

Oponentní posudek praktické části bakalářské práce Simony Běťákové Jirmáskové, DiS.

Restaurování nástěnné malby Vítězství křesťanství nad pohanstvím
v kostele sv. Víta v Makově

Ateliér restaurování nástěnné malby a sgrafita
Fakulta restaurování Univerzity Pardubice
2015

Dle zadání studentka provede v praktické části práce restaurátorský průzkum a komplexní restaurování vybraného úseku maleb.

V praktické části bakalářské práce se studentka, po uvedení základních údajů týkajících se lokalizace památky, základních údajů o památce samotné a údajů o akci, věnuje stručné historii objektu a jeho popisu. Přestože v historii objektu se opírá o data získaná z literatury a internetového zdroje, při popisu exteriéru kostela, který obsahuje konkrétní údaje, zdroj informací chybí.

Následuje popis restaurovaného díla, jeho kompozice a identifikace jednotlivých figur. Studentka hned v úvodu popisu díla upozorňuje na skutečnost, že se jedná o malbu realizovanou podle předlohy Mikoláše Alše, chybí tu však zdroj této informace. V následující kapitole, která je věnována předloze díla, studentka uvádí datum 1897, ale opět tu chybí odkaz na zdroj. V této souvislosti se zmiňuje o Alšových studijních kresbách *Věrozvěstů*, které jsou, podle autorky, studiemí k obrazu v kostele v Makově a odkazuje v poznámce na příslušné místo teoretické práce. Zde je však pouze okopírovaný text stejného obsahu. Jako inspiraci k Alšovým *Věrozvěstům* uvádí studentka ilustrace Petra Maixnera k prvnímu dílu *Zapovy Česko-moravské kroniky*, publikované v knize Jaromíra Neumanna *Mikoláš Aleš, Cykly* (Praha 1957), dále je to zřejmě Hellichova litografie, kterou Aleš údajně také znal. Tento fakt však není doložen relevantním zdrojem.

V další podkapitole se studentka zabývá okolnostmi vzniku díla a zmiňuje, že zakázku na nástěnnou malbu pro makovský kostel dojednal s Mikolášem Alšem architekt Boža Dvořák. V poznámce pod čarou je sice uvedena krátká charakteristika Dvořákovy osobnosti (včetně internetového zdroje), ale relevantní údaj dokládající tvrzení v textu chybí. Odkazy na část korespondence mezi Dvořákem a Alšem v letech 1899 a 1900 se objevují až v poznámce 16 (str. 15), ale ani zde není relevantní citace, kdy vlastně Dvořák s Alšem zakázku dojednal. Malby podle Alšova návrhu realizovali malíři Karel Rašek a Karel Záhorský v letech 1900-1901.

Kapitola 3. a její podkapitoly bakalářské práce jsou věnovány restaurátorskému průzkumu, který byl prováděn invazivními a neinvazivními metodami.

V rámci neinvazivních metod provedla studentka nejprve vizuální průzkum v rozptýleném a bočním světle a základní popis stavu maleb, ve kterém charakterizuje míru znečištění, uvolnění barevné vrstvy a identifikuje pozdější zásahy v malbě. Součástí neinvazivních metod průzkumu byla i prohlídka a snímkování vybraných partií v infračervené oblasti světelného spektra. Definování tohoto úkonu jako Průzkum v IR reflektografii není správné. Správně by mělo být Průzkum pomocí IR reflektografie, neboť se jedná o metodu realizovanou pomocí konkrétních specifických nástrojů.

Součástí invazivních metod průzkumu bylo provedení hloubkové sondy za účelem zjištění možných starších omítkových vrstev s malbou a odběr mikrovzorků pro následné laboratorní analýzy.

Ve vyhodnocení restaurátorského průzkumu studentka konstatuje, že nejzávažnějším problémem byla degradace pojítka barevné vrstvy, tzn. její zpraškovatění, uvolňování a lokální odpadávání. Dále jsou to pak drobná mechanická poškození s lokálními přemalbami. Vyhodnocení průzkumu *in situ* doplňuje o výsledky laboratorních analýz, ve kterých definuje malířskou techniku a technologii, užití pigmenty i druh pojítka jak originální malby, tak dílčích přemaleb. Práci rozhodně

nesvědčí, že metody restaurátorského průzkumu nejsou důsledně rozděleny na invazivní a neinvazivní a dochází k jejich vzájemnému prolínání.

Na závěr třetí kapitoly interpretuje studentka záznam v *Pamětní knize fary moravické*, kde je zmínka o opravě maleb v roce 1939, která by se měla týkat výše zmíněné identifikace pozdějších lokálních přemaleb. Závěr této kapitoly též obsahuje návrh na restaurování maleb, který vychází z výsledků získaných v průběhu restaurátorského průzkumu.

Jedná se o prekonsolidaci barevné vrstvy a návrh materiálů, mezi kterými bude na základě zkoušek vybrán nejvhodnější prostředek, dále návrh čištění, které by mělo proběhnout suchou cestou, způsob odstranění přemaleb a novějších tmelů, zpevnění barevné vrstvy, hloubkové zpevnění omítek, tmelení a retuš.

Následuje kapitola dokumentující restaurátorský zásah, od výběru nejvhodnějšího prekonsolidantu a jeho aplikace, přes čištění a další úkony uvedené v návrhu na restaurování. Retuše studentka charakterizuje jako nápodobivé, jejich cílem bylo, jak uvádí, *aby svým charakterem odpovídaly originálu a retušovaná místa se zapojila do celku*. Je to charakteristika nepřesná, kterou lze uplatnit prakticky i na další možné koncepty retuší.

V seznamu užitých materiálů jsou uvedeny všechny materiály, které byly obsaženy v návrhu na restaurování a ne pouze ty, které byly podle dokumentace průběhu restaurování skutečně použity.

V obrazové příloze jsou nejprve snímky se zakreslením lokalizace sádrových tmelů, následuje lokalizace přemaleb, zakreslení trhlin, zakreslení míst odběru mikrovzorků, půdorys kostela s lokalizací umístění malby a odpovídající fotografie. Teprve potom následuje fotografická dokumentace počínající stavem malby před restaurováním, detaily a makrosnímky. Zvláště makrosnímky zachycující místa odběru mikrovzorků bez možnosti orientovat se v celé ploše obrazu a zjistit, kde byl odběr vlastně proveden, nejsou úplně vypovídající. Totéž platí o stratigrafické sondě značené S ST.

Stav malby po restaurování jako celek působí relativně příznivě, retuše však vykazují určitou nevyváženost. Některá místa jsou retuší zpracována volněji, na jiných je retuš mnohem kompaktnější.

Celkově lze praktickou část bakalářské práce Simony Běťákové Jirmáskové hodnotit ve všech aspektech jako mírně chaotickou, místy nepřiliš důslednou jak v textové části, tak i ve vlastním provedení a nakonec i v předložené fotodokumentaci. Seznam využívané literatury je dostatečný a odpovídající problematice, práce s poznámkovým aparátem nepřiliš kvalitní.

Práci doporučuji k obhajobě a hodnotím stupněm dobře.

Jaroslav J. Alt

V Trstěnici dne 10. 9. 2015

UNIVERZITA PARDUBICE, FAKULTA RESTAUROVÁNÍ

Obor: Restaurování a konzervace nástěnné malby a sgrafita

Simona Běťáková Jirmásková, DiS.

II. Teoretická část: Mikoláš Aleš a skupina figurálních kostelních maleb v okolí Litomyšle

Posudek konzultanta teoretické části bakalářské práce:

V teoretické části práce se autorka v souvislosti s restaurováním nástěnné malby *Vítězství křesťanství nad pohanstvím* v kostele sv. Víta v Makově zabývala tématem *Mikoláš Aleš a skupina figurálních kostelních maleb v okolí Litomyšle*.

V úvodních kapitolách se autorka nejprve věnovala obrysům a vývoji umělecké osobnosti Mikoláše Alše. Tento přehled má jednu přednost, totiž že svoji stavbou ukazuje cestu, jakou se tento umělec došel od volné tvorby k návrhům – převážně kartonům – pro výzdobu fasád a interiérů staveb a to nejen figurálních, ale také ornamentálních struktur. Tato stránka jeho díla zůstává ve stínu zájmu, přesto, že tvoří podstatnou část jeho díla a také, jak ukazuje předkládaná práce, měla zásadní vliv na generaci tvůrců nástěnných maleb a sgrafita této doby.

V dalších kapitolách se zabývala malbami v kostele sv. Víta v Makově, a podrobněji pojednala okolnosti jejich vzniku podle předlohy Mikoláše Alše a jejich ikonografii. Dále se zaměřila na dohledané slohově související nástěnné malby kostelů sv. Mikuláše v Proseči, sv. Jakuba Většího v České Třebové, sv. Jiří v Mikulči, a sv. Jakuba v Nových Hradech, sv. Petra a Pavla v Morašicích, jejichž tvůrci byli spolupracovníky a následovateli díla Mikoláše Alše. V okolí Litomyšle jimi byly nástěnné malby Antonína Häuslera, Vojtěcha Bartoňka, Karla Raška a Karla Záhorského. Autorka shromáždila dostupné informace o jejich životě, studiu a další tvorbě. V jednotlivých případech krátce zmínila historii obce, stavební vývoj a popis příslušného kostela. Dále již se zabývala okolnostmi vzniku nástěnných maleb, jejich popisem, zvolenou technikou a ikonografickou strukturou. Tato část práce je tedy rozvržena velmi přehledně, jedná se o jasně strukturovaný sled informací.

Zvláště cenná je také obrazová příloha, neboť autorka všechny malby zdokumentovala fotograficky, přičemž využila také dostupné a nepublikované obrazové prameny. Dohledala také související literární a písemné prameny, zvláště cenný byl její průzkum příslušných obecních a farních kronik.

Největší přínos práce spatřuji právě v tom, že přináší nové poznatky o slohové vrstvě a oblasti dějin zdejší výtvarné kultury, včetně výše zmíněného přínosu Mikoláše Alše, kterým nebyla dosud věnována prakticky žádná pozornost a tomuto dluhu dějepisu umění vychází velmi užitečně vstříc.

Autorka zadání této části bakalářské práce nesporně splnila. Protože i po formální stránce dodržela pravidla psaní bakalářských prací, stanovená na Fakultě restaurování Univerzity Pardubice, doporučuji teoretickou část bakalářské práce k obhajobě a navrhuji stupeň v ý b o r n ý.

Jiří Kaše

v Litomyšli 26. 8. 2015

