

OPONENTSKÝ POSUDEK
bakalářské práce Michala Šelemby DiS.
Praktická část
Restaurování části nástěnné malby na vítězném oblouku
kostela sv. Markéty v Loukově.
Teoretická část
Nástěnné malby Ignáce Oderlického ve městě Šumperku.

Fakulta restaurování Univerzity Pardubice
Ateliér restaurování nástěnné malby a sgrafita
2013
Jaroslav J. Alt

Na úvod oponentního posudku bakalářské práce Michala Šelemby bych rád upozornil na skutečnost, že se jedná o práci, jak v části teoretické, tak praktické, mimořádně rozsáhlou, velmi detailně a pečlivě zpracovanou a v obou částech kompaktní. Struktura je přehledná, cíle v obou částech naplněny, metoda zvolených postupů, opět v obou částech, volena výborně.

Praktická část bakalářské práce

V této části práce student uvádí základní údaje o objektu jako celku, dále se věnuje popisu kostela a jeho stavebním proměnám a úpravám, malířské výzdobě interiéru, následuje stručná historie objektu, včetně historie jeho církevní správy. Navazuje obrazová příloha, kde student reprodukuje vojenské a katastrální mapy z druhé poloviny 18. století a ze století 19tého s lokací objektu, snímek vlastního objektu (pohled od východu, autor M. Šelemba), jeho půdorys a snímky nástěnných maleb na východní stěně lodi kostela a po stranách vítězného oblouku převzaté ze starší literatury. Na těchto snímcích lze vidět stav maleb v období kolem poloviny 20. století. V navazující grafické příloze, která tvoří situační obrazový doprovod k velmi podrobnému ikonografickému rozboru děl, jsou zobrazeny jednotlivé stěny presbytáře a lodi a klenba presbytáře.

Popis stavby i proměn, kterými prošla v průběhu staletí je velmi podrobný, student si všímá materiálové skladby, velmi pečlivě charakterizuje architektonické prvky. Všechna fakta, data a charakteristiky opírá o důkladné studium literatury a pramenných zdrojů. V této souvislosti upozorňuje na určité vazby kostela sv. Markéty na kostely v Dolním Městě a v Řečici.

Popis malířské výzdoby interiéru kostela je opět velmi precizní. Student systematicky prochází kostelem a z hlediska ikonografie charakterizuje na stěnách dochované malby. V rámci datace maleb zmiňuje i stylové zařazení maleb do naturalizujícího proudu posledního desetiletí 14. století, s jeho charakteristickými tvaroslovnými znaky. V širších souvislostech upozorňuje na určitou paralelu loukovských maleb, co se týká slohové a technické blízkosti, s malbami v kostele v Rané u Chrudimi, dále pak v Lučici, Libiši, Levém Hradci. I v tomto případě důsledně čerpá z odborné literatury, která je vždy v patřičných odkazech uvedena v poznámkách pod čarou. Trochu bych se v souvislosti s popisem maleb pozastavil nad formulací „(...) *Kromě dějové roviny zobrazující historickou událost zaznamenanou*

v *evangeliích* ...“ (str. 14). Evangelia nejsou záznamem historických událostí. Malba je v tomto případě vizualizací evangelijského příběhu realizovanou v dobové imaginativní rovině.

Studiem literatury a pramenů pan Šelemba sleduje i historii kostela z hlediska jeho církevní správy. V závěru této kapitoly ve zkratce zaznamenává i další úpravy interiéru v 19. a 20. století a v prvním desetiletí století jedenadvacátého.

V podkapitole 1.9. se student věnuje již popisu části nástěnných maleb, jejichž restaurování je předmětem praktické části bakalářské práce, t. j. jižní strana horní části východní stěny lodi, obraz s námětem *Boj sv. Jiří s drakem*.

Následující kapitola popisuje **restaurovatelský průzkum**, který je členěn v neinvazivní části na vizuální průzkum v rozptýleném a bočním světle a ve světle UV lampy. Získané poznatky jsou pečlivě popsány. Užívané pojmy jsou opět podepřeny odkazy na odbornou literaturu. V invazivní části průzkumu předkládá student nejprve výsledky chemicko-technologického průzkumu, t. j. stratigrafie barevných vrstev, určení techniky provedení malby, tzn. identifikace pojítka a pigmentů, granulometrický rozbor omítek a stanovení přítomnosti vodorozpustných solí. V rámci provedených analýz zjišťuje přítomnost novodobých pigmentů, pocházejících z období minulých restaurování maleb i změny barevnosti některých partií, způsobené chemickou proměnou konkrétních pigmentů (minium). Sondážní průzkum představoval provedení stratigrafických sond v místech předpokládaných mladších barevných vrstev překrývajících středověkou barevnou vrstvu. V této souvislosti student upozorňuje na úzkou spolupráci restaurátora se zástupci příslušného NPÚ.

V rámci invazivní části restaurovatelského průzkumu dále student zmiňuje zkoušky čištění malby a odstraňování zbytků vápenných nátěrů nesejmutých při minulých restaurovatelských zásazích. Zkoušky snímání nevhodných nebo již nevyhovujících retuší byly prováděny jak suchou tak mokrou cestou. Zde mám drobnou připomínku, která se týká názvů a specifikací užitých nástrojů. Houba Wallmaster se píše se dvěma l, „čistící těsto“ by mělo být specifikováno (str. 32). Bohužel v práci chybí seznam užitých materiálů. Strana 72, která je avizována v obsahu jako podkapitola 3.2. *Použité materiály*, obsahuje však počátek vložené laboratorní zprávy, týkající se mikroskopické a dalších laboratorních analýz odebraných vzorků.

Kapitola druhá začíná vyhodnocením restaurovatelského průzkumu. Student charakterizuje omítkové vrstvy a způsob jejich dílčí aplikace na zdivo. Dále identifikuje pojivo barevné vrstvy středověké malby s tím, že analýzami identifikované stopy oleje mohou znamenat jak příměs užitou při finalizaci malby technikou secco, tak ale i potencionální pojivo užitá při konsolidaci barevných vrstev v souvislosti s minulým restaurováním maleb. V rámci analýz jsou identifikovány jak pigmenty užitá při vzniku maleb, tak pigmenty užitá při restaurování maleb v minulosti. Celkově vyhodnocuje techniku středověké malby jako fresco-secco. Zde mám drobnou výhradu týkající se tohoto pojmu. Pojem je zažitý v českém prostředí. V evropském, ale i širším prostoru je nesrozumitelný. Tato technika je obecně ve světě charakterizována jako kombinace technik *affresco (a fresco)* a *a secco*. Výraz fresco-secco je složeninou, která se začala užívat u nás v období rozkvětu tzv. „české restaurovatelské školy“ a „uměleckého restaurování“ (60tá až 80tá léta 20. století). Definovat důvody vzniku tohoto „odborného“ sousloví, by patrně stálo za téma samostatné práce.

Výsledky restaurovatelského průzkumu student využívá v návrhu na restaurování. Tento návrh, tak jak ho student předkládá, představuje základní postupy prvotní stabilizace maleb, včetně prekonsolidace barevné vrstvy, dále pak mechanické odstranění nevyhovujících tmelů, konsolidace rozvolněné struktury omítkových vrstev, včetně stabilizace otevřené statické trhliny a injektáže dutin, čištění, ošetření maleb proti dalšímu destruktivnímu působení plísní a řas, lokální odsolení, následné plošné konsolidace barevné vrstvy, vytmelení defektů a retuše. Konceptu retuší student konzultuje s pracovníkem příslušného pracoviště NPÚ. **Rád bych, v rámci obhajoby, otázku retuší se studentem podrobněji otevřel.** Návrh konceptu

restaurování je doplněn použitou literaturou a následně obrazovou a grafickou dokumentací sledující průběh vlastního restaurátorského průzkumu.

V rámci průzkumu se pan Šelemba věnuje i autorovi výzdoby interiéru kostela a upřesňující dataci maleb. Pokračuje ikonografickými zdroji a paralelami námětu Boje sv. Jiří s drakem. Opět velmi důsledně čerpá z odborné literatury. V příloze doplňuje text odpovídajícím obrazovým materiálem.

V sedmé podkapitole druhé kapitoly zmiňuje předešlé restaurátorské zásahy na malbách od roku 1941 po současnost. K těmto zásahům přiřazuje další odbornou literaturu a prameny. Následuje kapitola, která se věnuje chemicko-technologickým průzkumům v letech 2006 a 2009.

Ve třetí kapitole student popisuje postup vlastního restaurování tak, jak je prezentován v restaurátorské dokumentaci. V postupu práce uvádí techniku a technologii lokální prekonsolidace barevné vrstvy, odstranění nevyhovujících tmelů, pocházejících z minulých restaurátorských zásahů, technologii strukturální konsolidace omítek, sejmutí povrchových nečistot a retuší, likvidace mikrobiologického napadení omítek a malby, včetně způsobu jejich preventivního ošetření, způsob lokálního odsolování, hloubkové zpevnění omítek, finální konsolidace barevné vrstvy, tmelení a retuše. V závěru kapitoly je pak seznam užitých materiálů a doporučený režim památky. Navazující obrazová příloha představuje celý průběh restaurátorského zásahu.

Teoretická část bakalářské práce

Tato část práce je věnována nástěnným malbám Ignáce Oderlického v Šumperku. Necítím se natolik povolán hodnotit tuto část bakalářské práce z hlediska obsahového, toto téma by příslušelo historikovi umění. Nicméně seznamuji se s tímto textem z pozice restaurátora, který má možnost blíže poznat umělce, na kterého se soustředí v současné době zvýšená pozornost některých badatelů v oblasti barokní nástěnné malby. Téma vlastního bádání o osobnosti tohoto umělce je navíc rozšířeno i o sledování restaurátorských zásahů realizovaných na vybraných dílech autora. V rámci svého oponentského posudku budu sledovat metody, kterými se student snaží přiblížit a charakterizovat malířské dílo Ignáce Oderlického.

V úvodu práce nás student seznamuje s cílem, který sleduje, t. j. zasazením díla tohoto umělce do širšího kontextu, především v oblasti využívaných námětů a ve vztahu k obdobným příkladům barokní nástěnné malby v českých zemích a okolí. Jak již v úvodu upozorňuje, vzhledem k technice malby, která je běžně uváděna jako kombinovaná technika fresky a malby a secco, ale ve skutečnosti ji nelze jednoznačně určit, bude malby Oderlického dále v práci charakterizovat obecněji jako „nástěnné malby“.

Student měl možnost podílet se na restaurování maleb Ignáce Oderlického v Děkanském kostele sv. Jana Křtitele v Šumperku. Patrně tato zkušenost vzbudila jeho zájem seznámit se s osobnosti tohoto umělce hlouběji. Tento zájem nakonec vyústil i v téma, kterému věnoval teoretickou část své bakalářské práce. Osobně to považuji za velmi zdařilou kombinaci vlastní restaurátorské práce, která spočívá ve faktickém fyzickém kontaktu s dílem konkrétního umělce a následně se zúročí v bádání na poli teoretickém. Jak jsem již předeslal výše, netroufám si na hodnocení obsahové stránky práce. Jednotlivá fakta a segmenty tvůrčích aktivit umělce čerpá student z odborné literatury, která je v práci zastoupena odborníky specializovanými na barokní malbu jako takovou a specialisty, kteří se věnují konkrétnímu regionu v takové míře, že zde o relevantnosti zdrojů a závěrů nelze mít pochyb. Množství

literatury, kterou student ve výzkumu využívá, je, na bakalářskou práci, více než vysoce nadstandardní. Práce je napsána skvěle, pan Šelemba postupuje metodicky, velmi striktně od obecného ke konkrétnímu. Zasazuje tvorbu Oderlického do širších souvislostí a potencionálních vazeb i na zvučná jména barokního malířství období. Charakteristika tvorby Ignáce Oderlického a výčet jeho děl jsou velmi detailní a vysoce fundované. Zasazení jeho tvorby i do historických souvislostí se opět opírá o prostudování množství odborné literatury. Je velmi sympatické, že si student tvoří názor na určitou problematiku až po prostudování relevantní odborné literatury a nefabuluje vlastní závěry postavené na osobních dojmech a de facto na vlastní neznalosti, či povrchním zmapování dané problematiky.

Text teoretické části práce je doplněn bohatou fotografickou dokumentací děl barokních malířů, ve kterých student hledá konkrétní tématické shody s tématy děl Ignáce Oderlického.

Celkový závěr

Bakalářská práce Michala Šelemba je, především v teoretické části, skvělá a naprosto se vymykající běžným standardům. Praktická část tyto standardy v určitých parametrech rovněž převyšuje. Obrazové přílohy jsou dostatečně vypovídající, seznam literatury a pramenů zdaleka přesahující normu, práce s poznámkovým aparátem vzorná. Jazyková úroveň textů svědčí o zkušenosti studenta s psaným textem. Projev je kultivovaný a věcný. I přes drobné výtky v praktické části doporučuji práci k obhajobě a **hodnotím stupněm výborně**.

V Litomyšli dne 8. 9. 2013
Jaroslav J. Alt.