

Oponentský posudek bakalářské práce Terezy Justové

Atlas maleb na papíru a typy jejich poškození.

V úvodu práce Terezy Justové se uvádí, že má jít o atlas/soupis malířských technik na papíru a jejich charakteristických poškození, autorka ovšem také hned jedním dechem omlouvá nepřítomnost všech technik a všech poškození (a pak ještě několikrát v průběhu textu v kapitole 5.1, 6.2, 7.1, 8.1) - z nedostatku času, z nedostatku nalezeného materiálu, nebo z obtížnosti a problematičnosti určité problematiky...přestože – jak sama dodává - vše již v literatuře existuje (a také z omezeného repertoáru takové literatury čerpá a cituje většinu svého textu).

Struktura textu je členěna do kapitol, které celkem logicky v posloupnosti třídí a rozdělují zkoumanou problematiku. To platí o první části práce, tedy do kapitoly 8.1, o druhé části viz níže. Jednotlivé kapitoly ovšem vykazují nestejnou úroveň co do jasného, konkrétního obsahu a zřejmé posloupné výstavby. Autorka často skáče z jedné věci na druhou bez logického kontextu, často se opakuje. V textu je řada pravopisných chyb, špatné gramatické stavby vět, a mnohdy má text nejasný smysl. Používá nepodložená subjektivní tvrzení - k subjektivismu svého pohledu na celou problematiku a z toho vyplývající relativitu poznatků a závěrů se ostatně otevřeně hlásí, aniž by reflektovala, jaký to má dopad na výpovědní hodnotu práce. V textu se dále objevují nepodložené a nemístné hodnotící fráze a množství citací s obecným, povšechným popisem bez relevantního obsahu. Chybí řada konkrétních informací, které by šly za běžný a průměrný popis obecně známých – a v práci opsaných - faktů.

Z přemíry nesmyslného počtu stran je textová část v poměru k fotografiím poměrně malá. V první části práce je zhruba 44 stran textu na 389 stranách, tedy asi desetina textu oproti fotografické dokumentaci na téměř 400 stranách, kde je zobrazeno na 615 fotografií. Tento text obsahuje dokumentaci a popis typických znaků charakteristických pro techniku akvarelu, kvaše, tempery a oleje, a také soupis a popis charakteristických poškození uměleckých děl na papíře, provedených těmito technikami.

Ze 44 stran první části práce je zhruba 90 % tohoto textu konglomerátem citací z materiálů, které jsou počtem poměrně omezené. Autorka zmiňuje použití 15 citovaných titulů české provenience, většina citací se frekvencí z méně než poloviny těchto citovaných materiálů. Z nich je pak nejčastěji citován Petr, Kiplik, Slánský. Text je často nesourodě kolážovitě sestaven z přímých citací, tedy existujících popisů malířských technik, popisů poškození, receptů atd. Autorka mnohdy cituje obsahově nic neříkající, povšechnou „omáčku“, a pokud cituje pasáže s konkrétním popisem, obsahem, nebo informací, cituje mnohdy dvakrát stejnou věc jinou citací, nebo dokonce cituje doslova i takové pasáže, které jsou obecné nebo neúplné, a k tomu, aby je doplnila, nemá zřejmě vědomosti - a k jejich případnému doplnění a rozvedení nalezením informací v dalších zdrojích se už nemá. Viz např.: autorka cituje: „Velký význam má i chemické složení papíru, kde je důležitá kyselost nebo alkalita papíru:“ (str. 17, cit. 9, a opět stejná citace na str. 35, cit. 28) – kde je tedy nabízející se vysvětlení jak ovlivňuje kyselost nebo alkalita papír, nebo barvy na něm, nebo co? Další příklad: autorka opět cituje: „Je nezbytné vědět, které pigmenty jsou chemicky nesnášenlivé a nemají se mísit mezi sebou“ (str. 347, cit. 102) – které pigmenty to jsou již neřeší, i když se to nabízí.

Na str. 10 v úvodu autorka upozorňuje, že: „... veškerý popis fotografií, vzhledu, chování a projevů barevných vrstev je ovlivněn subjektivním názorem autorky práce.“ Nevím zcela přesně, zda tím chce autorka poukázat na to, že rezignuje na snahu co možná nejobektivněji popisovat viděné, a namísto toho je vedena subjektivním pohledem na řešenou problematiku, čímž ovšem tento soupis, respektive atlas, představuje poněkud relativní a nejisté výsledky, hodnoty a závěry – pokud vůbec autorka k nějakým dochází.

Hned na následující str. 11 v úvodu autorka potvrzuje, že názvy technik v textu jsou jen pravděpodobné – to jen posiluje otázku ohledně vypovídající hodnoty této práce – když ještě dále zdůvodňuje svůj názor tvrzením, že, cit.: „Ty nelze, dle dostupných informací, stoprocentně určit ani žádnou jinou metodou průzkumu, a proto pokud se v textu objeví název techniky, je tato informace pouze pravděpodobná.“ A završuje kardinálním zdůvodněním: „Uvádět téměř v každé druhé větě při průzkumu techniky, že informace jsou pouze pravděpodobné či subjektivního charakteru by podle našeho názoru bylo pro případného čtenáře nepříjemné a z estetického hlediska nevhodné.“

A hned další odstavec je věnován mírně řečeno ekvilibristickým zdůvodněním, proč nebyla do práce zahrnuta technika pastelu. Do takových relativních, sporných, a často alibisticky vyznívajících zdůvodnění nebylo třeba vůbec se pouštět. Stačilo ujasnit si zadání, jaké jsou možnosti jeho plnění, případné jasné omezení tématu s perspektivou možných výsledků práce a jejich zhodnocení. Takto se při čtení práce zdá, že se během procesu psaní objevovaly překážky, jejichž nesplnění, obejití, nebo jen částečné prozkoumání bylo nutno nepřesvědčivě a amatérsky omlouvat.

Musím přiznat, že jako případný čtenář, který se k této práci dostal jako oponent, jsem už v tomto bodě, tedy při čtení úvodu, chtěl práci odložit a s díky už ji ze šuplíku nikdy nevytahovat.

Nechtěně se mi vybavilo přirovnání k tvorbě atlasu hub, kdy hlavní náplní atlasu jsou nejrozšířenější houby, třeba hříbky a kozáci – a ty se ukazují ve stovkách variant, ne co do jejich druhů, ale co do variant forem nožiček a hlaviček, pak třeba některé houby zrovna nerostly, zkrátka nebyly nějak k mání nebo se v okolí autora nevyskytovaly, a tak je autor do atlasu nezahrnul, a pak také nezahrnul mochomůrky, protože ty jsou obtížné – někdy jedovaté, někdy ne, nebo jsou jedlé, ale nechutnají dobře...zkrátka problematické. Navíc u těch hub, které v atlasu vůbec jsou, se snaží ukázat mnohé jejich typické znaky, které jsou ovšem stejně typické pro mnohé jiné houby a jsou zaměnitelné. Takže nejsou vůbec průkazné. A přitom všechny houby se hodnotí subjektivně a vše je relativní. Kdybych výše citované věty četl v mém atlase hub a měl jít podle vyobrazení pravděpodobně jedlého pravděpodobného hříbku hledat ten správný ekvivalent v lese, asi bych to hned raději – estetiku vem čert - vzhledem k mému zdraví vzdal. Takže, vážený autore mého atlasu hub, než takovýto soupis, sáhl bych si raději do poličky pro příručku o hříbkách po dědečkovi, tam to vše je, uceleněji, srozumitelněji, konkrétněji, obšírněji, a s jistotou. A v žaludku mne tlačí nepříjemná otázka – proč jsi to tedy autore vůbec psal? Nemohl jsi si předem uvědomit, zda najdeš materiál, zda bude průkazný, věrohodný, jak se v něm budeš orientovat, a zda to vše k něčemu bude?

Ale zpět k bakalářské práci. Objevuje se zde nejasnost významů a terminologie - pozorování prostým okem v rozptýleném denním světle je například uvedeno jako speciální zobrazovací technika (kapitola 2.2)

V kapitole 3. Metodika průzkumu autorka píše, že díky těmto metodám – myslí se neinvazivní metody průzkumu – byly, cituji: „... zjištěny informace o povrchu malby, barevných vrstev, naskytla se také možnost pozorovat různé typy poškození a další charakteristické projevy.“ O jaké další charakteristické projevy jde jsem se však nikde v práci nedočel.

Kapitoly 6.2, 7.1, 8.1 jsou shodně uvedeny slovy, cituji: „ Zde jsou uvedena typická poškození... Snahou samozřejmě bylo zkoumat všechna poškození, ale nalézt umělecká díla se všemi typy poškození, uvedenými v odborné literatuře, je nesnadné.“ Autorka tedy zobrazuje jen ty, které byly snadno dostupné...

Obrazová část je plná fotografií dobré kvality, z nichž většina jsou krásné, fotogenické detaily malířských technik a poškození. Se zřejmým zaujetím pro tyto detaily však autorka ztrácí míru, přehání únosnost a utápí se v jakési megalomanské prezentaci zcela nesmyslně mnohokrát stejnou problematiku opakující fotodokumentace. Znovu a znovu stále dokola ukazuje „charakteristické“ znaky technik na opakujících se dílech, kde je opět omílána stejná problematika. Přitom jde v podstatě o několik charakteristických znaků malířských technik, na kterých se ilustruje, jak technika vypadá nebo může vypadat. (nehledě na to, že u tempery a oleje vypadá mnohdy charakteristika stejně, je zaměnitelná, stejně tak jako ředěná olejová nebo akrylová lazurní malba vypadá jako akvarel a naopak, atd.). Stejně tak je tomu v kapitolách o „charakteristických“ poškozeních. Opakovaně ukazuje stejná poškození na mnoha dílech – to není vůbec třeba, celkem se jedná jen maximálně do 10 různých poškození (např. u tempery autorka uvádí dohromady 7 druhů poškození, která ilustruje na 41 fotografiích, z nichž je více než přes polovinu zcela nadbytečná - opakuje problematiku – každé z uváděných poškození jde ilustrovat na 2 – 3 fotografiích). Je toho moc a práce zcela zbytečná, nic nového tím neukazuje, jen zaplňuje prostor. Méně by v tomto případě skutečně znamenalo mnohem více.

U velkého množství fotografií není v popisce rozvedeno, o co konkrétně jde, o jaké poškození se jedná, autorka si vystačí popiskem: „detail poškození“, nebo „detail olejomalby“, přitom na mnoha z těchto fotografií detailů není poznat, o jaké poškození se jedná, nebo co je charakteristického na tom kterém „detailu malby“.

V první části práce je 615 fotografií. Zhruba 2/3 z nich, tedy kolem 400 fotografií, je nadbytečných. Opakuje se na nich již tak několikrát dokumentovaná problematika. Toto množství tak spíše unavuje, práci zbytečně rozměňuje a navozuje pocit, že si autorka neumí poradit s tříděním hromady materiálu, který je navíc - zřejmě jakoby ze strachu aby „toho nebylo málo“ - protlačován do práce aniž by tam měl nutně logické opodstatnění. Zde mám na mysli především dokumentace mnoha – a opět opakujících se – děl, které byly zřejmě v ateliéru UDP restaurovány.

Druhá část práce.

Autorka ještě v úvodu celé práce píše, že z důvodů poukázání na specifické projevy barevných vrstev u konkrétních technik – na které se snaží poukázat – budou vyhotoveny modelové vzorky. To je obsahem druhé části práce. Řazení a posloupnost kapitol není uspořádaný podle logické posloupnosti – například popis tahů štětců s barvami předchází popisu přípravy a míchání těchto barev.

Úvodní kapitola 9. Modelové vzorky pojednává o provedení vzorků a hned v úvodu uvádí autorka následující, cit.: „ Všechny druhy štětců, nástrojů či papírových podložek se pro každou zkoumanou

malířskou techniku běžně nepoužívaly, ale právě tato skutečnost je pro tento průzkum velice přínosná.“ Proč je tedy autorka používá, namísto těch které se běžně používaly, když má sloužit jako srovnávací materiál, a jak je tato skutečnost přínosná?

Dále autorka uvádí, že důvodem provedení modelových vzorků je, cit.: „Ty dle našeho názoru mohou pomoci ke zvýšení pravděpodobnosti shody při veškerém srovnávání barevných vrstev mezi sebou.“ Zda a jak se tomu děje již nikde nereflektuje.

V kapitole 9.1 Papírové podložky autorka v druhém odstavci píše, cit.: „Zkoušky všech barev na veškeré papíry byly cílem experimentu, i když jsou pro určité malířské techniky netypické, neužívané, nebo by se daly označit za nevhodné.“ Není zdůvodněno, proč tak tedy činí? A hned následující věta, cit.: „Při pozorování znaků a projevů barevných vrstev jednotlivých malířských technik na totožných papírech se nedá vyloučit řada zjištění, které by mohly pomoci při identifikaci.“ Neuvádí o jaká zjištění by mohlo jít.

Všeobecně u většiny popisu tahů autorka uvádí, že bylo možné sledovat *zda* se děje to nebo ono, ale nepíše *zda* a jak se to či ono děje (viz např. str. 396). Popis je nejasný, není zřejmé, o jaký druh barev se v mnohých ukázkách jedná.

Na str. 397 – 419 popisuje autorka přípravu barev podle receptů z odborné literatury. Opět se zde místy nevyvaruje unáhlených a ne zcela podložených závěrů.

V kapitole 11. Závěr není žádné zhodnocení a závěr ohledně toho, zda je možné podle této práce identifikovat malířské techniky, jak, do jaké míry atd. Opět končí jen všeobecnými poznámkami o užitečnosti takového výzkumu a o tom, že přinesl mnohé poznatky a informace. Nepíše jaké.

Z výše uvedeného množství kritických poznámek k bakalářské práci Terezy Justové se nemohu ubránit dojmu, že nezvládnutí práce se zadaným tématem není pouze problém autorky, a že řada věcí měla a mohla být zpočátku i průběžně řešena a „ukočirována“ vedoucím bakalářské práce. Jako soupis malířských technik – omezený na akvarel, kvaš, temperu a olej na papíru – je textová část práce nesourodým a neúplným opisem jen určité části existujících materiálů s množstvím nepřesných, nerelevantních nebo zbytečných informací. V knihovně FR je mnoho příruček typu: „Jak malovat akvarelem“, „Technika kvaše“, „Malba olejem“ apod., kde jsou tyto techniky popsány, vysvětleny a znázorněny. Bakalářská práce tak nejen obsahově, ale i formálně, a hlavně pak z hlediska míry, nepřináší ucelený a vypovídající atlas těchto technik.

Soupis charakteristických poškození těchto technik je také neúplný. Autorčin výstup spočívá ve vyhledání omezeného množství zdrojů, vybrání a seskupení citací z nich do nesourodých textů, dále fotografování množství materiálů bez schopnosti vybrat co je podstatné, vytřídit opakující se materiál a reflektovat výsledky. Autorka vše relativizuje s omluvou na subjektivní pohled, uvádí nepodložené názory, aniž by si uvědomovala – nebo nějak reflektovala – *zda* a *jaké* to má důsledky na výpovědní hodnotu a validitu její práce. Tam, kde by se očekával alespoň nějaký vlastní, tvůrčím způsobem vypracovaný závěr nebo zhodnocení, zůstává jen u obecných konstatování bez vyřčených reflexí.

Bakalářskou práci hodnotím mezi stupněm 2- a stupněm 3, s příkloněním se ke konečnému hodnocení v závislosti na průběhu obhajoby a uspokojivém zodpovězení dotazů.

Doc. Tomáš Lahoda, ak. mal.