovali potravu pro kolonii. Infikované mravence po devíti dnech začaly sužovat svalové křeče. Ty je donutily opustit své hnízdo a bloudit vegetací. Parazit usídlený uvnitř nervového systému hostitele (za pomoci složitých chemických procesů) následně donutí mravence uchytit se na spodní stranu listu nějaké rostliny a to v přibližné výšce 25 cm. Svalová atrofie čelisti vede ke křeči žvýkacího svalu, díky čemuž se mravenec pevně drží listu i po své smrti. Tím se z těla mravence stává spolehlivá platforma pro klíčící zárodek parazitické houby.[21] Ze zadní části hlavy následně dochází k růstu stopky, která po 2 týdnech dosáhne dvojnásobné velikosti mravence. Na ní se utvoří plodnice s výtrusy. *Ophiocordyceps unilateralis* se od jiných parazitů liší tím, že její reprodukční úspěch závisí na smrti hostitele. [22]

---

[19] CASTRO, Joseph: *Zombie Fungus Enslaves Only Its Favorite Ant Brains*. livescience.com [online]. Live Science Contributor, 2014 [cit. 2021-03-18].

[20] ANDERSEN, Sandra Breum, Sylvia GERRITSMA, Kalsum MOHD YUSAH, David MAYNTZ, Nigel HYWEL-JONES, Johan BILLEN, Jacobus BOOMSMA a David HUGHES: *The Life of a Dead Ant: The Expression of an Adaptive Extended Phenotype*. The American naturalist [online]. 2009, str. 1.

[21] DANCE, Amber: *Microbes take charge: Aided by modern sequencing techniques, scientists are discovering that microorganisms can exert a powerful influence over animal behavior*. Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America [online]. 2014, [cit. 2021-03-18], str. 2051.

[22] ANDERSEN, Sandra Breum, Sylvia GERRITSMA, Kalsum MOHD YUSAH, David MAYNTZ, Nigel HYWEL-JONES, Johan BILLEN, Jacobus BOOMSMA a David HUGHES: *The Life of a Dead*

Dosud vědci přesně nedokáží popsat procesy v nervové soustavě, díky nimž je tato parazitická houba schopna manipulovat s tělem hostitelského mravence. Tým Charissy de Bekker však identifikoval dva komponenty, kyselinu guanidinomáselnou a sfingosin. Zdá se, že právě tyto dvě chemické složky hrají hlavní roli při neurologických poruchách vedoucím k „zombifikaci" hostitele.[23]

1.5 Ideologie parazitem mysli

Co je to vlastně ideologie? „Ideologie je více či méně provázaný soubor idejí, které se stávají základem organizovaného politického postupu, ať už má tento postup stávající systém moci zachovat, pozměnit nebo svrhnout."[24] Ve své podstatě tedy ideologie nemusí být sama o sobě nutně zhoubná a už vůbec nemusí burcovat k násilí. Každopádně v radikálních případech skoro vždy vede minimálně k intoleranci vůči odlišnému názorovému spektru. Tato intolerance může mít v lepším případě za následek politické pronásledování, ale také může vést až k fyzickým atakům vůči názorovým oponentům.

Alfou omegou mé práce je především zájem o metamorfózu mysli. Mravenec je v mém výtvarném zpracování prostředníkem a antropomorfní shluky hub vyrůstající z jeho hlavy jsou metaforou pro ideologickou indoktrinaci. Dávám ideologii vlídnou lidskou tvář a upozaďuji hmyzí motiv, který lidem není tak příjemný na pohled. Mravenec je (podobně jako člověk) v momentě infikace výtrusem parazitické houby (v případě člověka prvotní setkání s indoktrinací) nic netušící obětí. Pokud se ostatní mravenci svého nakaženého druha včas nezbaví, hrozí rozšíření nákazy do celé kolonie. Mravenci, slézající ze stromu za účelem hledání potravy, se mohou dostat do území posetého stovkami sporů. V ten moment jim hrozí nákaza. Pakliže k ní dojde, plně se projeví v průběhu devíti dnů. Po stanovené lhůtě je nervový systém mravence zcela ve spárech chemicko-biologické manipulace parazita. Mravenec sám nad sebou

Ant: The Expression of an Adaptive Extended Phenotype. The American naturalist [online]. 2009, str. 2.

[23] CASTRO, Joseph: *Zombie Fungus Enslaves Only Its Favorite Ant Brains*. livescience.com [online].

[24] HEYWOOD, Andrew: *Politické ideologie*. 4. vyd. Plzeň: Aleš Čeněk, 2008, str.29.

ztrácí kontrolu. Parazit přebírá otěže a mravenec se stává pouze chodící schránkou. Už to není on sám, kdo vládne vlastnímu tělu, ale nezvaný host.

Výtrus sám o sobě nemá šanci volně přecházet na nic netušící mravence. Musí vyčkat, než bude oběť v dostatečné blízkosti. Stejně tak se ani zhoubné ideologie neumí svévolně šířit. Musí zde existovat prostředník, který své myšlenky předá dál. Paralela je zjevná, liší se však v jednom důležitém aspektu. Semínko ideologie nemá zájem na smrti svého hostitele. Pokud by parazitická houba vyvraždila celé společenství mravenců, neměla by se na koho šířit a časem by vymřela také. Její elementární zájem je nakazit jen tolik mravenců, kolik jich bude potřebovat k vlastnímu přežití. Ideologie ať už politická či náboženská potřebuje ovládnout co největší množství lidí. Své hostitele nezabíjí, díky tomu se její životnost dramaticky prodlužuje. V čem se však chování parazitické houby a zhoubné ideologie shoduje? Obě jsou schopny manipulovat se svým hostitelem do takové míry, že oběť ztrácí kontrolu sama nad sebou. V jednom případě tento metamorfický proces končí smrtí hostitele, v případě druhém se oběť indoktrinace mění k nepoznání. Nedochází však k přeměně fyzické, pouze mysl prochází proměnou. Avšak proměnou dokonalou.

Dovolím si uvést příklad, který zmiňuje evoluční biolog Richard Dawkins ve své knize *Boží blud* (2006). Popisuje zde přerod mysli významného vědce, který se pod vlivem náboženského fundamentalismu odklonil od své vlastní práce ve prospěch Písma svatého. Tento přerod sice nebyl iniciovaný zvenčí, ale i přesto si na jeho příběhu můžeme ilustrovat přeměnu mysli, jejíž iniciátorkou je náboženská ideologie. Vystudovaný geolog a paleontolog v sobě sváděl boj mezi vědou a Biblí. Fundamentalistická náboženská výchova jej donutila uvěřit tomu, že je Země (předmět jeho vědeckého zkoumání) stará deset tisíc let. Rozhodl se z Bible vystříhat všechny pasáže, které odporovaly vědeckému zkoumání. Z Písma svatého zbylo tak málo, že se mu kniha začala rozpadat pod rukama. Sváděl v sobě vnitřní boj mezi evolucí a vírou. Nakonec se rozhodl pohřbít své vědecké sny a naděje ve prospěch Bible.[25] Příběh Kurta Wise je ukázkovým příkladem přerodu mysli. Z respektovaného vědce se stává náboženský fundamentalista. Tento přerod může působit nepochopitelným dojmem, ale je ve své podstatě neškodný. Richard Dawkins vyprávění o mladém vědci zakončuje slovy: „Vůči náboženství jsem zaujatý kvůli tomu, co udělalo Kurtu

[25] DAWKINS, Richard: *Boží blud: přináší náboženství útěchu, nebo bolest?* Praha: Academia, 2009, str. 301-303.

Wiseovi. A jestli tohle dokáže udělat geologovi s titulem z Harvardu, pomyslete na to, co dokáže udělat méně nadaným a hůře vyzbrojeným.“[26]

Tento Dawkinsův apel by měl být vyslyšen, neboť náboženský fundamentalismus může vést až k násilným excesům, pakliže se jím nechají strhnout davy ne tak bystrých lidí. Pasivní fundamentalismus Kurta Wise není pro většinovou sekulární společnost ničím nebezpečným. Hrozbou pro naši liberální evropskou společnost založenou na diskuzi a toleranci je náboženský fundamentalismus radikální. Ten se nachází v přímé opozici vůči sekulárnímu státu.

Tento fanatický náboženský zápal má tendenci vyústit v teokratické způsoby vládnutí. Toho jsme byli svědky kupříkladu v roce 1979, kdy v Íránu propukla lidová revoluce, jež vyústila ve vytvoření „islámské republiky“ založené na teokratickém způsobu vládnutí pod vedením duchovního vůdce ajatolláha Chomejního.[27]

„Evropská modernita je výsledkem dlouhodobého boje proti principu podřízení se individua boží vůli, proti kterému postavila princip volného uvážení svobodné volby.“[28] Evropané před náboženstvím upřednostňují intelektuální autonomii, historicky se bouříme vůči autoritám. Snažíme se naši evropskou kulturu stavět na židovsko-křesťanských základech oproštěných od náboženského fundamentalismu. Pokoušíme se o vytvoření světa tolerance, kde vládne kritické myšlení.[29] Sekularizace státu nás může do jisté míry uchránit před náboženským fanatismem. Lidé jsou schopni odvrhnout boha, ale nikdy ne ideologickou zaslepenost vedoucí k fanatismu. Náboženské ideologie střídají ideologie politické.

Pro mnohé je ideologie opakem věcí tak žádoucích, jakými jsou pravda, věda, racionalita, objektivita a filosofie. Ideologie je často skloňována s termíny jako doktrína, či dogma. Jinými slovy, ideologie se vyznačuje nezpochybnitelnými „pravdami“ potlačujícími individualistické postoje, které by si dovolily ony pravdy zpochybňovat. Je však dobré se na kratičký moment oprostit od negativního pojetí tohoto slova, ačkoliv se to může zdát více než problematické. Ať už jsme ochotni si to

[26] Tamtéž, str. 303.
[27] HEYWOOD, Andrew: *Politické ideologie*. 4. vyd. Plzeň: Aleš Čeněk, 2008, str. 311.
[28] OUŘEDNÍK, Patrik a Jiří SLÍVA: *Antialkorán aneb Nejasný svět T.H*. Vydání první. Praha: Volvox Globator, 2017, str. 23.
[29] Tamtéž, str. 23.

připustit či nikoliv, různé ideologické proudy formovaly politiku našeho moderního světa. [30]

Z předešlého textu je patrné mé osobní vymezení vůči fanatickému náboženskému fundamentalismu. Ve svém díle ale chci divákovi umožnit vlastní verzi výkladu.

[30] HEYWOOD, Andrew: *Politické ideologie*. 4. vyd. Plzeň: Aleš Čeněk, 2008, str. 16.

2 AUTOŘI INSPIRUJÍCÍ

2.1 Adrian Arleo

„Through struggle you can come to new perspectives and get pushed in ways that aren't comfortable, but really help you grow and stretch."[31]

Adrian Arleo je sochařkou zabývající se keramickou plastikou. Se svou rodinou žije přes dvacet osm let poblíž města Missoula ležícího na západě amerického státu Montana. Arleo studovala umění a antropologii na soukromé vysoké škole svobodných umění claremontské Pitzer College v Kalifornii, kde získala v roce 1983 titul bakaláře umění. Následně zahájila svá studia v Providence na Rhode Island School of Design, kde roku 1986 získala titul magistra umění z keramiky. Arleo působila v letech 1986-1987 jako umělkyně na Oregon College of Art and Craft a posléze na Sitka Center For Art and Ecology a to v letech 1987-1988.[32]

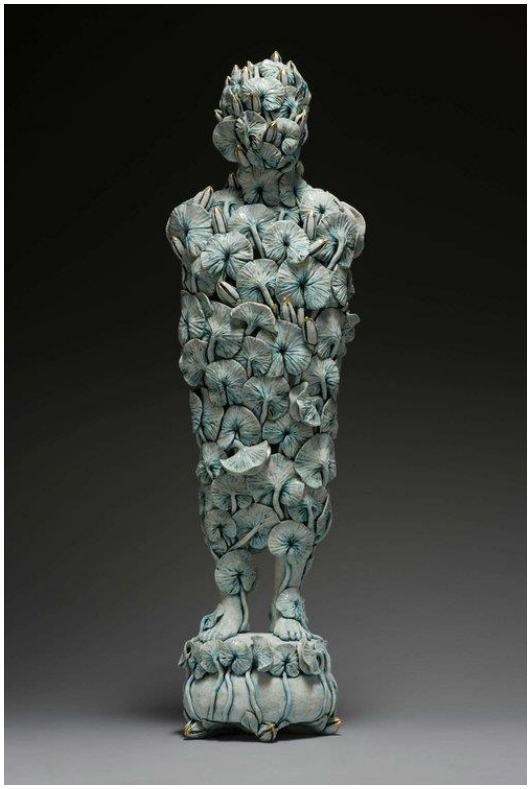
Přes čtyřicet let se ve své tvorbě zabývá lidskou figurou, kterou kombinuje se zoomorfními prvky a jinými elementy ze světa přírody. Některé její práce se zaměřují na porozumění či propojení mezi lidskou a zvířecí říší. V jiných dílech spatřujeme lidské postavy mající určité animální rysy, které poukazují na skrytou přirozenost člověka.[33]

Adrianino dílo je vystavováno nejen ve Spojených státech amerických, ale také na mezinárodních výstavách a ve mnoha veřejných či soukromých sbírkách. V roce 1991 a 1992 získala ocenění od Virginia A. Groot Foundation a roku 1995 byla oceněna od Montana Arts Council Individual Fellowship. Její práce byly publikované v mnoha knihách a časopisech. Arleo také často působí jako instruktorka různých workshopů zaměřených na keramickou figurativní plastiku a to nejen v USA, ale i v zahraničí. [34]

Tuto autorku jsem do seznamu autorů zařadil ze dvou důvodů. Prvním důvodem je výtvarný způsob umělkyně. Imponuje mi styl, jakým si pohrává s alegorií,

[31] Adrian Arleo. *Field Guide for Ceramic Artisans* [online]. 5. říjen 2016 [cit. 2021-03-29].
[32] About. Adrian Arleo [online]. Nedatováno [cit. 2021-03-29].
[33] Adrian Arleo. *Field Guide for Ceramic Artisans* [online]. 5. říjen 2016 [cit. 2021-03-29].
[34] About. Adrian Arleo [online]. Nedatováno [cit. 2021-03-29].

za pomoci které v některých svých dílech vyobrazuje rysy lidského charakteru. Aby docílila svého záměru, tak mnohdy kombinuje antropomorfní prvky s prvky zoomorfními a vytváří tak jistá hybridní stvoření. O něco podobného jsem se pokusil v praktické části své bakalářské práce. Druhým důvodem je vizuální stránka a technologický postup, neboť i já jsem se rozhodl jít cestou keramické plastiky.



Obrázek 1: Adrian Arleo. *Kuan Yin, cloak*, 2017, hlína, glazura, plátkové zlato, 42 x 12.5 x 10.5

Obrázek 2: Adrian Arleo. *Kuan Yin, cloak*, 2017, hlína, glazura, plátkové zlato, 42 x 12.5 x 10.5 - detail

Obrázek 3: Adrian Arleo. *The Bird's Lover*, 1996, hlína, glazura, terra sigillata, 17.5 x 19 x 15 - detail

Obrázek 4: Adrian Arleo. *The Bird's Lover*, 1996, hlína, glazura, terra sigillata, 17.5 x 19 x 15

Obrázek 5: Adrian Arleo. *Away*, 2000, hlína, glazura, vosková enkaustika, 23 x 16 x 9.5

2.2 Salvador Dalí

„Nikdo nemůže pochopit Dalího, protože já nikdy nepochopil mé dílo. Dalí nikdy nepochopil jedinou Dalího malbu, protože Dalí vytváří jen záhady.“[35]

Salvador Felipe Jacinto Dalí i Domènech se narodil 11. 5. 1904 v katalánském městě Figueras ve Španělsku. Dalího dětství bylo poznamenáno rozpory mezi odlišnými postoji rodičů k životu. Vnímání jeho světa bylo také ovlivněno smrtí matky. Od dětství měl sklony k narcismu, k čemuž se ostatně přiznával ve svých denících.[36] Dalí byl renesančním člověkem ve světě umění. Od malíře, grafika, ilustrátora, režiséra, sochaře až po spisovatele.

Svá umělecká studia započal roku 1921 na malířské akademii v Madridu. Pod vedením profesora Morena y Carbonera se naučil základům tradiční akademické malby. Mimo jiné si zde také osvojil obsáhlé znalosti z dějin umění. Avšak pro kritiku vyučujících byl roku 1924 z akademie vyloučen. Během svých studií experimentoval s plejádou nejrůznějších malířských stylů. Neboť byl velkým obdivovatelem Jana Vermeera, tak si v některých jeho raných dílech můžeme povšimnout napodobování malířského stylu holandského malířství 17. století. V Dalího předsurrealistickém období spatřujeme nejrůznější vlivy malířských stylů. Od španělského malířství 17. a 19. století, impresionismus, futurismus, metafyzickou malbu až po kubismus.[37]

První jeho surrealistický obraz *Krev je sladší než med* namaloval v roce 1927. Inspirací k této malbě byl jeden z jeho trýznivých snů.[38] Roku 1929 se usadil v Paříži, kde byl Bretonem přizván do surrealistické skupiny. Z té byl však roku 1937 vyloučen, neboť jeho akademický malířský styl údajně nekorespondoval se surrealismem. Dalí útočil na tvůrčí síly moderního umění. On sám obdivoval konformismus a

[35] SVOBODA, Martin. *Salvador Dalí citát #2072305*. Originál: (en) Can nobody understand Dali because myself, never understand my work. Never Dali understand one painting of Dali because Dali only create enigmas. Zdroj: [(en) Jodorowsky's Dune], dokumentární film, 2013, stopáž [46:06]. [online]. [cit. 2021-03-25].
[36] ŠTĚPÁNEK, Pavel. *Salvador Dalí: „československý malíř" a jeho vliv na české umění*. Praha: Galerie Miro, 2010. str. 11.
[37] MRÁZ, Bohumír a Marcela, MRÁZKOVÁ: *Encyklopedie světového malířství*. 2. vyd. Praha: Academia, 1988, str. 125-126.
[38] Tamtéž str. 126.

akademismus. Ve svých kontroverzních výrocích zašel tak daleko, že o novodobém umění prohlásil, že je povolán zachránit moderní malířství před jeho prázdnotou.[39]

„Výstředním způsobem hájil své obrazy a metody; hovoří o tzv. paranoicko-kritické metodě, jež mu umožňuje malovat nikoliv viditelné předměty, ale ty, které s nimi asociuje.“[40] V polovině třicátých let přijal za své Arcimboldovu a Bracellioho metodu podvojných zobrazení. S Buñuelem natočil surrealistický film *Andaluský pes* (1929), čímž se proslavil v kinematografické sféře umění. V roce 1940 opustil Evropu a přestěhoval se do USA. Zde se proslavil obrazy s náboženskou tématikou jako např. *Kristus sv. Jana z Kříže* (1951). Neboť se nezdráhal vypůjčit si myšlenku nebo nápad kdekoliv a odkudkoliv, byl obviňován z plagiátorství.[41]

Dalí byl extravagantní, a přece nesmělou osobností s mnoha komplexy. Kupříkladu jeho komplex přehánění se dokonce dočkal vědeckého zkoumání. Příčinou mělo být jasnozřivé sebepoznání, hluboké sebeanalýzy, opírající se o teorii Sigmunda Freuda. Psychoanalýza měla na jeho surrealistickou tvorbu eminentní vliv. Dalí zdůrazňoval a veřejně stavěl na odiv charakteristické stránky své osobnosti, jež určitá část společnosti odsuzovala. Dalí o sobě rád prohlašoval, že je nejmenším bláznem na světě, neboť si je svého bláznovství vědom.[42]

Salvador Dalí se dokonce se Sigmundem Freudem 19. června roku 1938 osobně setkal. Oba však měli z tohoto setkání poněkud odlišný dojem. Dalí byl v té době mladým umělcem, stále nakaženým snahou o obrazové vyjádřením podvědomí. Dalí symbolizoval revoltu vůči západnímu tradicionalismu a jeho kulturním institucím. Naproti tomu starý Sigmund Freud, kdysi dlouho odmítaný akademickým establishmentem, byl nyní zakladatelem a svatým patronem své vlastní instituce. Člověk by se mohl domnívat, že by snad mohl být nadšen Dalího zápalem pro nevědomí. To se však nestalo. Freud se posunul až příliš daleko od své rané formulace Id (kterým byl Dalí stále uchvácen) k fungování Ega.[43] Freud, systematický

[39] AGUILERA, Cesáreo Rodríguez: *Salvador Dalí*. Přeložila Libuše MACKOVÁ. Praha: Odeon, 1991, str. 9.
[40] MRÁZ, Bohumír a Marcela, MRÁZKOVÁ: *Encyklopedie světového malířství*. 2. vyd. Praha: Academia, 1988, str. 125-126
[41] Tamtéž, str. 126.
[42] AGUILERA, Cesáreo Rodríguez: *Salvador Dalí*. Přeložila Libuše MACKOVÁ. Praha: Odeon, 1991, str. 9.
[43] ROSE, Gillbert J. *Sigmund Freud and Salvador Dalí: Cultural and Historical Processes*. American Imago [online]. 1983, 40(4), str. 349–353. [cit. 2021-03-25].

průzkumník nevědomí, Dalímu řekl: „Co mne ve vašem umění zajímá není nevědomí, ale vědomí.“[44] Freud dalšího dne napsal Zweigovi, že to, co změnilo jeho pohled na moderní umění byl tento mladý Španěl, se svýma upřímnýma očima, v nichž se zrcadlil fanatický zápal a jeho nepopiratelné řemeslné mistrovství.[45]

Jelikož je má praktická část alegorií ideologické indoktrinace. Pokládal jsem za podstatné do výběru umělců, kteří mne inspirovali, zařadit i tohoto průkopníka surrealismu. Surrealismus je proudem, který se reflektuje v mé tvorbě nejvýrazněji a Dalí je po boku Františka Kupky pro mne největším uměleckým vzorem. Snění a různě fantazijní představy jsou mým hlavním inspiračním zdrojem. Alegorické umělecké vyjádření je pro mne ideální způsob, jak nejlépe vyjádřit své myšlenky. Pohybuji se na pomezí toho, co je reálné a toho, co reálné není a být nemůže. Chtěl jsem svým abstraktním myšlenkám dát tvar.

Obrázek 6: Salvador Dalí. *Perla*, 1981, olej na plátně, 140 x 100 cm

[44] ARNASON, Hjorvardur Harvard: *History of Modern Art*. New York: Harry Abrams, 1968, str. 361.
[45] ROSE, Gillbert J. *Sigmund Freud and Salvador Dalí: Cultural and Historical Processes*. American Imago [online]. 1983, 40(4), str. 353. [cit. 2021-03-25].

Obrázek 7: Salvador Dalí. *Mravenčí obličej*, 1936–1937, kvaš na černém papíře, rozměry neznámé

Obrázek 8: Salvador Dalí. *Toreador Halucinogen*, 1977, bronz, stříbrné lžíce, nůžky, saxofon a buben, metoda ztraceného vosku, výška 208 cm

Obrázek 9: Salvador Dalí. *Předtucha zásuvek*, 1973, bronz, metoda ztraceného vosku, výška 20,5 cm

2.3 Giuseppe Arcimboldo

„Onen umělec, který napodobňuje věci vytvořené přírodou, jako člověka, šelmu, horu, moře, rovinu provádí napodobení konkrétní (imitazione icastica); avšak ten, kdo namaluje svůj vlastní výmysl (capriccio), nezpodobený, pokud je mu známo, dosud nikým jiným, koná napodobení fantastické (imitazione fantastica).“[46]

Posledním autorem, kterého hodlám zmínit je italský malíř působící na císařském dvoře ve Vídni a později v Praze. Giuseppe Arcimboldo (1527–1593) byl nejen malířem, inženýrem, hudebníkem, ale také návrhářem kostýmů. Někdy kolem roku 1562 byl poprvé přizván na vídeňský císařský dvůr jakožto dvorní portrétista. Zde se věnoval zejména designu kostýmů pro různé ceremonie.[47] Dle svých slov měl údajně saské kořeny, to se však nikomu zatím nepodařilo doložit. Patřil k nejpřednějším umělcům pražského dvora a to v dobách vlády císařů Maxmiliána II. a Rudolfa II.[48]

Arcimboldo je známý především pro své rané období, kdy působil na císařském dvoře. Z této doby pochází alegorická série nazvaná *Čtvero ročních období*. Podobně zaměřených obrazů během svého života namaloval daleko více. Známá je také jeho série vyobrazující základní přírodní elementy (vzduch, vodu, oheň a zemi). *Země* se však bohužel nedochovala, ale podle G. P. Lomazza se měla skládat z antropomorfní krajiny. Podobně jako u ročních období i zde se jedná o busty, které metaforicky znázorňující tyto základní přírodní složky.[49]

Arcimboldo je proslulý pro své bizarní portréty, krajiny a zátiší. Jeho dílo představuje jeden z vrcholných projevů fantaskního umění. Symbolika v jeho obrazech vyrůstá z duchovní atmosféry manýrismu. Svým dílem ho však přesahuje. Giuseppe jako by se pohyboval v prostoru na jedné straně ohraničeného Hieronymem Boschem a na straně druhé surrealismem dvacátého století. V jeho tvorbě se zrcadlí neuvěřitelný smysl pro humor. Bravurně pracuje s nadsázkou a alegorií. Ačkoliv se

[46] PREISS, Pavel: *Panoráma manýrismu*. Praha: Odeon 1974, str. 140.
[47] První z jeho zakázek v této sféře byla zřejmě korunovace Maxmiliána II. z roku 1563. PREISS, Pavel: *Giuseppe Arcimboldo*. Praha: NČSVU, 1967, str. 78.
[48] Mráz, Bohumír a Marcela, MRÁZKOVÁ: *Encyklopedie světového malířství*. 2. vyd. Praha: Academia, 1988, str. 27.
[49] PREISS, Pavel: *Giuseppe Arcimboldo*. Praha: NČSVU, 1967, str. 78

z jeho obrazů zachovalo poměrně málo, diváka nadchne svou invencí a nepřekonatelnou fantazií.[50]

Arcimbolda jsem do své práce zařadil především pro způsob, jakým mistrně kombinuje různé předměty na svých obrazech-metaforách. Portréty poskládané z kusů ovoce, zeleniny, masa a různých jiných rozličných objektů měly zásadní vliv na tvorbu antropomorfní masky vyrůstající z hlavy mého mravenčího tvora. Právě těmito obrazy jsem se inspiroval při segmentaci tváře na jednotlivé kloboučky hub.

Obrázek 10: Giuseppe Arcimboldo. *Zima*, 1563, olej na dřevěné desce, 67 x 51 cm

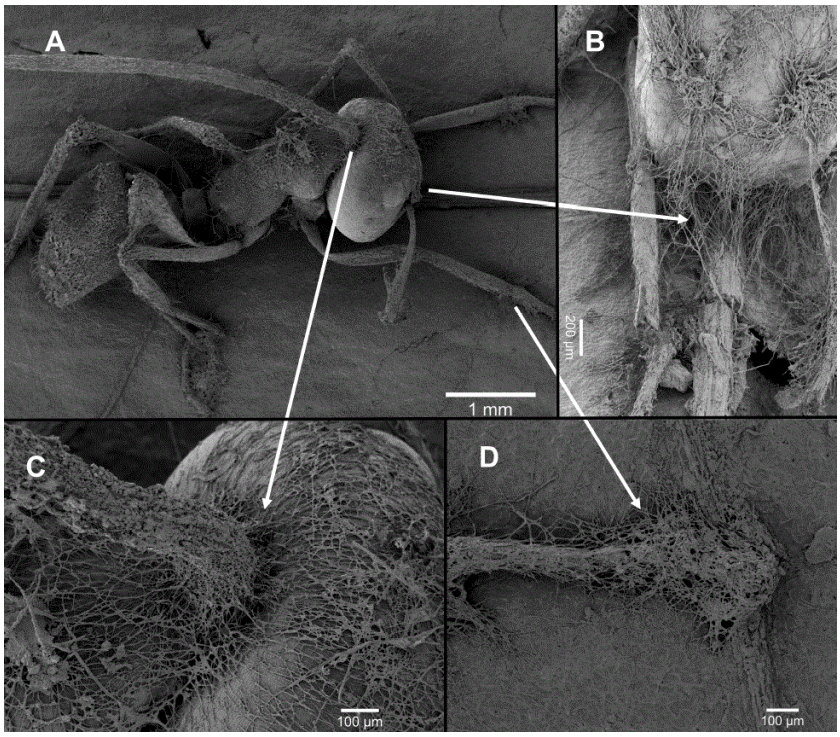
Obrázek 11: Giuseppe Arcimboldo. *Vertumnus*, 1591, olej na dřevěné desce, 68 x 56 cm

[50] Mráz, Bohumír a Marcela, MRÁZKOVÁ: *Encyklopedie světového malířství*. 2. vyd. Praha: Academia, 1975, str. 27.

3 PRAKTICKÁ ČÁST

3.1 Myšlenkový proces, jenž vyústil v alegorickou plastiku

Jak jsem již psal v úvodu bakalářské práce, mou primární inspirací pro vznik této plastiky bylo seznámení se s parazitickou houbou rodu *ophiocordyceps unilateralis*. S tímto naprosto fascinujícím přírodním fenoménem jsem měl možnost se setkat během svých gymnaziálních studií. Byl jsem naprosto konsternován skutečností, že organismus (postrádající jakýkoliv nervový systém) je schopen napadnout živočicha, který takovým systémem disponuje a zcela ho ovládnout. Popisu této formy parazitismu jsem se věnoval v kapitole ophiocordyceps unilateralis.



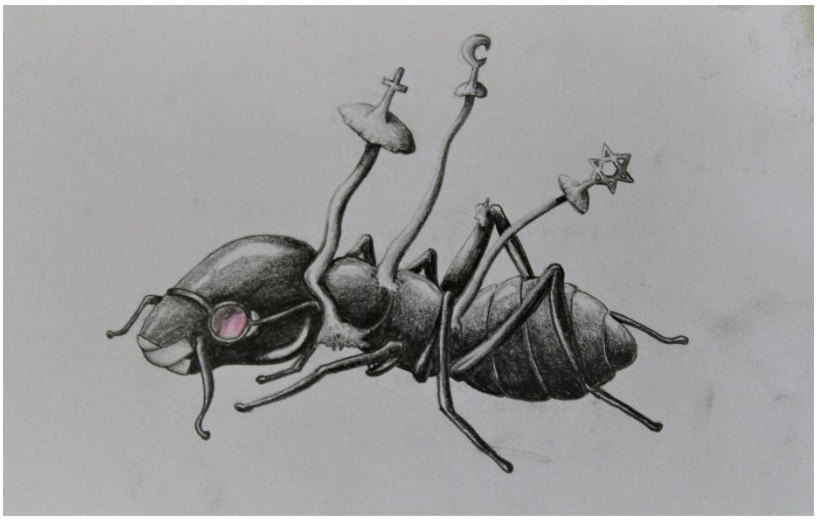
Obrázek 12: Snímky mrtvého mravence nakaženého parazitickou houbou.[51]

V průběhu prvního ročníku mého bakalářského studia jsem nakreslil skicu, ve které jsem výtvarně vyjádřil myšlenku zabývající se paralelou mezi ideologickou indoktrinací (kterážto se může rozvinout až v zaslepený fanatismus) a procesem

[51] Na snímku A můžeme vidět mravence, který je celý pokrytý hustou strukturou houbovité hyfy. Ta na obrázku B zajišťuje čelisti mravence zaklesnuté do listu, stejně tak drží přichycené i končetiny na obrázku D. Stroma houby penetrující bazální část mravencovy hlavy (obrázek C). ANDERSEN, Sandra Breum, Sylvia GERRITSMA, Kalsum MOHD YUSAH, David MAYNTZ, Nigel HYWEL-JONES, Johan BILLEN, Jacobus BOOMSMA a David HUGHES: *The Life of a Dead Ant: The Expression of an Adaptive Extended Phenotype. The American naturalist* [online]. 2009, str. 9.

manipulace „mysli“ mravence parazitickou houbou. Od této skici se začal odvíjet celý proces mé práce, jehož vyústěním je alegorická plastika s názvem *Metamorfóza*. Od počátku tvorby byl pro mne velice důležitý aspekt zaslepenosti. Onu zaslepenost jsem ve skice vyjádřil za pomoci růžových brýlí, jež odkazují na dílo Jana Amose Komenského *Labyrint světa a ráj srdce* (1631). Poutník má v Komenského díle štěstí, neboť mu Mámení brýle nasadilo nakřivo. Díky tomu byl schopen kriticky pohlížet na svět vlastníma očima. Ne však všichni mají takové štěstí, mnozí dokonce zapomínají na to, že je jejich pohled na skutečnost zkreslený. Odmítají si sundat růžové brýle a jsou zcela oddáni své verzi pravdy či „pravdě“, kterou jim někdo vštípil.

„Vstrčil mi je pak , na mé štěstí, křivě jaksi, takže mi plně na oči nedoléhaly, a já hlavy přizdvihna a zraku podnesa, čistě přirozeně na věc hleděti mohl.“[52]



Obrázek 13: Skica mravence, tužka, pastelka na papíře

Ačkoliv se nyní považuji za ateistu, vždy jsem jím nebyl. Jelikož nepocházím z nábožensky založené rodiny, tak jsem se ke křesťanské víře ve svém předškolním věku přivedl já sám. Nikdy jsem nebyl náboženským fundamentalistou a ani bych jím být nemohl. Křesťanské víře jsem vlastně moc nerozuměl, každopádně jsem tehdy ve „své verzi Boha“ nacházel útěchu a odpovědi. Vše, co jsem se v dětství o křesťanství naučil pocházelo z náboženských filmů. Imponoval mi a stále imponuje příběh Ježíše Krista. Tuto biblickou postavu však nepovažuji za syna božího, ale za filosofa. Nejsou to zázraky popsané v Novém zákoně, co mne na jeho životě zajímá. Je to kulturně-

[52] KOMENSKÝ, Jan Amos: *Labyrint světa a ráj srdce*. Brno: Tribun EU, 2009, str. 18.

edukační přesah jeho myšlenek a skutečnost, že svým učením předstihl dobu, ve které žil.

Obrázek 14: Skica busty č. 1, černý fix na papíře

Obrázek 15: Skica busty č. 2, tužka na papíře

Má dětská mysl se vírou snažila vysvětlit nevysvětlitelné. Od malička jsem měl rád řecké báje a pověsti, zabýval jsem se také staroseverskou mytologií. Následně jsem i příběhy ze Starého zákona začal brát pouze jako pověsti bez reálného základu. Náboženství se pro mne stalo pohádkou, které z mě nepochopitelného důvodu věří i dospělí lidé. I přes averzi, kterou vůči náboženství chovám je nutno podotknout, že nemám absolutně žádný problém s těmi, kteří svou víru nevnucují ostatním a nechávají si ji sami pro sebe. Naprosto rozumím potřebě hledat smysl života a plně respektuji, že někteří onen smysl nalézají právě ve víře. Jsem však znechucen těmi, kteří ve jménu víry páchají zlo a co skutečně nemohu vystát je indoktrinace dětské mysli.

„A já to zopakuji znovu. Tohle není muslimské dítě, ale dítě muslimských rodičů. To dítě je moc malé na to, aby vědělo, jestli je, nebo není muslim. Nic takového

jako muslimské dítě neexistuje. Zrovna tak jako neexistuje nic takového jako křesťanské dítě.“[53]

Jak jsem již zmiňoval v úvodu, svou praktickou částí bakalářské práce se vymezuji vůči jakémukoliv ideologickému fanatismu, nikoliv jen vůči náboženskému. Interpretace mého díla závisí čistě na divákovi. Mé alegorické pojetí infikace lidské mysli parazitickou ideologií je jakýmsi společenským apelem, který jsem měl potřebu vznést do veřejného prostoru.

Obrázek 16: Návrh na plastiku č. 1, tužka a pastel na papíře

Obrázek 17: Návrh na plastiku č. 2, tužka a pastel na papíře

3.2 Proces tvorby předcházející výsledné práci

Mým prvotním záměrem bylo vytvoření celkem tří bust, při čemž každá měla představovat určitou fázi přeměny. Cílem byla demonstrace celého procesu metamorfózy rozdělená do tří částí. Nakonec jsem ale dospěl k vytvoření jediné busty, která ztělesňuje celý proces.

Prvotní fáze metamorfózy se dočkala dvojího vyhotovení. Při první variantě jsem pracoval se zkažeností charakteru ještě před infikací výtrusem parazitické houby (ideologie). Zde jsem pracoval s ostrými tvary, které měly evokovat hmyzí exoskelet,

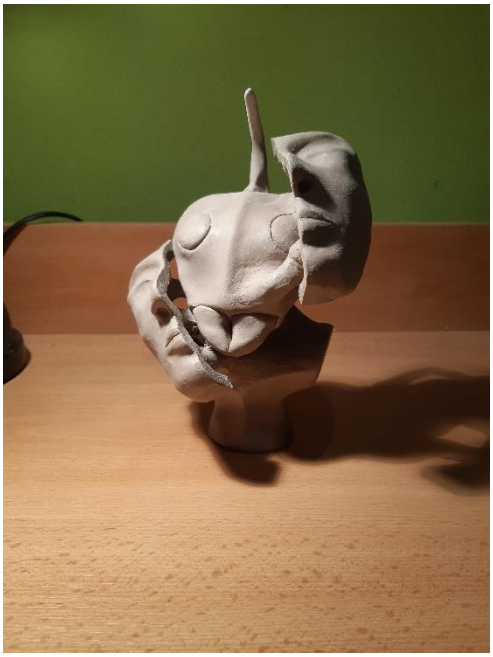
[53] DAWKINS, Richard: *Boží blud: přináší náboženství útěchu, nebo bolest?* Praha: Academia, 2009, str. 25.

budit pocit znechucení a pokřivenosti charakteru. Každopádně jsem dospěl ke zjištění, že se poněkud vytrácí podoba mravence a ten po vizuální stránce připomíná spíše kudlanku. Ve druhé bystě jsem potlačil ostré rysy a vytvořil nevinného mravence. V této fázi je mravenec tabula rasa, nic netušící oběť bez jediné charakterové vady. Alegoricky znázorňuje otevřenou lidskou mysl, vyznačující se svou zranitelností. Více to odpovídá realitě, neboť fanatismu propadají i lidé, kteří nejsou v jádru amorálními bytostmi. Přemýšlel jsem, kolika částí mravenčí hlavy se mohu zbavit tak, aby se nevytratila jeho podoba. Zjistil jsem, že tykadla nejsou vůbec potřebná (svou křehkostí byla také velice nepraktická). Rozhodl jsem se mravenčí hlavu zjednodušit do maximální možné míry.

Obrázek 18: Busta první fáze přeměny – varianta 1

Obrázek 19: Busta první fáze přeměny – varianta 2

Busta znázorňující druhou fázi měla demonstrovat počínající rozklad "osobnosti". Na tomto modelu je již patrná houba *ophiocordyceps unilateralis* trčící z mravencovy hlavy. Můžeme si povšimnout dorůstající lidské tváře, symbolizující parazitickou ideologii.



Obrázek 20: Busta druhé fáze proměny

V poslední a třetí bustě měl být mravenec zcela zakrytý maskou. Mělo se jednat o konečnou etapu celé metamorfózy. Parazitická houba je zde již dorostlá (včetně semeníku spor). Avšak, jak jsem již uvedl v úvodu této kapitoly, rozhodl jsem se vytvořit model jedné jediné busty, reprezentující všechny tři fáze přeměny.

Obrázek 21: Finální hliněný model kombinující všechny tři fáze

Na obrázku modelu, který mi sloužil jako vzor pro finální plastiku si můžeme povšimnut soklu tvaru krychle. Proč hliněný sokl? Jeho význam je dvojí. Prvním důvodem je funkčnost. Pakliže bych sokl nepřidělal, busta by měla tendenci

přepadávat. Váha masek byla po vydlabání hlavy mravence příliš velkou zátěží. Jako odůvodnění soklu by však nestačilo uvést čistě jeho funkční význam. Začal jsem se tedy nad soklem přemýšlet jako nad dalším prostředkem, který by mi pomohl demonstrovat můj myšlenkový záměr. Vyhotovil jsem tedy několik soklů, majících různý kulturně-náboženský přesah. Sokl je v mém podání nedílnou součástí plastiky, piedestalem nesoucím mravencovu velikost.

Obrázek 22: Varianty čtyř možných soklů

Pro první variantu soklu jsem využil tvaru komolého čtyřbokého jehlanu. Podoba tohoto podstavce odkazuje na egyptské pyramidy. Zde mi imponovala tvarová jednoduchost a jakýsi pocit monumentality, který by jen podtrhl bustu jako takovou. Ve své finální práci jsem vycházel právě z tohoto pyramidového soklu, mravenec tak získal božský statut, stal se modlou.

Druhý z mnou vytvořených podstavců byl tvarově rozmanitější. Zde jsem se inspiroval podobou mezopotámského zikkuratu. Pokusil jsem se o jakousi fúzi mezi mraveništěm a touto stupňovitou věží. Symbolika je tedy stejná jako v předešlém případě. Na rozdíl od pyramidového soklu si zde můžeme povšimnout naznačené cesty, vedoucí od busty mravence až k základně soklu. Stavba egyptských pyramid mi vždycky připadala jako takové mraveniště v lidském měřítku. Společenství mravenců v některých případech dosti připomíná společenství lidí. Jak uvádí Petr Hampl ve své knize *O mravencích a lidech: Sociomorfní projekce v dějinách myrmekologie* (2018), tak kupříkladu nacisté v eusociálním stylu života mravenců spatřovali jakýsi společenský ideál.[54]

Ve třetím případě jsem se inspiroval antickým sloupem dórského typu. Idea téměř identická jako u předchozích dvou verzí. Tentokrát se však jedná o odkaz na řecký chrám zasvěcený určitému božstvu. Opět se tedy střetáváme s myšlenkou, mající za úkol naznačit božský statut mnou vytvořené plastiky. Na fotografii č. 3 vidíme pohled z profilu. Zde socha působí, jako by celá plastika byla jedním tělesem, podivně tvarovanou houbou. Co se týče dříku sloupu, inspiroval jsem se houbařením. Při očišťování se podhoubí od nohy odsekává. Hrál jsem si tedy s touto vizuální podobností korunovanou hlavicí sloupu, jež symbolizuje klobouk houby.

Ve čtvrtém případě je sokl inspirovaný lomeným obloukem gotických katedrál. Tento typ soklu jsem vyřadil hned na začátku pro svou nestabilitu a budoucí konstrukční obtíže.

3.3 Výběr materiálu a technologický postup

Pro svoji plastiku jsem si jako materiál zvolil šamotovou hlínu světlé barvy s vysokým podílem ostřiva (lupek 1-2 mm). Nejprve jsem si vytvořil zmenšený hliněný model v poměru 1 : 10, na základě kterého jsem si ověřoval správné proporce. Následně jsem se pustil do modelování busty mravence. Zpočátku působil poněkud robustním

[54] HAMPL, Petr: *O mravencích a lidech: sociomorfní projekce v dějinách myrmekologie*. 2018. str. 244.

dojmem bez jasné tvarové vyhraněnosti. Posléze jsem se však rozhodl tvary busty zpřesnit, uhladit do maximální možné míry a geometricky zjednodušit.

Obrázek 23: Busta mravence rozpracovaná – různé pohledy

Na další přiložené fotografii si již můžeme povšimnout značně geometrizovaných tvarů. Tímto způsobem jsem docílil prohloubení kontrastů a busta tak získala jasnou tvarovou vyhraněnost.

Obrázek 24: Busta mravence v pokročilé fázi

Po zhruba dvou týdnech práce byla hmota již v takovém stavu, že bylo možné plastiku rozřezat na kusy a ty následně vydlabat. Rozhodl jsem se bustu rozřezat na tři části. Hlavu jsem rozřízl na dva díly a to tak, abych se mohl snadno dostat i do problematických částí jako byla kusadla. Krk a trup jsem dlabal jako celek, neboť tato část nebyla zase tak tvarově komplikovaná.

Obrázek 25: Busta po vydlabání

V dalších krocích jsem si již z předem usušené a nadrcené hlíny zhotovil šlikr. Následně jsem rozřezané díly spojil k sobě, přelepil tenkými pásky hlíny a údery dřevěnou laťkou zahladil spoje. Již před vydlabáním samotné busty jsem si zhotovil masku. Nyní jsem tvář už jen podélně rozřízl napůl, vydlabal a rozhodl se ji rozsegmentovat do shluku klobouků hub. Tím maska ztratila jakýsi divadelní odér. V této fázi jsem se inspiroval alegorickými malbami Giuseppe Arcimbolda a shluky klobouků hub václavek. Tímto krokem jsem vyřadil plánovanou jednu houbu *ophiocordyceps unilateralis*, která měla původně trčet ze zátylku mravencovy hlavy.

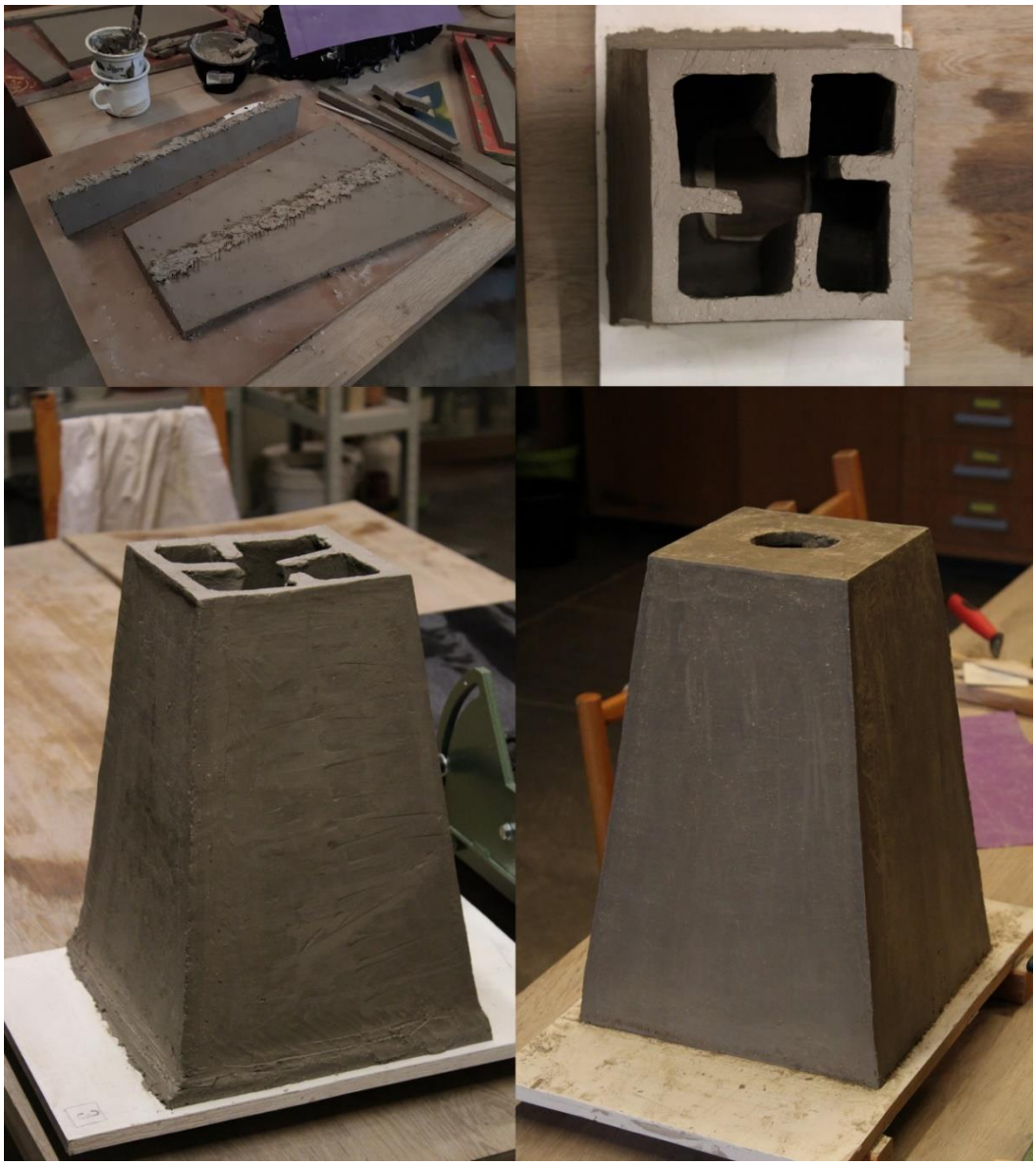
Již při tvorbě a následném sušení menších modelů jsem si uvědomil značnou křehkost tohoto prvku. Masky dostatečně reprezentují onen element parazitické houby a navíc vizuálně působí na oko diváka daleko zajímavěji, než stonek se semeníkem pro širokou veřejnost stále poměrně neznámé parazitické houby.

Abych si ujasnil výslednou kompozici a definitivně vymezil rozměry busty a soklu, rozhodl jsem se vytvořit maketu podstavce za použití polystyrenu. Nejprve jsem však začal přidělávat masky na mravencovu hlavu. Zpočátku jsem se stonky hub snažil uhladit podobně jako celou plastiku, ale uvědomil jsem si, že bude vizuálně daleko podmanivější ponechat houbám neopracované stonky. Podařilo se mi tím docílit jakési harmonie mezi dokonale uhlazeným hmyzím exoskeletem a nezvaným hostem parazitické houby.

Obrázek 26: Busta s přidělanou antropomorfní maskou a polystyrenovým soklem

V této fázi procesu jsem se snažil přijít s různými postupy na tvorbu soklu. Přes různé peripetie a několik nezdařených pokusů jsem se rozhodl pro vytvoření soklu za pomocí plátů o tloušťce 1,5 cm. Abych docílil požadované tloušťky a rovnoměrnosti, použil jsem válcovačku, kterou jsem si vypůjčil od vedoucího své bakalářské práce.

Pláty jsem nechal jeden den schnout, tím jsem docílil požadované pevnosti. Za využití papírových šablon jsem následně vyřezal celkem šest plátů, plus čtyři menší na vnitřní žebra. Ta pomohla odvést tíhu busty od horní desky a rovnoměrně ji rozložit do celého pláště. Jak horní, tak spodní deska pláště má v sobě kruhovitý otvor, díky čemuž výsledná plastika rovnoměrně proschla. Postup lepení plátů byl totožný s předchozím a nebudu se tedy již znovu zaobírat jeho popisem.



Obrázek 27: Technologický postup při vytváření soklu

V poslední závěrečné fázi jsem přilepil bustu k soklu a celou plastiku jsem nechal schnout po dobu zhruba čtyř týdnů. Při čemž první dva týdny byla zakrytá igelitem, díky čemuž docházelo k rovnoměrnému proschnutí všech komponentů.

Obrázek 28: Kompletní plastika před schnutím

3.4 Nátěr a následný výpal

Mým prvotním záměrem bylo se co nejvíce přiblížit vizuální podobě naglazovaného porcelánu. Bílou barevností jsem chtěl zdůraznit jakousi náboženskou podstatu této plastiky. Pakliže by socha měla na sobě bílou či průsvitnou glazuru, hrozilo by potlačení ostrých linií a tím by přišla o kontrasty, které jsou pro mne tak podstatné. Před samotným nátěrem byly vyhotoveny vzorky možných kombinací. Experimentoval jsem také s bílým barvítkem, obsahujícím naprosté minimum plastické složky. Na základě vypálených vzorků jsem nakonec zvolil samostatnou bílou engobu s vysokou mírou kryvosti, kterou jsem následně natřel výslednou plastiku (byly použity dvě vrstvy barvy). V poslední fázi následoval ostrý výpal.

Povrch plastiky díky použité engobě působí matným dojmem, čímž došlo k umocnění kontrastů.

Obrázek 29: Vypálené vzorky s bílou engobou a barvítkem

Obrázek 30: Plastika po schnutí a plastika potřená bílou engobou

3.5 Instalace

Plastiku jsem umístil na bílý kvádrový sokl čtvercové podstavy. Hlava mravence se nachází tak vysoko, aby se průměrně vysokému člověku podařilo zahledět bustě přímo do očí. Pravá boční strana je nasvícena reflektorem, díky čemuž se prohlubuje plasticita a plastika tak získává na dramatičnosti barokních děl. Okolí sochy je ohraničeno dvěma sloupy a za samotnou sochou se nachází výklenek ve zdi, evokující prázdnou niku. V prostoru okolo sochy se prolínají ostré a oblé tvary. Plastika tak působí, jako by byla v harmonickém spojení s okolním prostorem.

Kolem sochy je dostatek prostoru pro pohyb, neboť mým záměrem bylo divákovi umožnit nahlížet na dílo ze všech možných úhlů pohledu. Díky nasvícení vrhá socha stín, který umocňuje pocit monumentality. Z plastiky tak vyzařuje dojem pevného ideologického řádu. Socha se stává nezpochybnitelnou modlou. Mementem, které by nás mělo varovat před zaslepenou vírou v různé ideologické směry.

ZÁVĚR

Cílem bakalářské práce, pojednávající o procesu metamorfózy mysli bylo umožnit divákovi vlastní verzi výkladu. Pevně věřím, že se prostřednictvím mnou zhotovené plastiky podařilo v lidech probudit pohnutky vedoucí k analyzování výroků a činů autorit, ke kterým vzhlížíme. Záměrem této bakalářské práce je čtenáře pobídnout k tomu, aby nikdy nepropadl fanatismu, aby na svět nenahlížel skrze růžové brýle ideologie, ale aby kriticky nahlížel na dění kolem sebe.

Teoretická část bakalářské práce pojednávala o třech rovinách. Nejprve jsme měli možnost seznámit se s rovinou alegorickou. Prostřednictvím několika definic byla v této úvodní kapitole nastíněna etymologie a různé výklady pojmu „metamorfóza“. Následující kapitola nabídla exkurz do literárního světa. Zde se předmětem mého zkoumání staly dva příběhy inspirované metamorfózou, a to *Proměna* Franze Kafky a *Moucha* George Langelaana. U hlavních postav těchto děl byl kladen důraz na metamorfickou přeměnu fyzické složky, neboť jak Řehoř Samsa, tak i André Delambre prošli proměnou v hmyz podobné entity. Předmětem mého zkoumání v těchto kapitolách byl především způsob, jakým byli (ne)akceptováni ze strany svých blízkých. Metamorfóza se na základě bádání jeví jako trest, jehož vústěním je proces postupné dehumanizace. Druhou stěžejní rovinou teoretické části je kapitola pojednávající o procesu infikace a následné manipulace mravence rodu *camponotus leonardi* parazitickou houbu *ophiocordyceps unilateralis*. Třetím a závěrečným přesahem mé bakalářské práce se stala kapitola věnovaná ideologiím a s nimi spojeným fanatismem. Zde byl kladen důraz především na vliv a účinky náboženského fundamentalismu.

Dále teoretická část pojednávala o třech autorech, kteří mne při tvorbě ovlivnili svými uměleckými přístupy či tématy tvorby. V této kapitole jsme byli seznámeni s pracemi, které byly shledány jako důležité inspirační zdroje pro praktickou část této bakalářské práce.

V praktické části byl nastíněn myšlenkový proces, jenž vyústil v alegorickou plastiku. Zde byly popsány osobní pohnutky, které mne vedly ke kritickému zkoumání náboženského fundamentalismus. Text je doprovázen obrazovým materiálem, jenž

ilustruje celý proces tvorby (od prvotní skici, technologický postup až po finální plastiku).

Cílem praktické části bakalářské práce byla snaha o výtvarné vyjádření přeměny mysli nakažené ideologickou indoktrinací. Z vizuální stránky je patrný proces proměny fyzické formy mravence v jakousi antropomorfní entitu. Masky tvořené shluky parazitických hub jsou alegorickým vyjádřením, demonstrující samotnou ideologii. Ideologie, stejně jako houba *ophiocordyceps unilateralis*, je parazitem, jenž postrádá jakékoliv elementární prvky nervového systému. Přesto je však tento nezvaný host schopen převzít otěže a manipulovat s hostitelským organismem do takové míry, že oběť ztrácí kontrolu nad přirozenými vzorci svého chování. Infikovaný tvor se stává fanaticky zaslepenou loutkou, která je schopna nakazit další nevinné bytosti.

RESUMÉ

The aim of the bachelor's thesis, which deals with the process of metamorphosis of the mind, was to enable the viewer to come up with his or her own interpretation. The author’s intention was to encourage the reader to never succumb to fanaticism, but to look critically at rhe world around them.

The theoretical part of the bachelor‘s thesis is divided into three main chapters. In the first chapter, metamorphosis is observed through several definitions. The chapter includes a few words dedicated to etymology of the word and its various interpretations, including alegorical point of view of the term "metamorphosis". Subsequently, a visit was paid to the world of literature. The subjects of my research were *The Metamorphosis* of Franz Kafka and George Langelaan‘s *The Fly*. The second chapter of the research describes the process of infection and subsequent manipulation of an ant of the genus *camponotus leonardi* by the parasitic fungus *ophiocordyceps unilateralis*. The final chapter is dedicated to the ideology and fanaticism.

It was also important to mention the authors who influenced me with the themes of their work. In this chapter, attention was paid to their approaches, which I have found to be important sources of inspiration for the practical part of this bachelor's thesis.

The practical part of bachelor's thesis provides an outline of the process of my thoughts, which resulted in the allegorical sculpture. In that chapter we can see the description of my personal motives that led me to think and critically analyze religious fundamentalism. The text is accompanied with sketches and photographs that illustrates the creative process.

The aim of the practical part of the bachelor's thesis was to try to express transformation of the mind infected with ideological indoctrination in an artistic way. From the visual point of view, the process of transformation of the physical form of the ant into some kind of anthropomorphic entity is evident. Masks formed by clusters of parasitic fungi are an allegorical expression, demonstrating the ideology itself.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Alexander Ivanov
Katedra:	Katedra výtvarné výchovy, Univerzita Palackého v Olomouci
Vedoucí práce:	MgA. Robert Buček, Ph.D
Rok obhajoby:	2021

Název práce:	Metamorfóza
Název v angličtině:	Metamorphosis
Počet znaků:	53 463
Počet titulů použité literatury:	21
Anotace práce:	Bakalářská práce alegorickým výtvarným způsobem popisuje metamorfický proces přeměny čisté mysli, v mysl zaslepenou ideologickou indoktrinací. Teoretická část se zabývá metamorfózou jakožto biologickým a literárním fenoménem. Dále se věnuje popisu parazitické houby ophiocordyceps unilateralis a vybraným autorům. Praktická část popisuje zrod myšlenky, technologický postup a použitý materiál.
Klíčová slova:	Metamorfóza, ideologie, zaslepenost, alegorie, hmyz
Anotace v angličtině:	The bachelor's thesis describes in an allegorical artistic way the metamorphic process of transformation of a pure mind, into the mind blinded by ideological indoctrination. The theoretical part deals with metamorphosis as a biological and literary phenomenon. The thesis also describes the parasitic fungus ophiocordyceps unilateralis and introduces selected artists. The practical part contains a description of birth of the idea, technological process and used materials.
Klíčová slova v angličtině:	Metamorphosis, ideology, blindness, allegory, insects
Přílohy vázané v práci:	CD s bakalářskou prací obsahující fotodokumentaci
Rozsah práce:	54 stran
Jazyk práce:	český

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Seznam použité literatury

ALSIP, Neil, Sergio ARAGONÉS, Filip ŠKÁBA, GROENING, Matt a Bill MORRISON. *Simpsonovi: zuby jektající děsiál*. Praha: Crew, 2010. ISBN 978-80-87083-91-8.

ANTONÍN, Vladimír. *Houby jako lék*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2013. ISBN 978-80-7451-257-5.

ARNASON, Hjorvardur Harvard. *History of Modern Art*. New York: Harry Abrams, 1968.

DAWKINS, Richard. *Boží blud: přináší náboženství útěchu, nebo bolest?* Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1698-0.

HAMPL, Petr. *O mravencích a lidech: sociomorfní projekce v dějinách myrmekologie*. 2018. ISBN 978-80-7465-291-2.

HEYWOOD, Andrew a Zdeněk MASOPUST. *Politické ideologie*. 4. vyd. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, 2008. ISBN 978-80-7380-137-3.

HUBÁLEK, Zdeněk a Ivo RUDOLF. *Mikrobiální zoonózy a sapronózy*. Masarykova Univerzita a Ústav experimentální biologie. Brno 2007. ISBN 978-80-210-4460-9.

JEDLIČKOVÁ, Jana. *Zobrazování Židů v protektorátních časopisech Arijský boj, Přítomnost, Roj*. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Brno 2008.

KAFKA, Franz. *Proměna*. Přeložil Vladimír KAFKA. Praha: Vyšehrad, 2005. ISBN 80-7021-774-X.

KOMENSKÝ, Jan Amos. *Labyrint světa a ráj srdce*. Brno: Tribun EU, 2009. ISBN 978-80-7399-646-8.

LANGELAAN, George. *Moucha*. In: Zábrana, Jan: Lupiči Mrtvol. 1. vyd. Praha: Orbis 1970. ISBN 11-004-70.

MRÁZ, Bohumír a Marcela, MRÁZKOVÁ: *Encyklopedie světového malířství*. 2. vyd. Praha: Academia, 1988. ISBN 21-077-88.

OUŘEDNÍK, Patrik a Jiří SLÍVA. *Antialkorán aneb Nejasný svět T.H*. Vydání první. Praha: Volvox Globator, 2017. ISBN 978-80-7511-359-7.

PEPRNÍK, Michal. *Metamorfóza jako kulturní metafora: James Hogg, R.L. Stevenson a George MacDonald*. Olomouc 2003. ISBN 978-80-244-0678-7.

PREISS, Pavel. *Giuseppe Arcimboldo*. Praha: NČSVU, 1967.

PREISS, Pavel. *Panoráma manýrismu*. Praha: Odeon 1974.

REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. 2., nezm. vyd. Voznice: Leda, 2012. ISBN 978-80-7335-296-7.

AGUILERA, Cesáreo Rodríguez: *Salvador Dalí*. Přeložila Libuše MACKOVÁ. Praha: Odeon, 1991. ISBN 978-80-207-0326-2.

ŠTĚPÁNEK, Pavel. *Salvador Dalí: „československý malíř" a jeho vliv na české umění*. Prague: Galerie Miro Praha, 2010. ISBN 978-80-904239-2-3.

Články a studie

ANDERSEN, Sandra Breum, Sylvia GERRITSMA, Kalsum MOHD YUSAH, David MAYNTZ, Nigel HYWEL-JONES, Johan BILLEN, Jacobus BOOMSMA a David HUGHES. *The Life of a Dead Ant: The Expression of an Adaptive Extended Phenotype*. The American naturalist [online]. 2009, 174, 424–33. [cit. 2021-03-18]. Dostupné z: https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/603640

BUCKELS, Erin E. a Paul D. TRAPNELL. *Disgust facilitates outgroup dehumanization*. Group Processes & Intergroup Relations [online]. 2013 [cit. 2021-03-14]. Dostupné z: https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1368430212471738

DANCE, Amber. *Microbes take charge: Aided by modern sequencing techniques, scientists are discovering that microorganisms can exert a powerful influence over animal behavior*. Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America [online]. 2014 [cit. 2021-03-18]. Dostupné z: https://www.jstor.org/stable/23768804?seq=1#metadata_info_tab_contents

MIKKONEN, Kai. *Theories of Metamorphosis: From Metatrope to Textual Revision*. [online]. Penn State University Press 1996 [cit. 2021-03-21]. Dostupné z: https://www.jstor.org/stable/45063729

ROSE, Gillbert J. *Sigmund Freud and Salvador Dalí: Cultural and Historical Processes*. American Imago [online]. 1983, 40(4), 349–353 [cit. 2021-03-25]. ISSN 0065-860X. Dostupné z: https://www.jstor.org/stable/26303571

Seznam internetových zdrojů

About. Adrian Arleo [online]. [cit. 2021-03-29]. Dostupné z: https://www.adrianarleo.com/about

Adrian Arleo. Field Guide for Ceramic Artisans [online]. 5. říjen 2016 [cit. 2021-03-29]. Dostupné z: http://ceramicsfieldguide.org/adrian-arleo/

CASTRO, Joseph: *Zombie Fungus Enslaves Only Its Favorite Ant Brains*. livescience.com [online]. Live Science Contributor, 2014 [cit. 2021-03-18]. Dostupné z: https://www.livescience.com/47751-zombie-fungus-picky-about-ant-brains.html

Metamorphosis | *Origin and meaning of metamorphosis* by Online Etymology Dictionary [online]. [cit. 2021-02-13]. Dostupné z: https://www.etymonline.com/word/metamorphosis

SVOBODA, Martin. *Salvador Dalí citát #2072305*. Citaty.net [online]. [cit. 2021-03-25]. Dostupné z: https://citaty.net/citaty/2072305-salvador-dali-nikdo-nemuze-pochopit-daliho-protoze-ja-nikdy-nep/

Seznam obrazových příloh

Obr. 1: 2015-2019. Adrian Arleo [online]. [cit. 2021-03-29]. Dostupné z: https://www.adrianarleo.com/2015-2019

Obr. 2: 2015-2019. Adrian Arleo [online]. [cit. 2021-03-29]. Dostupné z: https://www.adrianarleo.com/2015-2019

Obr. 3: The Bird's Lover, 1996. Adrian Arleo [online]. [cit. 2021-03-29]. Dostupné z: https://www.adrianarleo.com/the-birds-lover

Obr. 4: The Bird's Lover, 1996. Adrian Arleo [online]. [cit. 2021-03-29]. Dostupné z: https://www.adrianarleo.com/the-birds-lover

Obr. 5: Away, 2000. Adrian Arleo [online]. [cit. 2021-03-29]. Dostupné z: https://www.adrianarleo.com/away

Obr. 6: The Pearl | Fundació Gala – Salvador Dalí [online]. [cit. 2021-03-29]. Dostupné z: https://www.salvador-dali.org/en/artwork/catalogue-raisonne-paintings/obra/952/the-pearl

Obr. 7: Ant Face, 1936–1937 - Salvador Dali - WikiArt.org. www.wikiart.org [online]. [cit. 2021-03-29]. Dostupné z: https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/ant-face-1937

Obr. 8: Toreador Halucinogene Museum Sculpture | *The Dalí Universe* [online]. [cit. 2021-03-29]. Dostupné z: https://www.thedaliuniverse.com/en/toreador-halucinogene-museum-sculpture

Obr. 9: Premonition de Tiroirs Small Museum | *The Dalí Universe* [online]. [cit. 2021-03-29]. Dostupné z: https://www.thedaliuniverse.com/en/premonition-de-tiroirs-small-museum

Obr. 10: Winter, 1563 - Giuseppe Arcimboldo - WikiArt.org. www.wikiart.org [online]. [cit. 2021-03-24]. Dostupné z: https://www.wikiart.org/en/giuseppe-arcimboldo/winter

Obr. 11: Vertumnus (Emperor Rudolph II), 1591 - Giuseppe Arcimboldo - WikiArt.org. www.wikiart.org [online]. [cit. 2021-03-24]. Dostupné z: https://www.wikiart.org/en/giuseppe-arcimboldo/vertumnus-emperor-rudolph-ii

Obr. 12: Figure 4: *SEM of a dead infected ant.* ANDERSEN, Sandra Breum, Sylvia GERRITSMA, Kalsum MOHD YUSAH, David MAYNTZ, Nigel HYWEL-JONES, Johan BILLEN, Jacobus BOOMSMA a David HUGHES: *The Life of a Dead Ant: The Expression of an Adaptive Extended Phenotype. The American naturalist* [online]. 2009. Dostupné z: https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/603640

Obr. 13: Skica mravence, tužka, pastelka na papíře, 2018, 21 x 14,8 cm. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

Obr. 14: Skica busty – varianta 1., černý fix na papíře, 2020, 21 x 14,8 cm. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

Obr. 15: Skica busty – varianta 2., tužka na papíře, 2020, 21 x 14,8 cm. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

Obr. 16: Návrh na plastiku č. 1, tužka a pastel na papíře, 2021, 17 x 17 cm. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

Obr. 17: Návrh na plastiku č. 2, tužka a pastel na papíře, 2021, 17 x 17 cm. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

Obr. 18: Busta první fáze přeměny – varianta 1, hlína, 2021. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

Obr. 19: Busta první fáze přeměny – varianta 2, hlína, 2021. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

Obr. 20: Busta druhé fáze přeměny, hlína, 2021. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

Obr. 21: Finální hliněný model kombinující všechny tři fáze, hlína, 2021. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

Obr. 22: Varianty čtyř možných soklů, hlína, 2021. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

Obr. 23: Busta mravence rozpracovaná – různé pohledy, šamotová hlína, 2021. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

Obr. 24: Busta mravence v pokročilé fázi, šamotová hlína, 2021. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

Obr. 25: Busta po vydlabání, šamotová hlína, 2021. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

Obr. 26: Busta s přidělanou antropomorfní maskou a polystyrenovým soklem, šamotová hlína, polystyren, 2021. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

Obr. 27: Technologický postup při vytváření soklu, šamotová hlína, 2021. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

Obr. 28: Kompletní plastika před schnutím, šamotová hlína, 2021. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

Obr. 29: Vypálené vzorky s bílou engobou a barvítkem, šamotová hlína, 2021. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

Obr. 30: Plastika po schnutí a plastika potřená bílou engobou, šamotová hlína, bílá engoba, 2021. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

Obr. 31: Výsledná instalace, šamotová hlína, bílá engoba, 2021. 28 x 28 x 77 cm. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

Obr. 32: Výsledná instalace – pohled z profilu, šamotová hlína, bílá engoba, 2021. 28 x 28 x 77 cm. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

Obr. 33: Výsledná instalace – detail, šamotová hlína, bílá engoba, 2021. 28 x 28 x 77 cm. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

Obr. 34: Výsledná instalace – detail, šamotová hlína, bílá engoba, 2021. 28 x 28 x 77 cm. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

Obr. 35: Výsledná instalace – detail, šamotová hlína, bílá engoba, 2021. 28 x 28 x 77 cm. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

Obr. 36: Výsledná instalace – detail, šamotová hlína, bílá engoba, 2021. 28 x 28 x 77 cm. Vlastní práce, vlastní fotodokumentace.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Obrázek 31: Alexander Ivanov. *Metamorfóza*, 2021, hlína, bílá engoba, 28 x 28 x 77 cm

Obrázek 32: Výsledná instalace 28 x 28 x 77 cm – pohled z profilu

Obrázek 33: Výsledná instalace 28 x 28 x 77 cm – detail

Obrázek 34: Výsledná instalace 28 x 28 x 77 cm – detail

Obrázek 35: Výsledná instalace 28 x 28 x 77 cm – detail

Obrázek 36: Výsledná instalace 28 x 28 x 77 cm – detail