

Posudek vedoucí práce dr. Blanky Altové na bakalářskou práci Marcely Forejtové:

Hieronymus Bosch – Zahrada pozemských rozkoší

Marcela Forejtová předkládá k obhajobě bakalářskou práci, jejíž téma si zvolila na základě svého dlouhodobého zájmu o téma zahrady z pohledu dějin umění. Toto široké téma si nakonec vymezila zaměřením na jedno z nejznámějších děl Hieronyma Bosche, které sledovala v zajímavé retrospektivní úvaze o příčinách a významu jeho současné obliby v populární kultuře a o postupném vědeckém rozkrývání jeho významu od jeho novodobého objevení surrealisty ve 30. letech 20. století. Tento retrospektivní pohled a kulturní kontext Boschovy Zahrady pozemských rozkoší zvolila na základě esejistických textů Jarmily Vackové (Odpovědi obrazů). Sama pak zvolila jako východisko příkladů současné obliby tohoto Boschova díla internetové odkazy na předměty, objekty, akce inspirované motivy nebo tématem Zahrady pozemských rozkoší a sledovala souvislosti, v jakých k těmto citacím dochází. Svou metodu vyhledávání a výběru odkazů ve své práci popsala.

Z přítomnosti pak postupovala (obdobně jako J. Vacková) až k době, kdy bylo Boschovo dílo ve 30. letech 20. století „objeveno“ surrealisty a poté postupně rozkrýváno a prezentováno na výstavách a v historiografických i uměleckohistorických textech.

Současné využití Boschem zobrazeného námětu pak zařadila do kontextu popkultury – tento postup zdůvodnila a s použitím vhodně vybrané literatury se snažila popsat souvislost, kterou viděli surrealisté mezi svou a Boschovou tvorbou, a která předurčila jeho oblibu v oblasti umění i vědy a zároveň i ve sféře popkultury.

Popkulturního využití Boschova díla ve své práci konfrontovala s poslední uměleckohistorickou analýzou a interpretací z pera Hanse Beltinga (2005) a položila si otázku, zda spolu obě roviny přijetí díle ve společnosti souvisí (komunikují) nebo ne.

Je třeba ocenit zajímavě a směle postavenou koncepci práce, výběr literatury, její široké tématické rozpětí a vlastní překlad Beltingova textu, rovněž i úsilí o přehledné strukturování práce a její formální úpravu.

Na druhou stranu je zřejmé, že zvolená náročná koncepce vyžadovala důkladnější metodologickou průpravu a větší autorskou zkušenost, což jsem měla zvážit i já jako vedoucí práce. Až v průběhu práce se ukázalo, že je třeba vést studentku k potřebě všimnout si rozdílů mezi popisem a interpretací díla (např. str. 9), k rozlišování rovin interpretace Boschova díla (v rámci popkultury /kýč/, umění, kultury) a k promyšlenému užívání pojmů (např. kýč, mýtus, artefakt), ale i k systematickému uvědomování si „pohybu“ mezi různými historickými kontexty (30. let 20. století, Boschovy doby a přítomnosti)

Některých pochybení se však studentka mohla vyvarovat při větším soustředění na práci. Text je místy psaný dost heslovitě a neústrojně. Je zřejmé, že autorka překonávala svůj zaběhnutý postup psaní – vyjadřování, který používá ve své běžné praxi a nevšimla si změny žánru. Při tomto postupu je však zřejmé, že místy neporozuměla původnímu významu čteného a citovaného textu, přehlédla narážky potřebné k vlastní argumentaci, k vytvoření hlubšího vlastního závěru. Autorka si stanovila otázky, které chce sledovat, ale odpovědi – závěry načrtla jen povrchně. Místy v textu zůstala i prvotní neobratnost překladu (např. str. 22), ale objevují se i věcné nepřesnosti (např. co je Escorial z hlediska funkce?). Na str. 32

je Fraengerova interpretace triptychu zpochybňována tvrzením, že byly ve sbírkách katolických duchovních – ale není zde uvedena celá argumentace přejatá z textu J. Vackové – ta je sice na jiném místě textu, ale zde zůstala nedořečená.

Počáteční jasná a přehledná struktura práce se poněkud tříští ve 3. kapitole, jejíž jednotlivé podkapitoly by bylo vhodné účelněji provázat. I text o postupném objevování Bosche, ve kterém se zmiňuje o historických textech – v podstatě písemných pramenech, které objevovali a zpětně k pochopení Boschova díla užívali novodobí historici umění (shrnul je Belting), je třeba zařadit k jejich objevitelům, případně k Beltingovi, protože upadly v zapomnutí. U jmen historiků umění by bylo vhodné doplnit i jejich pozici v rámci dějin umění - zejména u H. E. Gombricha! (je to uvedeno pouze u Beltinga) a vyjmenovat chronologicky (alespoň podle přehledu J. Vackové) zásadní práce k dějinám nizozemského malířství, aby se naplnil avizovaný název kapitoly.

V závěrečném shrnutí však musím zohlednit, že i přes zmíněné nedostatky, práce Marcely Forejtové je zajímavě a náročně rozvržená, autorka se snaží Boschovo dílo sledovat v několika významových rovinách a z pozice přítomnosti v různých historických kontextech. Doporučuji ji tedy k obhajobě s hodnocením **velmi dobrým** a očekáváním, že autorka svou koncepci a postup přehledně vysvětlí a obhájí a doplní potřebná fakta.

Body k obhajobě:

V úvodním popisu díla jsou zmíněny dvě interpretace triptychu (zavřeného - otevřeného), ale dále v textu je uvedena už jen jedna – proč?

V závěru práce pak postrádám nějaký podstatnější rozbor - komparace odlišné interpretace triptychu u Gombricha a Beltinga, tedy v rovině dějin umění.

Pokusit se lépe konfrontovat současné rozumění Boschovu triptychu v rovině popkultury a v rovině uměleckohistorické – zdůraznit, v čem vidí autorka hlavní příčiny odlišného výkladu smyslu triptychu v obou těchto rovinách.

Zhodnotit význam – smysl užívání tématu zahrady pozemských rozkoší v současné popkultuře – v současných dějinách umění.

Blanka Altová
V Trstěnici dne 30. 5. 2010