

Oponentský posudek praktické bakalářské práce Miroslava Bodanského.

Fakulta restaurování Univerzity Pardubice,
Ateliér restaurování nástěnné malby a sgrafita.

Bakalářská práce na téma:

Restaurování části maleb v kupoli baziliky Navštívení Panny Marie
na Svatém kopečku u Olomouce.

Restaurátorský zásah se týkal horní části obrazu s tématem Abraháмова žena Sára v klenbě kupole baziliky od augsburgského, později vídeňského malíře Johanna Stegera (Jana Stegra).

Úplně na úvod bych chtěl upozornit, že název kostela v titulu bakalářské práce je zavádějící, neboť je v něm uveden jako bazilika Nanebevzetí Panny Marie na Svatém kopečku, všude jinde v práci je již kostel jmenován správně t. j. Navštívení Panny Marie. Další výtka na úvod je v práci nejednotné psaní jména malíře Johanna Stegera. V textu se vyskytuje i německo-česká kombinace Johann Stegr (str. 12).

V první kapitole práce uvádí student základní evidenční údaje týkající se památky a ve zkratce základní údaje o vlastním restaurování a dokumentaci, ve druhé se věnuje uměleckohistorickému průzkumu. Od třetí kapitoly se pan Bodanský soustředí již na restaurování malby. Začíná restaurátorským průzkumem, následuje návrh koncepce restaurátorského zásahu. Obsahem páté kapitoly je popis vlastního restaurování.

V základních údajích charakterizuje techniku malby jako fresco-secco. Jsem si vědom, že tento název kombinované techniky nástěnné či nástropní malby je u nás tradičně používán, ale není to termín správný, navíc v ostatním světě nepoužívaný a tím pádem nesrozumitelný. Správné je užívat termíny technika affresco a technika a secco, případně kombinace technik affresco a a secco.

Ve stručné historii student zmiňuje nejdůležitější data vztahující se ke stavbě kostela a postupně vznikajícím objektům na něj navazujících i k proměnám interiéru a jeho výzdobě. Zmiňuje se o osudech celého areálu v průběhu několika staletí a dochází až k devadesátým létům 20. století, kdy byl celý komplex navrácen strahovským premonstrátům. Ve třetí podkapitole druhé kapitoly uvádí opravy interiéru a maleb v minulosti. V páté a dalších podkapitolách druhé kapitoly se pak soustředí na popis výzdoby kupole od pendantivů s mladšími malbami Jana Kryštofa Handkeho, přes tambur, až do vlastní kupole s malovanou výzdobou Johanna Stegera. Zde student píše o malbách jako o freskách (str. 12), přestože v úvodních údajích jejich techniku charakterizuje jako kombinaci malby affresco a a secco. Následuje popis a ikonografie jednotlivých obrazů v zrcadlech vymezených štukovou výzdobou. Podrobněji se nakonec věnuje obrazu Abraháмова žena Sára. Restaurování horní části tohoto obrazu je předmětem této praktické bakalářské práce. Ke konci druhé kapitoly velmi krátce charakterizuje osobnost Johanna Stegera a jeho dílo. Jako hlavní nedostatek těchto dvou kapitol musím uvést naprostou absenci poznámkového aparátu. V textu je uvedeno velké množství informací, které nejsou podloženy konkrétními zdroji. Ať již se jedná

o historická fakta a datace nebo o texty vztahujících se k jednotlivým obrazům. Považuji to za velkou chybu, která zbytečně snižuje kvalitu celé práce.

Třetí kapitola popisuje restaurátorský průzkum, ve kterém se student zaměřuje na identifikaci techniky malby, identifikaci pozdějších zásahů v malbě a zjištění druhu a rozsahu jejího poškození. Nedestruktivní část představuje vizuální průzkum v rozptýleném a bočním světle a pozorování malby ve světle UV lampy. V destruktivní části průzkumu student odebral vzorky barevné vrstvy pro laboratorní analýzy, tzn. pro definování výstavby barevného souvrství, identifikaci použitých pigmentů a pojítek a zjištění přítomnosti a charakteru přemaleb. Z vytipovaných míst byly dále odebrány vzorky pro zjištění event. mikrobiologického napadení.

V podkapitolách třetí kapitoly student definuje, na základě poznatků získaných průzkumem, techniku díla. Postupuje systematicky od zdiva přes složení a nanášení omítek, identifikaci denních dílů až k vlastní malbě, které předchází rytá kresba a základní rozvržení pomocí štetčové kresby. Z popisu však není příliš jasné, zda se fresková část malby týká pouze této štetčové kresby nebo i podmalby, která by představovala lokální barevný základ pro finální malbu technikou a secco, kterou student definuje jako vápenné secco modifikované přidáním proteinů. V další podkapitole zmiňuje použité pigmenty. Podkapitola 3.1.9. je věnována autorským opravám, které byly v malbě nalezeny a které student nazývá pentimenty namísto pentimenti či pentimento. V podkapitole 3.2. a navazujících pan Bodanský mapuje mladší zásahy v malbě a identifikuje tři druhy přemaleb odlišného charakteru. Na základě laboratorních analýz definuje pigmenty a pojítka. Dále sleduje poškození malby, její zanesení nečistotami, lokální rozvolnění originální barevné vrstvy a lokální biologické napadení, kde je pomocí laboratorních analýz zjištěna přítomnost plísní a řas. Zmiňuje též mechanické defekty a dobrou soudržnost omítek. Degradaci fixází z minulých oprav vysvětluje ztmavnutí malby. Na konci třetí kapitoly konstatuje ztmavnutí a změnu barevnosti rozsáhlých přemaleb.

V kapitole 4 pan Bodanský předkládá návrh koncepce restaurátorského záměru. Tento návrh obsahuje zkoušky materiálů a technologických postupů, první čištění malby, konsolidaci barevné vrstvy, snímání přemaleb a vrstev ztmavlé fixáže, konsolidaci omítkových vrstev, tmelení defektů, likvidaci biologického napadení, retuš a rekonstrukci. Jako nedílnou součást restaurátorského zásahu uvádí fotografickou a grafickou dokumentaci maleb a jednotlivých úkonů restaurování a závěrečnou restaurátorskou zprávu.

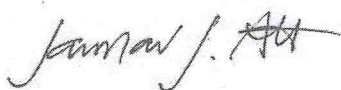
Pátá kapitola je věnována popisu vlastního restaurování, které probíhalo v souladu se záměrem. Student zde představuje zkoušky konsolidantů a výběr nejvhodnějšího a popisuje postup při prekonsolidaci barevné vrstvy. Po provedení zkoušek volí biocidní prostředek, který nezpůsobuje optické změny malby. Po provedených zkouškách čištění malby a snímání přemaleb vybírá jako optimální prostředek iontoměnič C100EHLT. Zkoušky jsou zaneseny v příložené tabulce. Podkapitola 5.4.2. představuje průběh postupného snímání přemaleb a dočišťování depozity zanešené originální barevné vrstvy. Pro toto dočištění byla, opět po provedených zkouškách, zvolena směs vody a etanolu (1 : 1). Po dokončení čištění byla

malba znovu lokálně fixována Primalem SF016 v 1,5% koncentraci, tedy stejným materiálem, kterým bylo provedeno první zpevnění předcházející čištění malby. Omítkové vrstvy odhalené v drobných mechanických defektech byly opakovaně zpevněny vápennou nanosuspencí CaLoSil E25 (celkem 3x). K tmelení defektů byl použit vápenný štuk (1 : 2). Retuš byla volena nápodovivá a provedena práškovými pigmenty pojenými Klucelem G 2% koncentrace. V místech rozsáhlejší absence původní barevné vrstvy student volil rekonstrukci malby.

V kapitole šesté uvádí pan Bodanský seznam použitých materiálů. Po doporučení režimu památky následuje poslední kapitola textu věnujícího se restaurování maleb. V tomto závěru student zhodnocuje přínos, který pro něj práce znamenala ať již z hlediska odborného, tak i z hlediska osobního podílu na práci většího rozsahu, kde důležitou roli hraje týmová spolupráce většího počtu restaurátorů.

Výsledek restaurování malby hodnotím jako výborný. Student pracoval velmi systematicky, s patřičným respektem a pokorou ke svěřenému dílu. Jednotlivé pracovní úkony jsou prováděny citlivě, zkoušky materiálů a technologických postupů metodicky, zodpovědně a rozvážně. Jak retuše, tak i dílčí rekonstrukce působí integrálně a čistě, je vidět, že pan Bodanský je, co se týká výtvarné erudice, bezesporu na vysoké úrovni. Velmi oceňuji i jeho pocit nutné sounáležitosti s větším kolektivem restaurátorů podílejících se na úkolu. Není to úplně běžné. Fotografická dokumentace průběhu prací i dokumentace grafická jsou dostatečně přesvědčivé a vyčerpávající, kvalita fotodokumentace jednotlivých pracovních úkonů je vzorná. Snad jedinou výtkou je neuvedení typu a parametrů UV lampy. Je nutné ocenit studentovu schopnost využití výsledků laboratorních analýz v nasměrování dalších fází restaurátorského průzkumu a dále pak i ve vlastním restaurování. Velmi mne mrzí, že jsem nucen vznést i kritické připomínky, ale bakalářská práce musí jako celek splňovat určité parametry, které ji staví do polohy menšího badatelského úkolu představujícího i nutnost metodického dodržování pravidel v práci se zdroji. Tak, jak pan Bodanský zpracovává v rámci průzkumu získané poznatky z laboratorních analýz, by měl obdobně zpracovávat i poznatky získané studiem literatury a pramenů. Jak jsem uvedl již výše, v prvních kapitolách chybí poznámkový aparát, v němž by se student odkazoval na zdroje získaných informací, případně z nich citoval. Samozřejmě, že restaurátorovi nepřísluší stylizovat se do role historika umění, tím spíše by však měl, i s ohledem na širší odbornou veřejnost, která se s jeho prací může setkat jako s případným studijním materiálem, dbát na to, aby veškeré informace, které zpráva přináší, byly dohledatelné a ověřitelné. V těchto souvislostech je třeba také pozorněji a disciplinovaněji užívat odborné názvy a výrazy. Seznam literatury a pramenů není příliš rozsáhlý, ale v základu dostačující. Zde bych chtěl upozornit, že první dva tituly uvedené v seznamu pramenů patří do seznamu literatury.

Práci doporučuji k obhajobě a hodnotím známkou velmi dobře.



Jaroslav J. Alt

V Trstěnici dne 11. 9. 2012



Univerzita
Pardubice
Fakulta
restaurování

Oponentský posudek teoretické části bakalářské práce studenta Miroslava Bodanského

Studijní program: Výtvarná umění

Studijní obor: Restaurování a konzervace nástěnné malby a sgrafita

Název tématu bakalářské práce: „Restaurování části maleb v kupole baziliky Navštívení Panny Marie na Svatém kopečku u Olomouce“

Název teoretické části práce: „Srovnání citlivosti vybraných modrých a zelených pigmentů na katexové a anexové iontoměniče“

Miroslav Bodanský se ve své bakalářské práci vlivem kationových (tzv. katexových) a anionových (tzv. anexových) iontoměničů na některé vybrané modré a zelené pigmenty. Vzhledem k tomu, že iontoměniče se v poslední době začínají v oblasti restaurování nástěnných maleb používat stále častěji, tak lze dané téma považovat za velmi aktuální. Současně je nutné konstatovat, že interakce historických pigmentů a iontoměničů nejsou doposud systematicky prozkoumány.

Teoretická část bakalářské práce je standardně a přehledně strukturována, po formální stránce splňuje všechny nároky požadované v rámci bakalářské práce. Na úvod dané části autor v patřičném rozsahu a odpovídající hloubce charakterizuje jak iontoměniče, jejich základní vlastnosti, princip výměny iontů, tak i jejich specifické použití při restaurování nástěnných maleb. Podobně je zpracován i popis jednotlivých vybraných modrých a zelených pigmentů, u kterých byla následně zkoušena jejich citlivost na kationové a anionové iontoměniče. Podle volby pigmentů je zřejmé, že byly záměrně a dle mého názoru zcela správně vybrány pigmenty u kterých by mohlo docházet k případně interakci s některými typy iontoměničů. V textu autor práce dále zmiňuje i některé publikované zkušenosti zabývající se vzájemným působením pigmentů s iontoměniči.

Charakteristika použitých materiálů (iontoměničů i pigmentů) i celá metodika experimentu je zpracována s odpovídající důkladností a se všemi nezbytnými údaji.

Názorně a systematicky jsou prezentovány všechny naměřené výsledky, které jsou následně pro jednotlivé pigmenty komentovány a hodnoceny na odpovídající úrovni. Celá experimentální část práce má bohatou fotodokumentaci, která názorně dokládá zjištěné skutečnosti.

Práce splňuje zadání, doporučuji jí k obhajobě a pro hodnocení teoretické části bakalářské práce Miroslava Bodanského navrhuji stupeň „výborně“.

V Litomyšli, 7.9.2012

Ing. Karol Bayer