

**Posudek disertační práce Vjery Borozan Tři kapitoly společného dějepisu umění:
Vzájemné vztahy Čechů a Jihoslovanů na poli výtvarného umění mezi lety 1861–1922**

Vjera Borozan si pro svoji disertační práci vybrala zajímavé, ne příliš zpracované aktuální téma, které vedle problematiky dějin umění zahrnuje i politické a ideologické otázky. Autorka používá v názvu pojem dějepis umění, což mně osobně implikuje, že se chce prvotně zabývat způsobem psaní o umění v dotyčných letech, a nikoli vlastními dějinami umění. Nakonec vlastně dělá obojí, což je přínosné.

Disertační práce má zajímavou strukturu, která je úmyslně otevřená. Na začátku je poměrně obsáhlý úvod, který se v zásadě dá rozdělit na dvě části. Jednak představuje sledovanou problematiku vcelku (a to skutečně až po rok 1922 a spolupráci Devětsilu a Zenitu, o níž pak již zbytek práce nedává žádné podrobné informace), a jednak líčí metody, které byly pro výzkum zvoleny. Vedle podrobného průzkumu primárních pramenů a sekundární literatury jde zejména o využití postkoloniálních studií, což je zde zcela namístě. Jelikož se autorka v daných teoriích dobře zorientovala, dovedla pak v dalších kapitolách tyto poznatky dobře využít a došla k platným interpretacím, překračujícím běžný rámec stylového a ikonografického popisu.

Jednotlivé kapitoly, které jsou řazeny za úvod, jsou sice v chronologickém sledu, nevytvářejí však žádný lineární souvislý příběh, což by ani nebylo žádoucí. Jde v podstatě o jakési „case studies“, které spolu úzce souvisejí, avšak každá vede k vlastním závěrům.

Pokud jde o zmiňované využití postkoloniálního diskursu, projevilo se nejvýrazněji v druhé a třetí kapitole. Druhá kapitola prošla již testem publikování, neboť byla zveřejněna v katalogu Františka Bohumíra Zvěřiny. Přináší podnětný výklad jeho prací z Balkánu, upozorňuje na ideové stereotypy, které se v nich objevují, a zároveň je srovnává s pracemi Jaroslava Čermáka, a to na základě specifického orientalismu, který je u obou přítomen.

O Čermákově tvorbě a orientalismu pojednává i třetí kapitola, jejíž těžiště však leží ve výkladu umělecké osobnosti Vlaha Bukovace. Osobně pokládám tuto kapitolu vůbec za nejpřínosnější v celé práci, a to zejména, když autorka líčí působení Bukovace v Čechách, které je v naší uměleckohistorické literatuře podceňováno. Cenné je nejen srovnání českých textů s pracemi chorvatských historiků umění, ale také pokus o novou interpretaci obrazů Bukovace, které vznikly v Praze a jež autorka staví do souvislostí se symbolismem a nečekaně, ale přesvědčivě i s tvorbou Edvarda Muncha.

Pokus o (re)interpretaci Bukovace pak vrhá nové světlo i na tvorbu jeho pražských žáků generace Osmy, o nichž pojednává kapitola Cesta na jih. Jde o detailní rekonstrukci cest této generace do okolí Dubrovníka, podniknutých před rokem 1910. Kromě sledování faktografických údajů autorka poukazuje na vliv těchto cest na umělecká díla jednotlivých výtvarníků i proměnu jejich stylu.

Disertační práce Vjery Borozan je napsána ze současného pohledu, využívá aktuálních metodologických přístupů a klade velký důraz na otázku kontextu, a to jak dobového, tak dnešního. Pro ještě lepší vyznění práce by byla namístě pečlivější editační práce (některé

myšlenky se opakují, obraz Bukovace se objevuje jednou jako *Černohorka na stráži*, v obrazové příloze pak jako *Černohorka na obraně*, citáty na s. 25 v pozn. 5 a 6 by bylo vhodné přeložit do češtiny, rovněž by bylo namístě sjednotit číslování kapitol v textu s čísly v obsahu). Tyto drobné výtky však celkovému vyznění práce zásadně neubírají.

Předložený text Vjery Borozan jednoznačně splňuje požadavky, které jsou kladeny na disertační práci. Proto ji plně doporučuji k obhajobě.

V Praze 22. 7. 2011

PhDr. Tomáš Winter, Ph.D.