

Posudek na bakalářskou práci Marcely Forejtové *Hieronimus Bosch – Zahrada pozemských rozkoší*

Klíčový problém této práce je přesně popsán v její poslední, shrnující kapitole. Autorka dochází k závěru, že „*současné společenské využití tématu Boschova triptychu Zahrada pozemských rozkoší neodpovídá jeho uměleckohistorickému poznání*“, přičemž „*k tomuto závěru (...) došla na základě shrnutí předchozích interpretací v textu J. Vackové (2001) a poslední uměleckohistorické interpretace Boschova triptychu H. Beltingem ve srovnání se současným využíváním tématu Boschova triptychu podle internetových odkazů.*“ (obojí str. 76).

Poměrně zásadní otázka a zároveň kritika této práce tkví už v tom, nakolik „*společenské využití tématu*“ **jakéhokoliv** uměleckého díla vůbec **může** či má odpovídat uměleckohistorickému poznání. Jinými slovy: nemá diskurs kunsthistorických analýz sám o sobě prolamovat či až přímo ignorovat aktuální „*společenské využití tématu*“? Na toto téma lze samozřejmě vést poměrně širokou diskusi (s nejednoznačným výsledkem, viz Frankfurtská škola či Didi-Hubermanova kritika Baxandallovy recepcí Fra Angelica), ale bylo by třeba nejdříve upřesnit, co se obojími přístupy k uměleckému dílu vlastně myslí. Z práce totiž není úplně jasně poznat, zda-li se zaměřuje na aktualitu Boschova triptychu v současnosti, tedy na jistý způsob čtení či přežívání tohoto díla v přítomnosti, nebo na kontext kunsthistorických analýz, které však mají jiné, pokud ne rovnou opačné zaměření (lépe řečeno autorka je automaticky posuzuje v rámci ambice směřovat k původnosti díla).

Jinými slovy vizuální citace díla, jeho literární přepis či rozvedení, komerční využití v rámci propagace galerie, začlenění do popkultury, analýza díla, mající za cíl rekonstruovat jeho původní význam a recepci, a řekněme volná interpretace, která odhaluje jeho další rozměry a kontexty, související s aktualitou přítomnosti, nelze směšovat, neboť se jedná o související, ale jinak mnohdy protichůdné procesy. Autorku by to pochopitelně zavedlo do osidel problematiky reflexe vlastní disciplíny, ale to její téma, které „*pojednává o proměnách chápání významu Boschova triptychu Zahrada pozemských rozkoší v současné době*“ (str. 2) a zároveň o proměnách analýz tohoto obrazu (viz kapitola *Boschovo dílo v dějinách umění*), to vlastně vyžaduje.

Navíc se zdá se, že autorka, která na různých místech práce mnohdy oprávněně činí kritiku vybraných interpretací z důvodu jejich dějinné zaujatosti a tedy i jisté manipulace s obrazem a nerespektování jeho historicky zakotveného, řekněme původního významu a recepcí (ačkoli i tyto kategorie lze problematizovat), vlastně nevědomky požaduje, aby „*společenské využití*“ bylo **i** nebylo odpovídající „*uměleckohistorickému poznání*“, čímž však dle mého soudu zcela zamlžuje nutné vstupní předpoklady práce: všimněme si, že autorka do kontrapozice nestaví dílo a jeho aktualitu, ale „*společenské využití díla*“ a „*poznání*“. Vzniká tím zcela zmatená situace, která prostě nemůže přinést žádný výsledek, neboť ani nejsou definovaná vstupní kritéria.

2) Tím se dostáváme k druhé závažné námitce – ačkoli práce do značné míry pracuje s uměnovědnými analýzami Boschova triptychu, pak tak činí výhradně na základě shrnutí v sekundární literatuře, zejména pak Vackové (2001). Neboli pokud je zmiňován Gombrich, je odkazováno na Vackovou a její shrnutí Gombricha, což sice autorka přiznává, ale nelze to považovat za typ vědecké práce, která může vůbec přinést nějaké výsledky, zejména pak u eseje, který má za jeden z cílů srovnání interpretací jednoho obrazu. Velká část práce tak de facto není relevantní, neboť srovnává nesrovnatelné.

Dále je zarážející, že autorka jakoby automaticky předpokládá, že Beltingův text je svou novostí automaticky „kvalitnější“ než předchozí interpretace, popřípadě že sám o sobě je

jaksi objektivně vyňat ze svého kontextu (ať už v rámci Beltingových textů, tak současných trendů v kunsthistorii).

3) Třetí zásadní námitka spočívá rovněž v samotném stanovení základů či metody eseje. Autorka využívá k analýze současného spol. využití internetu, přičemž si vybrala prvních zhruba 70 odkazů. Jenže nijak neuvádí ani nepočítá s tím, jak jsou dané stránky indexované, popřípadě k jakým účelům slouží. Navíc se omezuje pouze na odkazy v anglickém jazyce, což samo o sobě nedává smysl, lépe řečeno což je samo o sobě docela podstatným činitelem v rámci empirického výzkumu. Abych byl konkrétní: stránka galerie, kde se nabízejí suvenýry s motivem triptychu může mít obrovský počet přístupů, které jsou však součtem všech návštěv daného serveru, což je kvalitativně jiný ukazatel, než počet návštěv serveru, kde je dílo například pojímáno z hlediska citace.

Takový typ výzkumu stručně řečeno neříká nic, neboť směřuje či nerozlišuje neurčitá nebo neurčená kritéria. Je to samozřejmě velké sousto – ale pokud by autorka chtěla nějakým způsobem podchytit způsob, jakým je Boschův triptych využíván v přítomnosti, pak internet jednak není spolehlivým nástrojem, jednak by to vyžadovalo mnohem pečlivější a hlavně zcela jinak pojatou „archeologii“ výskytu triptychu ve vizuálním poli přítomnosti. Věta „*Bez přímého poznání konkrétních děl, která jsou Boschovým triptychem Zahrada pozemských rozkoší ovlivněná, inspirovaná nebo která využívají jeho námět či jednotlivé figury, nemohu soudit do jaké míry sledují čistě umělecké – tvůrčí nebo komerční záměry. Ale nepovažují to ani za nutné, protože je sledují jako součást popkultury*“ (str. 17) jednak autorku usvědčuje z toho, co prochází celou prací – totiž z naprosté metodické vágnosti (co tedy chce vlastně zkoumat, když samotný obsah využití triptychu ponechává stranou? Počet kliků na stránky, kde se triptych vyskytuje? A proč se pak práce jmenuje tak, jak se jmenuje, a má za stěžejní téma to, které má), jednak z nepochopení fenoménu popkultury, které je sice věnován poměrně obšírný prostor, ale jejíž definice je poskládáním z kontextu vytržených a zbytečných citací: viz například věta „*noviny, časopisy, reklamy, atd. slouží pouze jednomu cíli: mají odpoutat pozornost lidí od jejich skutečných zájmů a přivést je k povrchním, náhradním radostem. Divák je zahlcen řadou obrazů a informací a nemá možnost sledovat jejich obsah rozumem.*“ (str. 18) Tento citát budiž i jakýmsi dokladem toho, že autorka v celé práci přejímá tvrzení bez větší reflexe jejich souvislosti.

4) Vzhledem k výše uvedeným výtkám nepovažuji nutné se zabývat řadou nepřesností, která jednoduše vyplývají z nedostatečné práce s literaturou či z neexistence metody a reflexe základních pojmů či přístupů k materiálu zkoumání. Každopádně bych jen podotkl, že nemá valnou cenu dávat do poznámek, co je gnose či kdo byl Nerval, a naopak bych uvítal například upřesnění, dle koho byla Nervalova Aurélie Biblí surrealistů (str. 27, též odkazováno na Vackovou).

5) Shrnutí: Práce je nedostatečná jak ohledně analýzy kunsthistorických publikací, tak ohledně analýzy samotného Boschova triptychu. De facto neobsahuje ani žádnou tezi, ani žádný závěr, metodicky je zcela mylná a téma, které zpracovává, ve skutečnosti principiálně obchází.

Práci hodnotím na pomezí **3 – 4**, s tím, že končené ohodnocení ponechávám na výsledek samotné obhajoby.

Ondřej Váša, Neratovice 3. 6. 2010