

Posudek vedoucí práce Blanky Altové

Téma bakalářské práce bylo vybráno asi už před dvěma lety v souladu s přáním a zaměřením studentky, která v té době pracovala na památkovém ústavu a zajímala se o nástěnné malby. Zároveň bylo po vzájemné dohodě vybrána (registrace 12. 7. 2007) i kniha ke skeletovému překladu: Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken Bd. 2: Wandmalerei, Mosaik. autoři: Hermann Kühn, Albert Knoepfli, Gustav Weiß.

Studentka však téma bakalářské práce průběžně vůbec nekonzultovala. Rozhodnutí odevzdat práci v tomto semestru oznámila až 25. 5. 2009 aniž by poslala alespoň ukázkou textu nebo teze. V té době jsme neměly ani upřesněný název práce a nemluvily jsme se ani o výběru metod a zaměření práce. Před další konzultací pak studentka poslala text, který neobsahoval rozvrh kapitol, neměl ani poznámkový aparát - byly to spíš takové pracovní úvahy, výpisky z literatury, které nebylo možné akceptovat jako součást budoucí práce, ale bylo nutné stanovit název, pracovní metody a cíl práce. K tomu jsme se sešly poměrně pozdě (v polovině června 2009). Chtěla jsem, aby práce nebyla kompilovaným životopisem, ale aby studentka využila poznatky ze studia na FHS a práci pojala v širším uměleckém, společenském nebo historickém či ideologickém kontextu. Vyšla jsem z jednoho ze studentčiniých postřehů, že není možné oddělit Vokolkovu tvorbu od jeho života a chtěla jsem, aby na této myšlence svou práci postavila, tedy jako souběh osobního života, tvorby a dějin (metoda his story /history) a soustředila se pouze na nástěnné malby, protože i tak to bude (nejen časově) náročné. Dále jsem jí upozornila, že se musí pokusit zařadit Vokolka do kontextu umělecké tvorby té doby v Čechách a doporučila jsem jí knihy J. Chalupeckého. Měla jsem kritické připomínky i k povrchnímu „novinářskému“ stylu práce, používání prázdných frází (např., že Vokolkovy malby jsou obrazem naší doby apod.), bezobsažných vět a vyžadovala jsem pečlivější výběr a práci s odbornou literaturou, upřesnění odborných pojmů atd. K další osobní konzultaci jsme se však už nesešly a 28. 6. mi poslala text práce s tímto nevýstižným názvem, který, jak sama v doprovodném mailu píše, pojala trochu jinak, než jsme se domluvily. Do odevzdání zbývaly pak 2 dny, tak jsem považovala za bezpředmětné se k práci vyjadřovat. Studentka si pak sama domluvila pozdější termín odevzdání, ale to už jsem ani nevěděla a o konzultaci jsem požádána nebyla. Akceptovala bych jiné pojetí, kdyby mělo logickou výstavbu a bylo metodicky zakotvené a nabízelo vlastní úhel pohledu na Vokolkovu tvorbu. Avšak předložená práce je povrchní kompilací dosavadních, převážně subjektivně laděných textů o Vokolkově životě a tvorbě. Má řadu nedostatků v citacích, poznámkovém aparátu, ve stavbě vět a gramatice. Ale hlavně nemá jasně stanovený cíl a metodu – tomu odpovídá i nevýstižný název práce a její nic neříkající závěr. Postrádám také popis pracovního postupu a zhodnocení jeho výsledků, hodnocení literatury a pramenů, se kterými studentka pracovala – tedy běžné náležitosti bakalářských prací FHS UK.

V předloženém textu je pak řada nepřesností i důkazy o naprosto netušených problémech. Tam, kde se studentka pokouší naznačit širší souvislosti – buď v otázce technologie maleb, nebo v souvislosti s II. vatikánským koncilem, v umělekohistorickém a v historickém rámci, v ikonografickém rozboru – je velmi povrchní, často si neuvědomuje hlubší významy některých pojmů (a přesto tvoří závěry). Nevyhledala ani nejvhodnější literaturu (sopis památek Chrudimska z roku 1900!!!) a zdá se, jako kdyby se ani hlouběji nezamýšlela o některých svých (nebo přejatých) tvrzeních, protože si protiřečí.

- Např. bych potřebovala blíže vysvětlit smysl této úvahy (s. 11) „Během 20. století se stále prohlubovala sekularizace, která se projevovala neschopností církve reagovat na problémy a potřeby současného světa...“.
- Co je to sekularizace?
- Dále by mne zajímalo, jak by spojila svá tvrzení (s. 13), že: „současný příběh je obyčejným lidem bližší, je obecně čitelnější a názornější“... (s. 14): „nástěnné malby Vojmíra Vokolka se povětšinou setkaly s nepochopením a odmítáním“ ... (s. 11): „ještě v 70. letech církev zakázala Vokolkovi v kostelech malovat, především kvůli negativnímu vnímání z řad farářů a věřících, což mimo jiné ilustruje, jak těžce se tyto změny [11. vatikánský koncil] prosazovaly v konzervativním prostředí.“
- Jaké konzervativní prostředí má na mysli?
- A jak si vůbec představuje příčiny a důsledky II. vatikánského koncilu v římskokatolické církvi? A jejich dopad ve Vokolkově tvorbě?

Asi bych na tom normálně netrvala, ale u autorky s tímto profesním zaměřením na oblast památkové péče a zvoleným tématem překladu, bych očekávala přesnější (výstižnější) definici nástěnné malby (s. 12) a jejích jednotlivých technik. Kdyby studentka jen prakticky uvažovala, tak by se mohla při několikrát opakovaném zdůrazňování toho, že Vokolek maloval v kostelech sám zamyslet, zda by tedy sám zvládl provádět malbu technikou al fresco a nebo by spíše volil techniku secco – o variantách techniky secco se studentka vůbec nezmiňuje.

Při studentčině zmínce o tom, že Vokolek sám přiznával inspiraci Giottovými malbami, jsem studentku upozornila na literaturu (uvádí ji v seznamu), kde se podrobně vysvětluje vznik teorií, které novým způsobem v zájmu diváka řeší vztah mezi sakrální architekturou a nástěnnou malbou, přesto pak o vztahu mezi architekturou a nástěnnou malbou píše bez pochopení této zákonitosti.

- Jakými konkrétními postupy se dařilo Giottovi (a pak i Vokolkovi) „vtahovat diváka do děje“?

Vojmír Vokolek vědomě navazoval na tradici nástěnné malby v sakrálním prostoru, není tedy třeba uvádět, jak „pracuje s s architekturou velmi volně a tvořivě“ (s. 13), protože by se dala v dějinách umění najít řada předstupňů, které Vokolek jistě znal, chápal a vědomě je využíval. Proto bych spíše ocenila, kdyby se snažila studentka tyto inspirační zdroje vyhledat, než aby popisovala Vokolkův přístup k architektuře bez této znalosti. Pak také je zřejmé, že Vokolek byl člověk věřící a svou víru praktikující, takže zajisté znal průběh římskokatolické liturgie i tradici rozmístění témat v sakrálním prostoru (a jejich provázanost), proto se domnívám, že není možné o jeho tvorbě psát z čistě uměleckého hlediska a běžné zvyklosti interpretovat jako individuální umělecké rozhodnutí.

Ovšem hlubší studium dějin umění a ikonografie by práci také prospělo, protože např. zvyk oblékat biblické postavy do soudobých oděvů a malovat biblické děje v soudobém prostředí má také svou tradici a Vokolek ji jistě znal, tak ani v tomto případě to není zvláštnost jeho přístupu, ale snaha o navázání na tradici. Obdobně i tvrzení, že „celý vnitřní prostor kostela tvoří sjednocený obraz, který lze číst v několika významových rovinách.“ odpovídá běžné praxi výzdoby římskokatolického kostela. Nemám v úmyslu snižovat význam Vokolkovy vlastní tvorby, ale domnívám se, že by bylo spíše v souladu s jeho životním i uměleckým přesvědčením poukazovat na jeho vazbu na tradici, než ho z ní bez hlubšího pochopení vytrhávat.

Následují „jen vybrané“ příklady povrchní nebo zcela pomýlené interpretace, které uvádím jako argumenty pro své tvrzení, že tato práce je nedůvěryhodná.

- Je opravdu možné interpretovat malby v katolickém sakrálním prostoru tímto způsobem? (s.19): „Výsadní umístění triumfálního oblouku odpovídá symbolice, jež je na něm znázorněna“ – Není to spíše naopak?
- (s. 13), že: „Biblické postavy nejsou vždy rozeznatelné od ostatních účastníků děje hned na první pohled....“. Kdo jsou oni „ostatní účastníci“?
- (22): „Tímto tématem [seslání many] Vokolek propojuje Starý a Nový zákon nejen v malbě, ale také myšlenkově.“ To nedělá Vokolek, ale je to zcela běžná typologická vazba SZ a NZ, jaká se užívala např. v „bibli chudých“, o které se (ale bez poukazu na typologii SZ a NZ, píše také na s. 33)
- (24): Výklad významu Posledního soudu – naprosto nepostačující. V ikonografii PS se rozlišuje několik variant – konkrétní odkazy na bibli. Okno místo Krista má také ve spojení s Posledním soudem a druhým příchodem Krista konkrétní výklad (prázdný trůn). Okno jako universum?
- \* (25): Jablka místo duší na miskách vah – malum= lat. jablko, ale zároveň znamená i zlo – viz např. Royt § Šedinová, Slovník symbolů.
- Zobrazení archanděla Michaela a Gabriela (= první a druhý příchod Krista)
- (26) „Symbolika čtyř ročních dob upomíná na člověka na to, že i on je součástí přírody a podléhá jejím zákonům... No proč ne, ale asi to tak povrchní nebude. Co pak tedy připomínají cykly 12 měsíčních prací a znamení zvěrokruhu na průčelí křesťanských kostelů? Slyšela (četla) jste někdy o smyslu průniku cyklického a lineárního času v křesťanském učení?

S respektem k tomu, že studentka může při obhajobě svůj přístup k tématu a postup jeho zpracování (metodu) formulovat a obhájit a nedorozumění vysvětlit, práci doporučuji k obhajobě, ale s hodnocením známkou 3.

Blanka Altová  
V Trstěnici 18. srpna 2009