

Oponentský posudek bakalářské eseje

Lucie Strolená „**Význam malovaného zátiší pro život (a smrt) člověka v Nizozemí v 15. – 17. století**“.

FHS UK, Praha 2006

Vedoucí práce: PhDr. Blanka Altová

1) Problém vlastního vymezení tématu a smyslu práce

Tradičním úskalím vymezení tématu práce proplula Lucie Strolená vcelku bezpečně. Téma není zvoleno příliš úzce, jak by k tomu mohlo vést uměleckohistorické zaměření (které samozřejmě velmi detailní tematiku často implikuje), ani příliš obecně, což občas vede k rozostřenosti záběru. Naopak nabízí autorce možnost uplatnit znalosti získané studiem na fakultě se širokým záběrem humanitních disciplín (historie, umění, kultura, antropologie, sociologie...). K tomu jistě dopomohlo i východisko převzaté od Erwina Panofského, který ve své knize *Význam ve výtvarném umění*, nabádá k uchopení uměleckých témat „ikonologicky“, tedy s vyšší mírou obecnosti, než kam dosahuje obvyklé ikonografické šetření (konstatování na s. 12 o ikonologické interpretaci jako interpretaci na základě dobových textů ale celou problematiku poněkud zplošťuje...). Umělecká díla, pokud jsou dostatečně pečlivě uchopena, totiž otevírají pohled na komplexní „světový názor“ svých současníků. Odtud pak ovšem také hrozí jedno zásadní nebezpečí: můžeme je nechtěně číst z úhlu našeho pohledu na svět, našich pojmů a našich hodnot.

2) Otázka metodičnosti přístupu

Práce je členěna rozmyšleně a adekvátně. Na širokém historickém půdorysu (od konce 13. století až ke století 17.) sleduje kolegyně Strolená proměny vztahu člověka ke světu, který lze doložit především v náboženském myšlení a v teoretických dílech protagonistů (Tomáš Akvinský, William Ockham, Martin Luther, Jan Kalvín). Podobně jsou dostatečně připomenuty zásadní historické okolnosti, které měly vliv na dobovou atmosféru. Dále pečlivě vytyčila vlastní výtvarné okolnosti uplatnění zátiší v malbě (severský realismus, tzv. Panofského „magický realismus“, úloha olejomalby).

V další kapitole přechází autorka spíše k sociologickým otázkám, konečně i k otázce individuální psychologie.

Vztah člověka k jeho prostředí, a tudíž i ke kultuře a k umění se projevil novými nároky, které bylo nutno naplňovat odpovídajícím znakovým způsobem. Mezi existujícími možnostmi bylo zátiší identifikováno jako systém s dostatečnými možnostmi vizualizovat problematičnost ohrožené lidské existence a zároveň útěšné věčnosti.

3) Věcné poznámky

Uspořádání jednotlivých kapitol odpovídá logickému členění práce. Ocenitelný je také fakt, že ve tvaru minirecenze podává autorka ve IV. kapitole svou interpretaci hlavních teoretických prací, které se dotýkají tématu bakalářské práce, v tuzemské literatuře. Nastoluje tak jednak představu o kontinuitě bádání (dokonce se pouští i do hledání důvodů, proč k tematizaci zátiší v odborné literatuře došlo relativně pozdě – ale upřímně řečeno, vliv válek a dominance jiných děl, jako např. děl Rubense a Rembrandta, mi jako

dostatečné nepřipadají) a jednak naznačuje rozsah možných jednostranností, kterých by se teoretik, zabývající se problémem zátiší, neměl dopouštět.

Podobně je i oceněnihodná podkapitola o holandském a vlámském zátiší ve sbírkách Národní galerie v Praze.

Náležitou položkou práce je i obrazová příloha (jejíž základ tvoří právě díla pražské NG), která má hodnotu primárních dat a obsahuje potřebné doklady pro autorčinu argumentaci. Pouze v seznamu i v popiscích u obrázků postrádám jednak standardní přístup k zachycení aparátu – někde chybí vročení, která mohou být alespoň hypotetická, dále není dodržován význam závorčky u vročení, které je pouze hypotetické, jednak jednoznačný smysl řazení obrazového materiálu, které není ani chronologické a pravděpodobně ani věcné. Práci jistě neprospívá záměna názvů I. a II. knihy Mojžíšovy (Exodus – Genesis) hned v úvodním seznamu použitých zkratk, což způsobila samozřejmě jen chvilková nesoustředěnost... Podobně nepůsobí dobře, když na s. 25 autorka píše jméno „Ruperta van Deutz“ o tři řádky dříve jako „von“ Deutz.

4) Hodnota pramenů a poznámkového aparátu

Hodnota obrazového materiálu (reprodukce obrazů) a literárních pramenů je nesporná, což je jistě důsledkem rozmyšleného výběru z rozsáhlejších databází. Jako další prameny slouží k obrazové části zásadní studie o zátiší (Novotný, Seifertová, Ebert-Schifferer).

Sekundární literatura je rozložena v širokém spektru od prací týkajících se souhrnného pohledu na historické epochy a sociologické souvislosti (Huizinga, Duby, Le Goff, Burke: „komunikační model kultury“), přes otázky obecné teorie umění nebo estetiky (Panofský, Gombrich, Royt, Hall, Vacková, Hockney) až k specifickým otázkám světonázoru (Ariés, Sokol; zmíněn, ovšem bez bibliografického odkazu, je i Geertz).

Bibliografická data však nejsou zapisována důsledně stejně (např.: příjmení – čárka – jméno – dvojtečka – název – místo vydání – dvojtečka – nakladatelství – rok vydání)... Přestože existuje několik platných norem, nehorší situace nastává, pokud je autor ve svém elaborátu libovolně kombinuje.

Instruktivní je i uvedení orientačních map, případně chronologický přehled historických událostí.

Poznámkový aparát je užíván pro odkazy na literaturu i pro rozšiřující věcná konstatování až na drobné nedostatky technicky správně. (S. 17: viz není zkratka, pozn. 25 na s. 17 zbytečně čtenáře zdržuje v plynulosti čtení, protože nemá podobu věty, podobně pozn. 75. Některé poznámky předpokládají u čtenáře znalosti, které možná nemá, a potřeboval by vysvětlující poznámku: pozn. 9 s rohy Mojžíše.

Literatura uváděná v textu a poznámkách by mohla mít podobu stručného bibliografického odkazu (jméno, rok vydání, strana). Nicméně odkaz na Panofského na s. 9, který zní „(E. Panofsky, 1953)“ – vypadá už jako úplná záhada, tím spíše, že první anglické vydání je snad z roku 1955).

Grafická úprava bakalářské práce odpovídá požadovanému tvaru. Technicky působí mírné potíže uvedení mezititulků, které neumožňují čtenářovu orientaci ve vztahu k nadřazené kapitole a ani nejsou zaneseny do obsahu...). Grafická úprava obsahu (s. 6) bohužel nesvědčí o zvládnutí textového editoru.

Mimořádně se stane, že citace nemá svůj bibliografický odkaz (s. 8, cit. G. Duby).

5) Jazyková stránka práce

Po jazykové stránce bakalářská práce v podstatě odpovídá potřebným standardům. Formulace jsou srozumitelné, jednoznačné, nicméně se průběžně projevují tradiční gramatická pochybení. Jedná se o chyby

v interpunkci při vkládání vedlejších vět (např. na s. 43 10. ř. zdola „*Obrazy..., které jsou zastoupeny... +, se těší...*“ nebo na s. 9 7. řádek shora: „*...pohled na svět, který podávala církev +, Arabové, když...*“; s. 9 12. ř. shora: „*... křesťanská tradice+, a nezaorhli ani rozumové...*“); a při oddělování hlavních vět čárkou před spojkou, pokud tyto nejsou spojeny v souřadných souvětích ve slučovací významu (např. na s. 14 3. řádek zdola „*jako hodné obdivu+, a tím vznik a fungování obrazu ospravedlnit.*“).

Naopak občas někde čárka nepatřičně přibyla: s. 9, 15. ř. shora: „*se stal rozum (,) schopný poznávat Boha,...*“ nebo s. 18, ř. 2. shora: „*...dynastie Habsburků (,) a o co největší rozšíření křesťanské víry...*“, atd.

Odhalené vybočení z větné vazby je spíše důsledkem několikerého přeformulování a následné nekoncentrovanosti (na s. 16, 5. ř. zdola: „*V malířství se začaly v průběhu 16. století jako samostatné náměty obrazů objevují portréty, krajinomalby, žánrová malba a zátiší.*“).

Další tradiční chyba se projevuje v psaní vztažného zájmena 3. osoby mužského nebo ženského rodu (*jenž – jež*). Např. „*...tvůrce díla, ... člověka v kontextu doby, ... uměleckého. prostředkovatele ..., jenž nám podává...*“ na s. 7, 9. ř. shora. Nebo na s. 19, ř. 6. zdola: „*...označován za „fanatického katolíka“, jenž slul povahou neústupnou...*“ a k tomu naopak na s. ... *jež*.

Nevyjasněné je používání vlámský – a archaismu flámský (na s. 43 je v názvu „vlámské“ zátiší a v textu „flámské“ i „vlámské“ malířství).

Velmi časté je psaní dvou teček na konci vět, především u malého stupně písma.

6) Závěrečné hodnocení

V bakalářské práci autorka velmi důsledně sledovala vynořování žánru zátiší. Nespokojila se s huigovskou formulací o příčině tkvící v zálibě měšťanů-obchodníků v čiré materialitě a podala daleko přesvědčivější výklad instalace fenoménu zátiší v evropské kultuře. Jisté nebezpečí ovšem průběžně stále hrozí z nedůsledného docenění „emergence“ ateistického světonázoru – když např. na straně 25 můžeme číst něco o „rozostření hranic mezi božským a lidským“, máme tomu asi rozumět tak, že se od božského postupně odděluje i ono lidské-profánní. Podobně důležité je i důsledné zmínění ambivalentního vztahu k obrazu jako k reprezentaci nebo (či zároveň i) k zhmotnění božského. Zátiší se tak stává logickým pojítkem mezi všepronikající a všeoživující vírou (*still life*) a ateistickým obzíráním mrtvých věcí (*nature morte*). Konečným důsledkem pak může být (pro nás vlastně výhradní) přístup k obrazu jako „pouhému“ znaku.

Text je psán dostatečně odborným, ale i čtenářsky přístupným jazykem. Studentka pracuje správně s literaturou a citacemi.

Práci navrhuji hodnocení 1–, tj. 39–36 bodů.