



FAKULTA FILOZOFICKÁ
ZÁPADOČESKÉ
UNIVERZITY
V PLZNI

Katedra filozofie

PROTOKOL O HODNOCENÍ PRÁCE

Práce:	diplomová
Posudek:	oponenta
Práci hodnotil:	Kryštof Boháček, Ph.D.
Práci předložil(a):	BC. Ditte Elene Ravingerová
Název práce:	Antikizující drapérie a antický oděv ve výtvarném umění 19. století

1. CÍL PRÁCE (uved'te, do jaké míry byl naplněn):

Práce Ditty Elene Ravingerové si podle jejích slov z úvodu *klade za cíl charakterizovat hlavní způsoby pojetí drapérie antického oděvu a na příkladu vybraných uměleckých děl sledovat, jakým způsobem ovlivňovalo poznání antických reálií tvorbu výtvarných umělců činných v 19. století a věnujících se antickým tématům, případně reflektujících antickou inspiraci* (s. 1.)

Cíl byl nepochybně naplněn.

2. OBSAHOVÉ ZPRACOVÁNÍ (náročnost, tvůrčí přístup, proporcionalita teoretické a vlastní práce, vhodnost příloh apod.):

Práce sestává ze sedmi kapitol, úvodu a závěru. První dvě kapitoly se týkají zejména problematiky antického oděvu. Tady autorka působí velice jistě, její pohled je zasvěcený a také – vzhledem k řídce zastoupené a teprve nedávno do hloubky odborně studované problematice – reflektuje aktuální výzkum, pracuje s nejnovějšími sekundárními zdroji, a celkově je práce na vynikající úrovni. Práce dále postupuje ke specifickému tématu drapérie, a i tam pokračuje úvodní vysoká úroveň, byť by čtenář očekával přece jen trochu širší teoretičtější úvod do problematiky drapérie samotné. Zkrátka nějaké definice a elementární vysvětlení, proč je drapérie téma hodné samostatného zkoumání, nakolik je to samostatný fenomén etc. Jedná se přece jen o školní práci a základní pojmové definice jsou vhodnou součástí. Mj. by si tím pádem také autorka lépe vyjasnila, jakou vlastně práci a v jaké specializaci jakého přesně oboru píše. Doposud je totiž práce charakteru spíše historicko-faktografického, s vysloveným zaměřením na textilní stránku, módu a oděvy, jak po stránce řemeslné, tak ale i vysloveně módně-oděvní. To se týká i zbývajících oddílů druhé kapitoly, kde se sice setkáváme s – opět velmi zasvěceným – ale přece jen zase na módu a oděvy koncentrovaným rozbohem antického sochařství. Analyzované sochy zkrátka autorce slouží jako doklady či studijní materiál pro její primárně „textilní“ zájem. Na tom jistě není nic

špatného, byť při podrobnějším pohledu vidíme, že drtivá většina interpretovaných soch jsou převzaté fotografie a autorka je osobně neshlédla (výjimky fotografie č. 20-26, 29-30).

Čtenářův dojem vlastně umocňuje třetí kapitola, která vcelku vhodně a zase v kontextu současných trendů ve světovém bádání zasazuje předchozí problematiku do rámce archeologie a starší tradice šlechtických sbírek antických kuriozit, jejichž zásluhou vlastně dnes můžeme podrobně studovat otázky textilní produkce a módy z doby antiky. Celý dojem potom utvrzuje prostřední část třetí kapitoly, která je přímo nazvána *Teorie v oblasti oděvu a estetiky*.

Jaké je ovšem čtenářovo překvapení, když nalistuje s. 25 a ocitne se, víceméně „bez varování“, v dočista jiném světě. Čtvrtá kapitola totiž pojednává o českém sochařství v 19. století, samozřejmě s důrazem na recepci antických vzorů a na drapérie na prvním místě. Úplně chybí nějaká přechodová nebo úvodní pasáž, která by vysvětlila návaznost na předchozí dvě „antické“ kapitoly. Na sochařství pak plynule navazuje česká malba v 19. století, nakolik se zabývá drapériemi. V těchto dvou úsecích je autorka velmi přesvědčivá tam, kde provádí analýzu konkrétních výtvarných děl na základě vlastního pozorování a studia přímo v muzejních sbírkách (vlastní velmi názorné fotografie, přímo sloužící jako doklad autorčiny interpretace: č. 38-45 ND; č. 46-48 Rudolfinum; č. 52-55 AVČR; 56-59 a 64-70 Národní galerie Praha; č. 60-61 Stavovské divadlo).

Kapitoly 6 a 7 pak již uplatněnou strategii aplikují na evropské sochařství a malířství v 19. stol. Autorka zde je povšechnější, její výklad má více obecný a přehledový charakter. Tento dojem koresponduje i s přílohami, kde opět nyní dominují převzaté fotografie a nikoli osobní kontakt s reflektovanými díly (viz též závěrečnou větu celé práce na s. 63).

Práci by zřejmě měla korunovat osmá kapitola, dle názvu slibující *syntézu získaných poznatků*. Namísto očekávané reflexe a pokusu o stanovení obecnějších zákonitostí se však čtenář naděje pouze školského zopakování toho, co proběhlo v předchozích kapitolách. Osmá kapitola je nepochybně nejslabším místem práce.

Naopak určité náznaky kritické reflexe a teoretičtějšího vyústění lze nalézt v samotném závěru, zejm. na s. 62.

Přílohy, jak již bylo řečeno, tvoří nedílnou součást práce a jsou jednoznačně funkční podkladem, na jehož základě se rozvíjí autorčina detailní analýza.

3. FORMÁLNÍ ÚPRAVA (jazykový projev, správnost citace a odkazů na literaturu, grafická úprava, přehlednost členění kapitol, kvalita tabulek, grafů a příloh apod.):

Práce je přehledně strukturována. Citace odpovídají zvyklostem v oboru. Grafická úprava je velmi dobrá, přílohy jsou nadprůměrně kvalitně zpracované.

Za určitý nedostatek lze označit nedostatečně strukturovanou bibliografii: autorka neodlišuje antické prameny od sekundárních zdrojů. U sekundární literatury pak nerozlišuje mezi odbornými monografiemi, příručkami/učebnicemi a články z akademických periodik.

Dalším nedostatkem formálního rázu je nejednota při sklonění řeckých termínů: na jedné straně správný genitiv singuláru neutra (*řasení himatia*), a o 3 řádky níž genitiv nesprávný (nošení *chlamysu*, s. 8) Obdobně na s. 13 (*Marse, Sófokla*).

Poslední zmínka je spíše doporučení: na vysloveně esteticky orientovanou práci jsou v bibliografii velmi málo zastoupeny katalogy výstav.

4. STRUČNÝ KOMENTÁŘ HODNOTITELE (celkový dojem z práce, silné a slabé stránky, originalita myšlenek apod.):

Předkládaná práce je v nějakém ohledu výjimečná a určitě ukazuje velkou péči a úsilí, kterou sepsání autorka věnovala. Text je vyjádřením dlouhodobého zájmu diplomantky, který mohu potvrdit již při její dřívější účasti v mých seminářích. Je zjevné, že pisatelce nešlo jen o splnění školní povinnosti. To se týká zejména celé širší problematiky antických oděvů, stejně jako jejich zachycení zejména sochařstvím, a to především vždy v konkrétním detailu. Tam je autorka nepochybně často znalejší, než já.

Obdobné je to s českým sochařstvím 19. stol., kde diplomantka exceluje při vybrané analýze specifických momentů rozvíjení antického vzoru. U českého malířství to již není tak oslnující, ale stále mimořádně přesvědčivé.

Co už tak přesvědčivé není, je celková koncepce práce. Není prostě nijak samozřejmé, že práce v první +/- polovině setrvává u minuciózních detailů antického oděvu, aby bez jasného a netriviálního vysvětlení přešla v analýze sochařství v českém prostředí 19. stol. Dále není jasné, proč čeští umělci jsou zařazeni před světovou produkci: jak sama autorka v závěru píše, české prostředí navazovalo na antiku zprostředkovaně, většinou přes umělce evropské. Smysl by tedy dávalo spíše opačné pořadí (byť je nějak mezi řádky jasné, že autorka měla možnost osobního studia českých děl, nikoli zahraničních).

Poslední věcí je určitá oborová nevyjasněnost: má se jednat o práci k teorii a dějinám módy a odívání, nebo práci kunsthistorickou zaměřenou na 19. stol? Práce má zkrátka dva pilíře a chybí nějaké přesvědčivé pojítko v podobě teoretické konstrukce.

Na závěr se dopustím určitého doporučení: myslím, že práce i sama pisatelka má ve vztahu k tématu velký potenciál. Jedná se o průkopnický počín a v předkládané podobě spíše shromažďuje relevantní předmět bádání a předkládá jeho velmi kvalitně provedenou detailní analýzu. Tato analýza je však dosud roztržštěná a postrádá jednotící reflexi. I tak má text svou nepochybnou hodnotu. Práce by si nicméně zasloužila doplnit o chybějící umělecko-kritickou a teoretickou část. Autorky by to podle mého osudu byla schopna doplnit (např. v podobě rigorózní práce) a pak by text mohl být docela dobře publikován.

5. OTÁZKY A PŘIPOMÍNKY DOPORUČENÉ K BLIŽŠÍMU VYSVĚTLENÍ PŘI OBHAJOBĚ (jedna až tři):

(1) Kvituji, že jste se v oblasti antických oděvů pustila i do tak jemných nuancí, jako je *dórský chitón* (vyobrazení s. 79). Na mnoha dochovaných ztvárněních (i vámi přiložených vyobrazeních) je ovšem identifikace nesnadná až sporná: já mám spíše tendenci mluvit o *chitónu* tam, kde jej nosí muž, zatímco v případě žen se kloním k jednotnému označení *peplos* (v literatuře se setkáváme i s označením *dórský peplos*). Mohla byste, prosím, podle svého pojetí jasně určit identifikační znaky *dórského chitónu* a oproti jasně stanoveným identifikátorům *peplu*?

Myslím, že popis na s. 7-9 nevyklučuje konfúzi a argument s odlišnou látkou je velmi nosný, ale rovněž nejednoznačný – na sochách se materiál určit nedá a na reálných oděvech byly použité látky jistě variabilní.

(2) Na s. 63 mluvíte o *upozadění Bohuslava Schnircha*. To je na školní práci přece jen příliš enigmatická formulace, zvláště neodkazujete-li na žádné zdroje svého tvrzení. Neexistence monografie není dostatečný doklad. Můžete to tedy doplnit?

6. NAVRHOVANÁ ZNÁMKA (výborně, velmi dobře, dobře, nevyhověl):

Práce je velmi slibná, avšak trpí určitou koncepční a teoretickou nedotažeností. Je někde mezi 1 a 2. **Při přesvědčivé obhajobě bych se klonil ke známce výborně.** Při mdlé obhajobě spíše chvalitebně.

Datum: 30.VIII. 2023

Podpis: Kryštof Boháček, Ph.D.