

Posudek disertační práce

MgA. Lucie Bartůňková, *Spontánně motivované nápisy a kresby v sakrálním prostoru*, Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií. Praha 2020.

Prvním předpokladem každé dobré práce, a disertační nevyjímaje, je dobrý nápad, smysluplné a originální téma. Tím druhým je nesporně schopnost toto téma zvládnout, dát mu smysl odborně solidním, a přitom i zajímavým zpracováním. Již na úvod je možné kontaktovat, že přinejmenším ten první předpoklad autorka splnila bezesbytku. Její téma je svým komplexním přístupem skutečně původní, stejně jako aspekty, jimiž na něj nahlíží. Mísí se tu přitom pohled historický, památkářský, antropologický, socio-historický, psychologizující – z nichž snad největší sílu nacházím v aktualizovaném historickém pohledu, jak píše sama autorka, nahlízející na graffiti jako na „relevantní zdroj informací pro studium minulosti“, kdy se snaží „nastínit možné metody a přístupy k jejich výzkumu“ (s. 14). Již od počátku naráží na negativní konotace tohoto fenoménu (sám si vybavuji z dětství okřídlené rčení „jména hloupých na všech sloupích“), které svou prací systematicky vyrací. Pokud je v českém kontextu téma jen nahodile zpracováno (dílčí zprávy, pohled folkloristů apod.), v mezinárodním kontextu není nijak marginální. Sama autorka to dokládá komparatistickou a metodickou orientací, stejně jako je to patrné v seznamu použité literatury. Také při zadání hesla „graffiti“ do umělecko-historické knihovni databáze „kubikat“ se objeví bezmála jedenáct set záznamů. Samozřejmě, většina položek je věnovaná modernímu a současnému street artu (jehož památkové aspekty se již nevyhnutelně vyjevují: např. Alessia Cadetti, *Conservare la "street art": Le problematiche del muralismo contemporaneo in Italia*, Firenze 2020), ale nemálo se věnuje i historickému materiálu či ukazuje interdisciplinární přístupy (např. Ulrich Rehm (ed.), *Poetik der Inschrift*, Heidelberg 2019). Autorka se sice zpočátku vymezuje srovnáváním se současnými (nežrídka vandalskými) graffiti v ulicích („jejich motivy nezapadají do rámce sledovaného v této disertační práci“, s. 24), nicméně sama přiznává, že manická autoprezentace provází i starší graffiti (s. 24–26).

Lucie Bartůňková si je, dle mého soudu, dobře vědoma svého „zakladatelského“ počínu, zvláště v domácím kontextu. Usiluje proto o velmi zevrubné, komplexní a systematické podání problému, který dobře balancuje mezi obecnými závěry a analytickými přístupy. Postupuje tak velmi svědomitě od samé definice pojmu a jeho významových facet či variant, přes historické uvedení do problematiky, kdy začíná již v prehistorickém období. I u těchto pasáží autorka nezapře hluboký a osobitý vhled do problematiky, kdy se nespokojuje jen s danými závěry a interpretacemi, ale vždy je konfrontuje s předmětem vlastního badatelského záměru. Klíčovou je pro ni i otázka historického statusu graffiti, u něhož se snaží zdůraznit jeho „sociální relevanci“, jakkoliv poctivě připomíná i negativní hodnocení této činnosti, zvl. v sakrálním kontextu (s. 41). Neopomíná také představit reflexi graffiti v médiích výtvarného umění či literatury, jakkoliv se to děje spíše výběrově (oddíl 1.5). Je to jistě zajímavá a potřebná součást pohledu na věc, nicméně má to své limity, neboť takový kontext je třeba vnímat více historicko-kriticky a nejen brát dobové výpovědi jako neutrální zprávy, jakkoliv zajímavě mohou znít. V části „1.5.2 Reflexe graffiti v českém dobovém tisku“ tak autorka o jistě zajímavé novinářské reflexe nápisů mluví tak, že „novináři se však již tehdy pokoušeli jev nějakým způsobem uchopit a klasifikovat“ (s. 45). Osobně v tom vidím jen sociálně-kritický a mravokárný komentář bez jakékoliv snahy po hlubším „uchopení“ fenoménu. Ten ostatně provází celou tradiční reflexi tohoto „médiu“, které je tolerováno, hodnoceno i kritizováno jako vandalství či banalita, jak na to sama autorka naráží. Je to ostatně mimoděk přítomno i v citaci (ne zcela reflektované) z utopického textu J. Halla *Mundus Alter et Idem* (s. 40), kde autor na jedné straně mluví o úctyhodných a půvabných nápisích (odkazující mj. i na antickou tradici genealogických vývodů předků), na straně druhé však odkazuje na bláznivost a povrchnost takového počínání.

Úvodní část, tedy oddíl 1, se snaží nahlížet na fenomén ze všech stran, komplexně jej definovat, nicméně posloupnost všech částí není, podle mého soudu, úplně soudržná. Zvláště kapitoly „1.4 Proměnlivost diskurzu aneb graffiti legální versus ilegální“, „1.6 Oficiální nebo spontánní?“ a „1.7 Historická graffiti jako prameny“. V jejich rámci některá zásadní témata (graffiti jako pramen) autorka jen otevírá a nevyužívá plně jejich potenciál. O jisté nahodilosti a jen zběžném a neprovázaném naznačení svědčí např. zvláštní výběr v části 1.5, kdy zmínku o Goethem a holandské malbě raného novověku doplňuje českým kontextem 19. století. Proč zrovna tyto příklady? Podobnou nahodilost spatřuji u oddílu 1.7 – kladoucí si zásadní otázku relevance historické evidence graffiti. Proč se ale argumentace představuje jen na příkladech raně novověkého studentského rituálu z Rakouska a hned poté u protirežimních nápisů z českých zemí 20. století? U tak zásadní části bych očekával více možností, situací a kontextů a zejména snah po důslednějším zobecnění graffiti jako pramene.

Další část (oddíl 2) je již věnován sakrálnímu prostoru, jako hlavnímu tématu práce. Zde bych ale přece jen očekával nejprve definici sakrálního prostoru – co to znamená být kostelem a jak je tento sociálně-náboženský výměr sakrální stavby proměnlivý. Status a využívání kostela ve středověku, raném novověku i moderní době jsou totiž diametrálně odlišné, nelze tu v historicky pojaté studii (tedy studii, která chápe graffiti jako historický pramen) vnímat tento prostor ahistoricky. Rozhodně si nemyslím, že to lze odbavit konstatováním, že „pro mnohé mohla být nedělní návštěva kostela jedinou formou úniku před rutinou pracovních povinností a péče o rodinu“ (s. 89). Zde mě jen zaujal jeden faktor podmiňující vznik graffiti – *genius loci*. Podle čeho se definuje a posuzuje? Jen na okraj, není zcela přesně vystižena definice *emporis*: „v kostelech klášterního typu byl tento prostor vyhrazen řádovým členům (mnichům, jeptiškám)“ (s. 98). Řeholníci sedávají v chóru, výjimečně ženské řeholnice přísnějších řádů bývají usazeny na krytých kruchtách. K debatě o sakralitě se autorka vrací ještě v závěru práce v rámci problematiky „profanujících graffiti“, zde bych však nesouhlasil s tvrzením: „Důsledné reformační pojetí odmítá nazývat kostel sakrálním prostorem, který náleží pouze Bohu“ (s. 213) či podobným: „Vizuální působivost obrazů v období reformace zcela ztratila na hodnotě“ (s. 40); i pro nekatolické církve předmoderní doby byla sakrální stavba výlučným místem dedikovaným Bohu a zvl. v luterském prostředí se její výzdobě přikládal nemalý význam (viz např. Will Coster – Andrew Spicer (edd.), *Sacred space in early modern Europe*, Cambridge 2005; Andrew Spicer – Sarah Hamilton (edd.), *Defining the Holy. Sacred Space in medieval and early modern Europe*, Aldershot 2006; Susanne Rau – Gerd Schwerhoff (edd.), *Topographien des Sakralen. Religion und Raumordnung in der Vormoderne*, München – Hamburg 2008 ad.).

Mírně neorganicky působí v tomto oddíle část 2.2 (techniky), která mohla být spíše zařazena do předchozí obecnější části, kde se také již zčásti tento problém diskutuje (graffiti/dipinti, s. 22-23). Zde nicméně autorka představuje skutečně prohloubenou materiálově-technologickou sondu, to však nic nemění na tom, že by dle mého názoru této pasáži více slušelo umístění v prvním oddíle. Podobně obecný, metodický význam má diskuse o problematice datací graffiti (2.3.2), jejich jazyku (2.4) a původcích (2.5), což mohlo být opět součástí představení faset tématu v 1. části. Jsou to jistě zásadní otázky, nicméně nezapadají do tohoto (druhého) oddílu, který měl být již věnován výhradně sakrálnímu prostředí; řada příkladů a argumentů se vztahuje k profánním stavbám a kontextu (přírodní prostředí skal je podle mého soudu podobně metodicky nepatřičné – mohou se v něm nacházet duchovní symboly či texty, sakrální prostor tím však nijak nekonstituují a tedy nereprezentují). Tato nekonzistence mírně kalí cíl této části – tj. analyticky představit charakter a umístění nápisů v sakrálním prostoru dle jednotlivých známých případů.

Následující část je již analyticky koherentnější a zaměřuje se na „kategorizaci graffiti v křesťanském sakrálním prostoru“ (s. 141ff). Rozdělení na příslušné kategorie chápu jako nezbytné a v mnoha ohledech uvážlivě zvolené. Nicméně nepracoval bych jen se striktně oddělnými skupinami, ale i s prostupností mezi profánním a sakrálním světem, tak typickou pro předmoderní dobu (viz např. zmíněné studie Arona Gureviče). Zásadní je na tomto místě vlastní kategorizace graffiti (s. 143ff), u níž vnímám mnohem větší význam v kritériu funkce a záměrů původců (s. 144), než ve formálních či typologických ohledech. Autorka disertace se přitom pokouší o osobitou a zajímavou syntézu.

V následujících oddílech (3.1-3.7) potom čtenáře seznamuje s jednotlivými funkčně-typologickými okruhy graffiti, které bohatě dokládá příslušnými příklady. Zde bych snad je uvítal bližší osvětlení oblasti „*nekromantických nápisů*“ (s. 157). Představení bohaté materiálové i typologické struktury je v této části skutečně ohromující, množstvím i tématy; zvl. mě zaujaly graffiti vztahující se k „*profanaci sakrálního prostoru*“ (s. 211ff). Byl bych však extrémně opatrný při úvahách o vědomě blasfemickém či ikonoklastickém charakteru (zvl. v kontextu specifické „*armádní kultury*“). Zde bych jen autorku mírně opravil v souvislosti se zmínkou o poničení protestantských náhrobků/epitafů na Křížovém Vrchu u Moravské Třebové, který nemůže být vykládán jak hereze, neboť jej koordinoval jezuitský farář v rámci tehdy obvyklé pobělohorské *damnatio memoriae* (s. 216).

Poslední, čtvrtá část nabízí analytickou case study, která současně představuje metodický koncept dokumentace zkoumaných kreseb a nápisů. Využívá přitom některé stávající památkářské metodiky, vytváří však vlastní postup, který zohledňuje specifika obou hlavních řešení (graffiti, dipinti). V této „*aplikované*“ části spočívá další velký přínos práce, která i zde z hlediska ochrany a hodnoty těchto památek překračuje hranice disciplín. Práce tím dospívá k deklarovanému cíli a svou ambicí zasáhnout do praktické roviny ochrany a zhodnocení historických hodnot vyniká nad standard tohoto typu vědeckých prací: „*Smyslem této práce byla tedy zejména snaha o vysvětlení hodnoty a významu spontánně motivovaných nápisů a kreseb tak, aby nadále nedocházelo k jejich paušálnímu odstraňování, často založeném na neznalosti tohoto pramene*“ (s. 312).

K rozpravě navrhuji tyto okruhy možných otázek:

a) Definice spontaneity graffiti: Princip, který je z hlediska autorky klíčový a je vymezen s odkazem na tezi (patrně) folkloristů (Grolec – Čermáková) jako „*produkt okamžitého nápadu*“, s. 19); podobně jako to definuje i autorka: „*nápisů a kresby vzniklé spontánně, z náhlého hnutí myslí za použití nejsnáze dostupných prostředků na plochy k tomuto účelu primárně neurčené*“ (s. 24). Zde se však nevyhnutelně dostává na hranice psychologie. Co je to spontaneita, zvl. ve vztahu k impulzivnímu chování a rozhodování? Jak limity a definice spontánnosti vztáhnout k nápisovým památkám, které vznikaly na nedostupných místech a jejich zhotovení provázely promyšlený záměr. K těmto limitům, hranicím či vymezení ještě učiním poznámku v rámci další otázky (c).

Otazníkem bych doprovodil i zmíněnou spontaneitu graffiti u „*podkresby fresek*“ či kategorie „*memoriální a komemorativní nápisy*“ (s. 18), které bych s materiálem spontánních graffiti nespojoval. Také je obtížné v kontextu spontaneity chápat připomenutí praxe umístování nápisových, předem zhotovených tabulek na poutních místech (s. 40-41). Autorka se snaží se zásadním problémem „*spontaneity*“ vyrovnat v oddíle 1.6, kde bych však ocenil hlubší argumentaci – zvl. v případě příliš povšechného a více příklady nedoloženého tvrzení, že „*některá graffiti jsou natolik precizně vypracována, že dosahují kvalit práce provedené na zakázku, a opačně: i oficiální nápisy mohou být provedeny natolik hrubým způsobem, že je lze od graffiti odlišit pouze obsahem textu*“ (s. 46). Důležitou otázkou tak zůstává: jsou všechna mapované graffiti bezprostřední, tj. spontánní, a není naopak řada z nich uvědoměle promyšlená (formou, umístěním)?

b) Apotropaika a ex vota: Do kategorie psychologické motivace by mohla patřit i otázka apotropaických symbolů. V jakém smyslu jim autorka rozumí? Je to záležitost nahodilosti, formální konvence/oblíbenosti grafického motivu či záměru ze strany původců, tj. narážíme tu opravdu na „*víru v ochrannou nebo votivní moc některých symbolů*“ (s. 92)? Osobně bych chápal roli takových obrazců v osobním kontextu např. amuletu. K čemu a ke komu se však vztahuje např. pentagram v budově? Má chránit tuto budovu? Motivaci pro jejich užití spíše spatřuji v tom, kde sama autorka interpretuje pentagramy z Olomouce (s. 181), tj. jako „*cvičebné*“, ne-magické projevy; eliadovské výklady bych zde spíše nehledal, jakkoliv k tomu může nezvyklost těchto obrazců svádět. Podobné otázky a interpretace, bohužel spíše chybějící, se nabízejí také u představení votivních graffiti, zvl. obširně ukázaných na souboru ze svatokopeckých svatých schodů (s. 156ff). Zde by bylo vhodné zmínit samotnou poutnickou praxi, tj. výstup věřících po schodech na kolenu, což vysvětluje i pozici nápisů. Podstatnější je ale chybějící rozbor materiálů (či alespoň otevření otázek), jenž přesahuje do

oblasti psychologické či sociálně-antropologické (odlišné motivace, specifický „jazyk“ dětí, manželek, matek...)

c) Kontext, původci a motivace: Autorka několikrát zdůrazňuje rozmanitost materiálu, což je nepochybně pravda. V jednotlivých částech své práce však často dochází k mísení nejrůznější typů graffitových výpovědí v hraničním rozptylu od „latrinální banality“ po Goetha píšičího si poznámky na stěny svého pokoje. Podobně snad příliš široká a neroztříděná množina nápisového a kresebného materiálu nesrovnatelně subsumuje na jedné straně projevy návštěvnické či dětské (dětinské) spontaneity (jako i vulgární malůvku v kostele v Eisenstadtu), rafinovaného záměru (jako třeba pomsty malíře na portrétu faráře Karla Štěpánka z Holic, s. 50-53) na straně druhé, s uváženými uměleckými studii na straně třetí (např. zkušební podkresba u portrétu Adama I. z Hradce). Lze tak např. v oddíle věnovaném profánním prostorům srovnávat nahodilé kresby v Telči a holešovské umělecké studie? A tím nemyslím jen formální úroveň, ale právě onen zcela odlišný kontext vzniku, motivace, resp. sdělení. Toho se autorka letmo dotýká např. při zmínce o kazatelně v Jalubí, tento výklad specifické motivace však zaniká v množství příkladů, mimo kontext zásadnější debaty o samotné povaze a typech graffiti. Vrací se k němu až v závěru práce (s. 205ff), kde je uvozen poněkud zvláštní charakteristikou „utilitární“, jakkoliv se zde jedná o velmi specifický projev kreativní spontaneity vázaný přímo na konkrétní místo (a související tak bytostně s oním *geniem loci*).

Zahrnula by autorka do této kategorie např. i kresby Michelanegela a jeho žáků ve florentské Nové sakristii, které jsou stopami projekčního a uměleckého myšlení a experimentování? Ano, i zde se nepochybně jednalo o svého druhu spontánní projev. Ten má ale ze strany umělců charakter hledání formálních řešení uměleckého díla a není v žádném případě projevem autoprezentace. Jednoduše řečeno, tyto kresby neměly mít v delším časovém horizontu diváka. Právě tato otázka recepce (či práce se sdělením), tedy nikoliv jen motivace či dnešní výpovědní hodnoty, se mi pro okruh zkoumaných památek jeví jako zásadní. Z hlediska dnešní vypovídací hodnoty je jistě podobně zajímavá nahodilá kresba řemeslníků někde v podkroví, stejně jako nápis či kresba v interiéru kostela, liší se však přece jen motivací a zacílením. V prvním případě se patrně nijak nekalkulovalo s potencionálními diváky či čtenáři, u druhého je toto hledisko, podle mého soudu, zásadní.

Opět se tu tedy dostáváme k otázce „spontaneity“ jako klíčovému rámci této práce. Nezpochybnuji historickou relevanci většiny textových výpovědí, ale nepřikládal bych všemu stejný význam jen na základě vnější podobnosti. Je jistě rozdíl mezi podpisem náhodného návštěvníka či zpěváka na kůru a „signaturou“ např. varhanáře (s. 98). Související je zde téma původců a jejich motivací – ne vždy lze určit, ale i tak je z příkladů zřejmé, že byli, resp. byly různé a měly by být také různým způsobem zohledňovány a interpretovány, a nejen seskupeny jako součást jedné velké množiny. Spontaneita některých památek je do značné míry sporná a má své „institucionalizované“ pozadí – vybavují se mi např. malby odsouzenců na zdech Florencie v 15. a 16. století, které měly politicko-sociální zesměšňující (ale i rituálně-trestající) charakter.

Podobně zavádějící, a ne zcela konzistentní je v této souvislosti uvedení lebek z Hallstattu, jejichž nápisy a dekor není v žádném případě spontánního charakteru, ale cílenou memoriální strategií (to si uvědomuje sama autorka a je přitom jedno, zda se tomu stalo na přání pozůstalých či duchovních správců, s. 109). V tomto ohledu bych spíše uvedl nápisy návštěvníků na lebkách a kostech sedlecké kostnice. Podobně je z hlediska záměru práce nevhodně zmíněn materiál dlaždic či krytiny s otiskem dětských rukou či zvířecích stop – takové otisky vznikaly spíše nahodile, což není totéž jako spontánně, bez jakéhokoliv vědomého záměru svých původců (s. 100-101). Není stopa jako stopa.

d) Výpovědní potenciál graffiti: Autorka nahlíží na graffiti jako na osobitý historický pramen (každodennost, konvence „nadčasově“ zobrazovaných motivů, psychologie) a je to jen dokladem její upřímné a ocenění hodné snahy tento fenomén zbavit stigmatu vandalizmu či „deviace“ (s. 40). Naopak, chápe jej nejen jako součást „*genia loci*“, ale i jako jeden z klíčů pro poznání řady historických a kulturních fenoménů, resp. aspektů doby v daném místě: „*je spíše naší povinností pokusit se ji zachovat jako cenný doklad ke studiu každodennosti dětství*“ (s. 314). Jakým způsobem však autorka

chápe výpovědní potenciál graffiti? Na jednom místě o tom autorka mluví takto: „Spontánní kresby a texty v případě rozsáhlých souborů vypovídají o každodennosti obyvatel více nežli umělecké skvosty provedené na zakázku a podávají tak poměrně plastický obraz tehdejší společnosti“ (s. 90).

Argumentace je zde mírně sporná, je zřejmé, že umělecká díla („skvosty“) o každodennosti většinou vypovídat nemohou. Jak o ní ale vypovídají graffiti? Jména původců či školácké kresbičky? Tato pasáž navazuje na pasáž o jedné návštěvnici kostela, doplněný vzpomínkou (s. 89-90), u které ovšem tápu, do jaké míry ji spojit s hledanou výpovědí graffiti. Přináší skutečně dotčená zpráva „ženský pohled na nedělní návštěvy kostela“, má nějakou obecnější či naopak specifickou výpovědní hodnotu? V čem je to „ženský“ pohled? V čem je v tomto smyslu „řeč graffiti“ podobná? A provokativní otázka: Mají skutečně všechny graffiti nějakou zásadní výpovědní hodnotu – vyjma základní identifikačně-datační (např. podpis pokrývače na půdě s připojeným datem)?

e) Metoda: Shora řečené mě přivádí k další otázce týkající se metody výzkumu, a tedy i závěrů. Autorka si je sama vědoma, že „jednotlivé fenomény nelze kvantifikovat“ (s. 317). Je to, podle mého soudu, logický důsledek vědomí, že získaný materiál do značné míry představuje nahodilé a neúplné soubory. Navíc časově, sociálně i kulturně disparátní – sama autorka jasně píše, že „tato svědectví jsou...vždy originálem“ (s. 88). Nabízí se tak přirozeně otázka, zda lze v takové struktuře různorodého materiálu dospívat ke zobecňujícím závěrům. Autorka se nicméně jejich postulování nebrání, mj. v tezi o dějinné proměně fenoménu, kdy dospívá k hypotéze o „pozvolné proměně fenoménu po jeho obsahové stránce. Apotropaické symboly, modlitby a votivní kresby patří zejména středověku a ranému novověku. Později (asi od konce 17. století) je střídají nápisy a kresby autoprezentačního charakteru“ (s. 317). Nejsem si z principu jist, zda je to možné, zvláště v případě dané práce, která s ohledem na množství materiálu a sledovaných aspektů nemá často příliš místa pro potřebnou kontextualizaci studovaných památek. Chápu to ovšem jako projev práce, které téma otevírá a pro další promyšlení a interpretace bude jistě další prostor. Věřím, že i ze strany autorky.

Závěrem je třeba vyzdvihnout velmi pěknou a čtenářky komfortní úpravu práce, její jazyk je výstižný a čtivý, jen místy ne příliš přirozený („Recentní katolické kostely jsou již kazatelen prosty“, s. 95). Výjimečně se v textu nacházejí překlepy, chybné či nepřesné formulace – např. zhuštěně zde: „prstoru Schodiště svatých na Svatém kopečku u Olomouce“ (s. 118) – jedná se o prostor „svatých schodů“ na Svatém Kopečku. Tyto a jiné detaily však nemohou nijak zkalit dojem z velmi dobře odvedené vědecké práce.

Předložená disertační práce splňuje všechny požadavky kladené na tento typ vědeckého textu, a proto ji **doporučuji** k obhajobě v rámci řízení o získání doktorského titulu Ph.D.

5. 1. 2021, Slatinky

doc. Mgr. Ondřej Jakubec. Ph.D.