

# Historická graffiti jako prameny

**Lucie Bartůňková**, Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií

## KLÍČOVÁ SLOVA

historická graffiti – spontánní nápisy a kresby – památková péče – Horní Maršov – šlechtické cesty – symboly – sakrální stavby

## KEY WORDS

historical graffiti – spontaneous inscriptions and drawings – conservation and restoration – Horní Maršov – nobles' roads – symbols – sacral buildings

## HISTORICAL GRAFFITI AS SOURCES

This text aims at pointing out the existence of historical graffiti which we can consider a spectacular historical source. We shall try to underline their potential as a relevant source of information for many branches of humanities and to outline possible methods of and approaches to studying them. Historical graffiti are in their material essence ephemeral sources, and as such they require attention of conservation and restoration care which they get only to a limited extent. Our article thus also points out the difficult issue of their conservation, restoration and final presentation in historical buildings. This text also includes a brief summary of current research in the field of historical graffiti, as well as one case study which constitutes a very miscellaneous source of spontaneous inscriptions and drawings.

Zde předkládaný text vznikl na základě praxe v oboru restaurování uměleckých děl, zejména na minerálních podkladech. V průběhu realizací restaurátorských projektů dochází v mnoha případech k redukci, či dokonce k plošnému odstraňování historických omítek včetně epigrafického i obrazového materiálu, aniž by k tomu byl vždy stavebně-technický, nebo dokonce esteticky podmíněný důvod. Snahou tohoto textu je tak upozornit na existenci těchto nápisů a kreseb, které můžeme vnímat jako spektakulární historické prameny. Pokusíme se rovněž vyzdvihnout jejich potenciál jako relevantní zdroj informací pro studium historie a nastínit možné metody a přístupy k jejich studiu. Součástí této stati je i stručná rešerše současných výzkumů na poli historických graffiti a jedna případová studie, na které lze pozorovat velmi rozmanitou základnu spontánních nápisů a kreseb.

Klademe si za cíl rozšířit povědomí o hodnotě spontánně motivovaných nápisů a kreseb nejen mezi odbornou veřejností. Podrobněji se v našem textu budeme zabývat graffiti zejména v souvislosti s restaurováním, které v sobě zahrnuje nejenom konzervaci nalezených nápisů, složitý přístup k jejich finální prezentaci, ale mnohdy i jejich interpretaci.

Hlavním zdrojem pro studium historických graffiti jsou pro nás především sakrální stavby, kde mohou souběžně vznikat graffiti vytvářená buď zcela, nebo částečně uzavřenou společností osob (ministranti, praktikující věřící apod.), kteří se v něm pohybují denně, s graffiti vytvořenými příležitostnými návštěvníky, poutnickými, turistickými apod. Z těchto důvodů se zde uváděná kazuistika zaměřuje zejména na sakrální stavby.



Obr. 1 Zámek Linhartovy. Jeden z obvyklých způsobů finální prezentace historických graffiti. Foto: L. Bartůňková

Vzhledem k absenci české bibliografie na toto téma jsou zde publikované poznatky především výsledkem naší vlastní výzkumné práce v terénu v komparaci s rešeršemi zahraničních akademických studií z oblasti Střední Evropy a Anglie.

Jiří Roháček spatřuje v historických graffiti a dipinti obtížně zařaditelný fenomén. I přes jeho zdánlivou okrajovost však soudí, že by neměl zůstat prost odborného zájmu.<sup>11</sup> Proč dosud nebyl dostatečně reflektován, lze jen s obtížemi zodpovědět. Snad za to může sama podstata spontánního projevu, který se může, v souvislosti s primárně zaměřenou pozorností na vlastní historické umělecké dílo nebo architektonické prvky stavby, jevit jako marginální. A pak je zde stigma vandalizmu, za který mohou být graffiti někdy právem považována. Soudobé zahraniční studie však tento aspekt historických spontánních nápisů takřka vůbec neberou v potaz, a pracují s graffiti především jako s cenným archívním materiálem. Přistoupíme-li i my k tomuto fenoménu v této rovině uvažování, zjistíme, že se mezi mnohými nápisy a kresbami nalézají cenná svědectví z oblasti lidské každodennosti ve všech historických epochách, počínaje již abstraktními projevy mezi „oficiálními“ pravěkými jeskynnými malbami.<sup>12</sup>

### Stručná bibliografie k problematice historických graffiti<sup>13</sup>

Existence monografie či textu v kolektivní monografii v našem jazykovém prostředí na téma historických graffiti nám není známa. Současným graffiti (ve smyslu jedné z disciplín umělecké výtvarné tvorby) se naopak zabývá mnoho autorů, kteří tento sociokulturní fenomén sledují z různých úhlů pohledů. Existuje hned několik publikací, které se zabírají aktuální produkcí graffiti, včetně jejího vývoje v českém prostředí. V textech na toto téma se mnohdy objevuje stručný přesah do minulosti, většinou však příliš obecný na to, aby se dal využít coby odborná literatura pro účely našeho studia.

O dílčí zmínky, týkající se historických graffiti, není nouze. Setkáváme se s epigrafickými rozbory některých nápisů<sup>14</sup> a více či méně rozsáhlé poznámky k tomuto fenoménu podávají odborné texty zaměřené na historii umění, stavební historii či archeologii. Krátké poznámky o spontánně motivovaných nápisích a kresbách se vyskytují i v cestopisné či topografické literatuře z 19. století a bývají reflektovány – a v některých případech i dokumentovány – v restaurátorských zprávách. Nacházíme je také v dobovém tisku, v soupisech památek, vlastivědných sbornících a v odborných časopisech a publikacích orientovaných na péči o kulturní dědictví.<sup>15</sup>

Zahraniční bibliografie je však o poznání rozmanitější. V oblasti výzkumu graffiti v sakrálním prostoru je pro nás přínosná publikace archeologa Matthewa Championa *Medieval graffiti, The Lost Voices of England's Churches*,<sup>16</sup> v níž se autor podrobně zabývá zejména kategorizací fenoménu a jeho recentním výzkumem. Orientuje se převážně na církevní objekty v oblasti východní a jižní Anglie a spontánní nápisy a kresby klasifikuje primárně podle obsahu. Text knihy je však zaměřen výhradně

1 | Jiří Roháček, *Epigrafika v památkové péči*, Praha 2007.

2 | Např. tzv. makaronové kresby, provedené tahem prstů po povrchu jeskyně.

3 | Stručnou bibliografi a definici historických graffiti jsme nastínili již v textu: Lucie Bartůňková, Spontánně motivované nápisy a kresby. Historická graffiti na pernětejných stavbách, *Lidé města. = Urban People* 19, 2017, s. 89–110.

4 | Velké množství spontánních nápisů a kreseb se nalézá na hradě Bečov. Nejstarší lze datovat již k polovině 14. století a nejmladší pocházejí ze současnosti. V letech 2005 až 2007 proběhla jejich rozsáhlá epigrafická pasportizace, jejíž výsledky byly publikovány v periodiku *Epigraphica & Sepulcralia* 4 (Marie Malivánková Wasková, Nápisy na horním hradě v Bečově nad Teplou: (s exkurzem k otázce nejstaršího zasvěcení tamní kaple), in: *Epigraphica & Sepulcralia, Fórum epigrafických a sepulkálních studií*, Praha 2013, s. 287–313.).

5 | Z článků orientujících se na spontánní nápisy a kresby oceňujeme zejména výzkum Marie Malivánkové Waskové ve Sborníku archívních prací. Zde publikovaný text s titulem Návrh klasifikace historických spontánních nápisů se totiž, jako doposud jediný v českém prostředí, zabývá bibliografi a možnostmi kategorizace historických graffiti (Marie Malivánková Wasková, Návrh klasifikace historických spontánních nápisů, *Sborník archívních prací* LXIV, 2014, s. 109–142.).

V sousedních evropských zemích (zejména v Německu, Rakousku a Velké Británii) se lze s publikacemi, které se tématu historických spontánních nápisů věnují, setkat častěji. Bibliografi, zabývající se tímto opomíjeným odvětvím epigrafiky, zpracovali Detlev Kraack a Peter Lings. *Bibliographie zu historischen Graffiti zwischen Antike und Moderne* je zaměřena na definici, klasifikaci a typologii spontánních nápisů a rovněž podává poměrně obsáhlý výčet publikací na toto téma v mnoha evropských zemích včetně českého prostředí (Detlev Kraack – Peter Lings, *Bibliographie zu historischen Graffiti zwischen Antike und Moderne*, Krems 2001.). Monografie Detleva Kraacka *Monumentale Zeugnisse der spätmittelalterlichen Adelsreise, Inschriften und Graffiti des 14.–16. Jahrhunderts* je orientována na šlechtickou peregrinaci do Svaté země v období pozdního středověku a raného novověku, v rámci níž vznikaly četné soubory poutnických graffiti (Detlev Kraack, *Monumentale Zeugnisse der spätmittelalterlichen Adelsreise, Inschriften und Graffiti des 14.–16. Jahrhunderts*, Göttingen 1997.).

6 | Matthew Champion, *Medieval Graffiti, The Lost Voices of England's Churches*, London 2015.

na graffiti ve středověkých sakrálních stavbách a rudková dipinti reflektuje pouze v omezeném rozsahu. Dalším důležitým počinem na poli studia historických graffiti je monografie periodika *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture*, jejíž editoři, jedním z nich je i zmíněný archeolog Champion, se pokusili v několika textech podat zprávu o stavu zkoumané problematiky. Studie se zaměřují opět na středověká graffiti, a především na oblast Anglie.<sup>71</sup> Nechybí zde však ani exkurz do Spojených států, kde proběhl průzkum graffiti v univerzitní kapli ve Wisconsinu.

Z recentních titulů na téma historických graffiti považujeme za dosud nejvýznamnější počín kolektivní monografii *Historische Graffiti als Quellen: Methoden und Perspektiven eines jungen Forschungsbereichs* editorky Polly Lohman.<sup>81</sup> Práce je významná především z hlediska širokého časového záběru, jenž zahrnuje texty na danou tematiku z období starověku, přes středověk až po současnost a nevynechává tak žádný důležitý aspekt na poli výzkumu historických graffiti.

Podobné snahy jsme v Česku zatím nezaznamenali. Přesto však vzrůstá počet akademických studií, které se tímto fenoménem zabývají. S jejich nárůstem samozřejmě souvisí i technologický a technický vývoj, jehož výsledkem je snazší dostupnost studijního materiálu. V případě historických graffiti to znamená zejména nástup digitální fotografie. V současnosti můžeme hovořit o počátečních impulsích studia historických graffiti, které ve většině případů nastává při příležitosti restaurátorských či archeologických prací, stavebně-historických průzkumů či při rekonstrukcích objektů, které mají být zpřístupněny veřejnosti. Souběžně s jejich objevy však dochází často i k jejich zániku, neboť stavební firmy, není-li jejich hektický pracovní proces usměrňován pracovníky památkové péče, neberou ve většině případů na nalezené a odhalené fragmenty historických omítek s graffiti ohled. V lepším případě jsou v rámci stavebních procesů překryty novou omítkou, případně se zdokumentují, v horším případě jsou odstraněny. Zde je nutné podotknout, že i v průběhu restaurátorského procesu bývají graffiti v mnoha případech razantně potlačována. Ta rytá mohou být vytmelena a barevnou retuší vizuálně propojena s okolní omítkou či malbou. Při jejich pozdější identifikaci v rámci cíleného výzkumu je tak třeba plochy historických omítek prohlížet opravdu pozorně, nejlépe v bočním nasvícení.

### O etymologii a interpretaci výrazu graffiti

Graffiti (singulár graffito) jsou formou vizuální komunikace. Původní výraz se vztahuje k nápisům anonymně vyrytým rydlem či vyškrabaným do stěn domů. Později se jedná o souhrnné označení pro nápisy a kresby, často anonymní, nejrůznějšího charakteru, obvykle na veřejně přístupných místech.

Pojem graffiti se významem nejvíce blíží italským slovům graffiare (škrábat, rýpat, drápat), graffiato (poškrábaný) a graffio (škrábanec). Etymologicky pojem vychází z řeckého slova graphein (škrábat, rýt či psát) či v památkové péči hojně užívaného výrazu sgrafito (z it. sgraffiato), který představuje uměleckou techniku, spočívající v prorývání a odškrabávání

71 | Matthew Champion – Becky Williams (eds.), *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture* 6, 2017, dostupné z: <http://digital.kenyon.edu/perejournal/vol6/iss1/25>, vyhledáno 21. 1. 2020.

81 | Polly Lohman (ed.), *Graffiti als Quellen: Methoden und Perspektiven eines jungen Forschungsbereichs*, Stuttgart 2018.

intonaca bianca (souvství bílých vápenných nátěrů) na intonaco colorato (jemnozrná vrstva omítky), čímž vzniká charakteristický kontrast mezi světlejším a tmavším povrchem omítky. Z těchto pojmů vyplývá technika, kterou jsou mnohé spontánní nápisy a kresby provedené (rytí či škrábání). Oba termíny, graffiti<sup>9</sup> i sgrafito, tedy nabývají různých významů v různých kontextech a dochází mezi nimi k častým záměnám a dezinterpretacím.

Graffiti se však nevyskytují pouze v ryté či kreslené podobě, ale i malovaná, a taková lze pak nalézt v literatuře pod pojmem dipinti, rovněž vycházejícímu z italštiny a významem se blížícímu slovům namalovaný, napsaný. Výraz dipinti je využíván zejména v oblasti epigrafiky a týká se výhradně textů či jednotlivých liter. Pod tento pojem tedy nelze zahrnout četné obrazové motivy. Pro dipinti je příznačná červená barevnost a štětcová technika.

Roman Kubička a Jiří Zelinger spojují termín *graffiti* zejména s výtvarnou kreativitou, projevující se „*tvorbou dvourozměrných obrazů s vysokou vizuální uplatnitelností na jakýchkoliv dostupných plochách.*“<sup>10</sup> Kořeny slova graffiti mají tedy široké sémantické pole, zahrnující značnou diverzitu významů. Graffiti tak může být lapidárním textem na fasádě domu v antických Pompejích, votivním nápisem na zdi presbyteria středověkého kostela, ale i velkoformátovou sprejovou malbou na vagonu podzemní dráhy.

Náměty graffiti (nezávisle na době vzniku) tvoří karikatury, akty auto-prezentace (*hic fuit, hic loco aderat*,<sup>11</sup> heraldická znamení, monogramy), krátké literární texty, noty, rozličné apotropaické symboly (pentagramy, pletence, kružítkové kresby apod.) i biblické a antické sentence. Význam graffiti pro účely tohoto textu dle našeho mínění nejužitečněji charakterizují Eva Čermáková a Martin Golec. Jejich interpretaci zde pro úplnost uvádíme celou: „*Kromě úzkého sepětí graffiti s nosičem je jeho další klíčovou charakteristikou spontánnost vzniku. Až na výjimky je produktem okamžitého nápadu, který je bezprostředně realizován. Bezprostředností není myšleno pouze okamžité provedení, ale zejména to, že cesta od záměru ke skutku je záležitostí jediné osoby. Chybí zde prostředník v podobě písaře/kameníka vykonávajícího vůli zadavatele. To je naopak charakteristické pro plánované nápisy, většinou realizované pomocí sofistikovanějších postupů a zahrnující prvek hlubšího záměru a také právě prostředníka, který nápis realizuje; epigrafické památky takového typu ovšem postrádající spontaneitu graffiti. A právě spontánnost projevu umožňuje vznik nápisů zrcadlících věrně nitro autora – skýtá tedy jedinečnou sondu do světa jedince a zároveň společnosti daného období.*“<sup>12</sup>

V našem textu je ekvivalentem výrazu *graffiti* i slovní spojení *spontánně motivované nápisy a kresby*, které se neopírá o specifickou odbornou literaturu, a slovní spojení *utilitární nápisy a kresby*, jimiž rozumíme takové, jež vznikly spontánně, například z nedostatku psacích materiálů nebo v případě nutnosti podložit sdělované ještě kresebným projevem. Stavitel či architekt mohl problematický stavební prvek znázornit přímo na stěnu objektu. Mezi tato graffiti zahrnujeme i různorodé formy výpočtů.

9 | V odborných publikacích i v médiích je takřka výhradně užíván plurál.

10 | Roman Kubička – Jiří Zelinger, *Výkladový slovník malířství, grafiky a restaurátorství*, Praha 2013, s. 80.

11 | „Hic fuit“ lze interpretovat jako „byl jsem zde“ a „Hic loco aderat“ je vykládáno jako „toto místo navštívil.“ V raném novověku se jedná o běžně užívané latinismy.

12 | Eva Čermáková – Martin Golec, *Turistická kolonizace moravského krasu ve světle epigrafických památek býčí skály*, *Český Lid* 101, 2014, s. 460–461.



Spontánní grafické projevy, kterými se zabýváme, nejsou tedy primárně „výtvarným uměním“, tak jak jej můžeme chápat v obecnější rovině. Proces tvorby uměleckého díla ve většině případů předpokládá určitou schopnost, které je třeba se naučit a která vyžaduje jistou přípravu. Nelze však vyloučit, že některé kresby vzniklé spontánně oscilují na hraně uměleckého projevu, neboť formálně mohou splňovat kritéria pro obecné definice umění. Anonymní kresba může být tvořivou činností, která vznikla za uplatnění mimořádných schopností a může působit na smysly.<sup>13</sup> Stejně jako na umělecké artefakty, tak i na spontánní kresebné projevy lze pohlížet jako na součást širší sociální interakce a významnou složku procesu vizuální komunikace.<sup>14</sup>

Provedení oficiálních uměleckých děl, kterými jsou nástěnné malby, vitráže, kamenné sochy nebo mramorové náhrobní desky či jiných výtvarných nebo umělecko-řemeslných děl bylo z velké většiny podřízeno specifickým přáním zadavatele či investora. Tato výtvarná díla tak často zaznamenávají momenty, kdy umělec musel respektovat požadavky duchovní či světské autority, a jako taková nemohou vždy vyjadřovat jeho skutečné postoje a názory. Samozřejmě to neplatí obecně. Vyskytují se umělecká díla, jejichž náměty jsou zobrazeny s uvolněností, vtipem a jistou mírou individualismu, ale na rozdíl od spontánně motivovaných nápisů je zde autor většinou limitován požadavky investora. Graffiti naopak zprostředkovávají necenzurované sdělení, kdy lze vnímat reálné myšlenky, pocity a názory pisatele. Zhotoveny jakýmikoliv právě dostupnými prostředky, podávají náhled do specifických životních situací, který není možno získat v této podobě z jiných zdrojů. Jsou nositeli unikátních informací o lidské každodennosti.

Hovoříme-li o významu graffiti coby pramenů pro vědecký výzkum v oblasti humanitních věd, je třeba zaměřit se v průběhu badatelské činnosti především na takové nápisy a kresby, které nám podávají určitou informaci, jež by mohla doplnit aktuální soubor poznatků ke konkrétnímu objektu, situaci, historické události, osobě apod. Může se tak jednat o popisy průběhu slavností, o znázornění bitev, lodí, budov či osob. Hodnotnými nálezy bývají kresby z oblasti cechovní, šlechtické nebo církevní heraldiky, včetně málo známých kupeckých značek.

Nezahrnují však pouze nápisy a kresby, ale i velké množství apotropaických a duchovních symbolů, které mohou být vytvořeny rozličnými způsoby či nástroji, mimo jiné i přímým ožehem zapálené svíčky. Doposud byly takové stopy (např. ožeh jakéhokoliv povrchu plamenem svíčky) na historických stavbách považovány pouze za důsledky neopatrného zacházení s ohněm, se svícny a voskovými svíčkami. Podrobný průzkum těchto stop však poukázal na zcela nové skutečnosti. Na základě výsledků experimentální archeologie, které publikovala Alison Fearn v textu *A Light in the Darkness – the Taper Burns of Donington le Heath Manor House*, můžeme rozlišit stopy ohně, které jsou výsledkem nehody či neopatrnosti, od úmyslně vypálených značek.<sup>15</sup> Autorka studie pracovala s graffiti vypálenými do dřeva (trámy nosných konstrukcí, futra apod.). Není nám známo, že by takto úzce zaměřený průzkum proběhl i v Čechách či v sousedních zemích. Je však vysoce pravděpodobné, že se znamení tohoto charakteru nalézají i na tuzemských historických stavbách. Tmavé stopy na světlých vápenných pod-

13 | Barbora Pütová, Antropologie umění, in: *Integrální antropologie*, Praha 2014, s. 289.

14 | *Ibidem*.

15 | Alison Fearn, A Light in the Darkness – the Taper Burns of Donington le Heath Manor House, *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture* 6, 2017, s. 92–118. Dostupné z: <http://digital.kenyon.edu/perejournal/vol6/iss1/23>, vyhledáno 21. 1. 2020.

kladech na omítkách jsou častými nálezy při průzkumu interiéru historických architektonických objektů, dosud však nebyly považovány za stopy vytvořené úmyslně. Ve většině případů jsou dávány do souvislosti s topeništi či náhodným ožehem povrchu omítky, případně s umístěním světelného zdroje, jehož teplo po čase způsobilo ztmavnutí vápenných vrstev. Nyní se můžeme pokusit tyto nálezy pozorovat i z jiné perspektivy. Nesmírná variabilita graffiti, jejich obsah, provedení a kvalita značí, že jim nelze přisoudit univerzální funkci, která vedla k jejich vytvoření.

Autoři některých studií považují podstatnou část středověkých graffiti za rituální ochranné značky (*ritual protection marks*), jakými jsou například pěticípé hvězdy. Pro interpretaci těchto symbolů na našem území nemáme zatím dostatek informací a jejich výklad coby rituálních ochranných značek je z našeho pohledu diskutabilní. V tuzemském prostředí, především pak v prostoru sakrálních staveb, měla graffiti spíše votivní charakter. Souvisí to samozřejmě i s odlišnou kulturně-geopolitickou situací. Vztáhneme-li takto podmíněná graffiti například na rámec každodennosti, pak je logické, že stěny kostela ve Východním Sussexu pokrývají ryté kresby s motivy lodí, kdežto na klenbě kostela v Horním Maršově je vyobrazena figura pasáčka koz. Velký počet studií na téma středověkých graffiti pochází z Anglie. Když porovnáme výše uvedená vyobrazení, jejichž motivy vyplývají z místních podmínek, zůstávají nám symboly, které nalézáme napříč zeměmi, nezávisle na geopolitické situaci (pentagram, různé formy rozet, pletence, „uzly“, duchovní symboly apod.). Pro naše účely tedy můžeme studovat interpretaci těchto obecně známých symbolů a pokusit se jí dát nový rozměr pro nálezy v našem jazykovém milieu.

### Hodnota spontánních nápisů coby pramenů

Graffiti, provedené formou nápisu či kresby, vytvořené na ploše k tomuto účelu neurčené, jsou jednou z nejkompexnějších skupin pramenů v historických vědách. Jak již bylo zmíněno, zahraniční badatelé je pro vědecké účely již delší dobu využívají. Tak se tomu děje především v Anglii, Francii a Itálii. V současnosti k tomuto posunu ve vnímání jejich důležitosti jako pramenů dochází ve velké míře v Německu, kde na sklonku dvacátého století vznikaly publikace zaměřené na historická graffiti. Dlouhodobý zájem o tyto prameny vyústil v konferenci v Mnichově (na jaře 2017), jejímž ústředním tématem byla historická graffiti a jejich pramenná povaha.<sup>161</sup> Odborníci z oblasti archeologie a historických věd se na tomto setkání snažili propojit styčné body tří hlavních časových epoch, ve kterých graffiti vznikala. V rámci konference byly vytvořeny tedy tři časové rámce. Prvním z nich byla antická graffiti. Ačkoliv jsou například pompejská graffiti pro svoji výraznou hodnotu, která spočívá především v odrazu každodennosti antického člověka, notoricky známá a populární a mohlo by se tedy zdát, že jejich podrobný průzkum je již bezpředmětný, upozorňují autoři textů na fakt, že neúměrně vysoká pozornost byla kladena na výzkum erotických graffiti, kdežto jména a textová sdělení stála vždy v pozadí, a to i přesto, že tvoří asi 95 % celkového počtu dochovaných graffiti. Dalším rámcem byly středověké a raně novověké nápisy a kresby, převážně v sakrálním prostoru, které jsou i hlavním předmětem našeho zájmu.

16 | Historische Graffiti als Quellen. Methoden und Perspektiven eines jungen Forschungsbereichs, 20.04.2017–22.04.2017 München, in: H-Soz-Kult, 20.03.2017, dostupné z: <https://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-7170>, vyhledáno 1.4. 2020.

Třetím rámcem byla novověká graffiti, která zahrnují nejen nápisy vzniklé např. v nacistických a komunistických vězeních, nápisy ruských okupantů, ale i současná sprejová graffiti.

17 | Malivánková – Wasková (pozn. 5), Champion (pozn. 5), Kraack – Lingens (pozn. 5).

Dosud nebyla provedena srovnání jednotlivých historických epoch, ačkoliv zde nalézáme mnoho shodných znaků. Zdá se, že konference v Mnichově nebyla ojedinělým příspěvkem na toto téma a další setkání odborníků se již připravují v jiných evropských státech.

Vzhledem k pozvolna narůstajícímu zájmu o toto téma se tedy zdá, že historická graffiti přestávají být posuzována pouze jako nahodilá změť čar a nesmyslných slov, destruujičích hodnotné povrchy, ale jako velmi autentický zdroj informací a pramenů o každodennosti v jednotlivých historických epochách. Z pohledu restaurátora takovým pramenem může být například datace uvedená v textu nápisu, což usnadní časové zařazení malířské vrstvy, je-li příliš fragmentární či chybí-li dostatek archivních pramenů pro její časové zařazení a přesnější identifikaci.

Zastoupení zde nalézá i mnoho vědních oborů. Kromě pomocných věd historických, z nichž významné uplatnění nabývá heraldika, neboť kresba rodinného erbu je běžným prvkem v rámci graffiti v sakrálním prostoru, tak i studia každodennosti (*Alltagsgeschichte, everyday life*). Tento moment se nám jeví v rámci historických spontánních nápisů jako významný. Co je kromě fyzických předmětů autentičtější než právě tyto „individuální až osobní stopy“, které po sobě lidé zanechali na stěnách? Nemusí se tak samozřejmě jednat pouze o nápisy, ale i rytiny, kresby, vypálená znamení a rozličné otisky, což je badatelské pole pro archeology a stavební historiky.

### Proměnlivost diskurzu ve vztahu ke graffiti

Sledujeme-li diskurz ve vztahu ke graffiti, zaznamenáváme nejpozději ve 20. století jeho výraznou proměnu. Zatímco ve středověku a raném novověku nebyly dle názoru některých autorů<sup>171</sup> ryté kresby v profánních a snad i v sakrálních stavbách vždy vnímány nutně jako projev vandalizmu (často se jednalo o projev úcty k poutnímu místu), v posledních dekádách jsou obecně nazírány jako akty člověka s deviantním chováním.

O potenciálně existující toleranci, která v některých historických epochách ve vztahu k tomuto jevu panovala, svědčí např. rozsáhlé plochy s rytými i malovanými graffiti, která nebyla po celá desetiletí, někdy i staletí přemalována, což nasvědčuje tomu, že nutně nebyla rušivým elementem. Je možné vznést námitky, že k absenci výmalby nedocházelo z nákladnosti celého procesu. Na některých architektonických objektech se však můžeme setkat s opakovaně prováděnými nátěry určitých partií stěn, tudíž by nebyl problém i graffiti tímto způsobem zakrýt v případě, že by se jevila natolik nežádoucí. Nápisy byly v mnoha ohledech ceněny a vnímány jako hodnotná historická svědectví. Setkáváme se dokonce s jejich druhotným zvýrazněním (např. prorytím rudkového nápisu či kresby), pokud byly působením času hůře čitelné a vyvstala



z nějakého důvodu potřeba jejich poselství zachovat. Neplatí to však obecně, některé nápisy byly v průběhu staletí záměrně ničeny, mazány nebo škrtnuty. Škrtnuty a přepisovány tak mohly být i samotnými návštěvníky, ne však nutně přímo uživateli jednotlivých objektů. Tolerantní postoj vůči graffiti pozorujeme i na některých profánních stavbách (především zámcích a hradech).<sup>18</sup> Stěny hodovních sálů, okenních špalet, plochy s nástěnnými malbami aj. mohou být pokryty vrstvami nápisů, které překleňují období desetiletí, aniž by byly přetírány. Připomeňme v této souvislosti štambuchy, v nichž byly zanechávány památeční záznamy. Nemohly právě stěny zámků a paláců hrát jakousi zástupnou úlohu památeční knihy? Budeme-li si klást takové otázky, dojdeme k poznání, jak nezbytná je pro náš výzkum znalost širšího historického milieu, ve kterém se soubor nápisů a kreseb nalézá. Zmínky o psaní po stěnách nalzáme i v krásné literatuře. Johann Wolfgang Goethe popisuje v knize *Báseň i pravda* situaci, která se odehrála v roce 1764, kdy pracoval na korekturách básně u velkého stolu s břidlicovou deskou, na níž bylo množství vzkazů, z nichž některé fungovaly dokonce jako sdělení, která si mezi sebou předávali zaměstnanci domu. Goethe zmiňuje spontánní nápisy hned na několika místech knihy, přičemž sám k nim zaujímá spíše rezervovaný postoj a považuje je za zvyk mladých a nevzdělaných lidí. Jako starý muž však rád vzpomínal na momenty, kdy do kůry lípy ryl své jméno.<sup>19</sup> Z Goetheho textů rovněž vyplývá, že psaní po stěnách nebylo v jeho době ničím výjimečným či zavržením hodným. Dokonce ve vlastních spontánních záznamech spatřuje velký význam, neboť si na stěny svého pokoje v určitém období zaznamenával důležité údaje ke své práci. Později lituje, že stěny byly zabíleny.<sup>20</sup>

18 | V této souvislosti zmiňme např. stěny hradu Pernštejna, kde se dochovalo velké množství cenných rudkových nápisů a kreseb.

19 | Cit. in Kraack – Lingens (pozn. 5), s. 29.

20 | Ibidem.

21 | Kraack (pozn. 5), s. 5.

Vrátíme-li se k sakrálnímu prostoru, nabízí se zde paralela se šlechtickými cestami. Detlev Kraack se v monografii *Monumentale Zeugnisse der spätmittelalterlichen Adelsreise, Inschriften und Graffiti des 14.–16. Jahrhunderts* zabývá kavalírskými cestami v období pozdního středověku a raného novověku a studuje graffiti, která zanechali zejména šlechtici na mnohých stavbách při svých cestách do Svaté země. Autor připomíná význam a důležitost těchto cest. Čím delší a nebezpečnější cesta byla, tím lépe.<sup>21</sup> Na poutních místech bylo zvykem zanechat známku své přítomnosti. Ta mohla být tvořena mnoha způsoby, za využití pestré škály materiálů. Nejčastěji se však jednalo o jednoduše zdobenou dřevěnou či papírovou destičku, někdy připravenou (předtíštěnou) již před samotnou cestou. Tato upomínka se následně, po dosažení vytyčeného cíle, připevnila na vybranou, nejlépe vysoce exponovanou část stavby. Obsahem nápisu bývalo jméno, rok pobytu, a především heraldické znamení. Z hlediska citlivé materiálové podstaty těchto pramenů se jich však in situ mnoho nedochovalo. Z tohoto důvodu někteří šlechtici svůj znak či jméno do zdi přímo vyryli či napsali. Další příčina rytí do zdi mohla mít ryze ekonomickou podstatu. Navzdory dobovému rčení *Nobiliora – Mobiliora* (čím je člověk urozenější, tím více cestuje) se za poznáním cizích zemí nevydávali pouze šlechtici. Zmiňme například výpravy řemeslnických tovaryšů „na zkušenou“ či „peregrinatio academica“ – cesta neurozených univerzitních scholárů po Evropě. Tato vrstva obyvatel jistě neměla prostředky na přípravu nákladnějších votivních či památečních předmětů. Výsledky Kraackovy obsáhlé a podrobné práce jsou částečně v rozporu s anglickými studiemi na toto téma, které

hovoří spíše o loajlnosti veřejnosti ke graffiti. Kraack však v písemných pramenech nalezl i přímé odsouzení této činnosti např. ulmským dominikánem Felixem Fabrim, který nápisy v sakrálním prostoru považoval za nesprávné a nerozumné chování, či přímo za zločin.<sup>221</sup> Fabri Svatou zemi v 80. letech 15. století navštívil a ve svém *Evagatoriu* o cestě pojednává. Podává tak významné svědectví o průběhu a zvyklostech kavaleriíckých cest a profanaci sakrálního prostoru. Zdůrazňuje nevhodnost chování německých šlechticů v sakrálních stavbách Orientu. Jistou míru pochopení přiznává nápisům a kresbám ve světském prostoru. Z *Evagatoria* se tak dozvídáme, že rytí a psaní na zdi sakrálních míst v této části země bylo přísně zakázáno a trestalo se drastickými pokutami. Poutníci tak tuto činnost prováděli v tajnosti. Přesto se však snažili vyhledat exponovaná místa a předávat si informace, jak zákazy co nejlépe obcházet, jak zmást dozorce a svůj nápis co možná nejvýrazněji zvětšit. Rovněž jsou známy případy, kdy si šlechtici pamětní nápisy s radostí a pocitem ulehčení ničili navzájem.

Matthew Champion na základě vlastního mnohaletého a velmi rozsáhlého výzkumu polemizuje v souvislosti se současnou intolerancí ke spontánním kresebným projevům i s výrazem graffiti.<sup>231</sup> Dle jeho mínění graffiti vlastně graffiti v pravém slova smyslu nejsou. Pro něj, archeologa, představují více než jen bezobsažné škrábance na zdech. Uvádí, že měly smysl pro ty, kteří je vytvořili, a rovněž promyšlený účel, který byl daleko za hranicemi toho, jak dnes vnímáme vandalismus.<sup>241</sup> Na příkladu středověkého farního kostela St Nicholas v anglickém Blakeney poukazuje Champion na rozsáhlý soubor spontánních kreseb lodí. Ačkoliv se jedná o exponovaná, vizuálně výrazná graffiti, rytá ostrým předmětem do monochromie pilířů, přetrvaly tyto rytiny období několika staletí v neporušeném stavu. Zobrazení lodí v průběhu staletí přibývalo a zdá se, že jejich autoři záměrně nepřekrývali kresby svých předchůdců.<sup>251</sup> Interiér kostela byl přebílen až v období reformace, přičemž s největší pravděpodobností nešlo o akt namířený proti spontánním kresebným projevům, nýbrž o důsledek konfliktu v církvi, jenž se mimo jiné vyznačoval návratem k jednoduchosti chrámových prostor, které se měly stát především místem pro kázání, kde se lidé učí slovem, nikoli obrazem. Vizuální působivost obrazů v období reformace zcela ztratila na hodnotě. Současné vnímání tohoto sociokulturního fenoménu coby deviance tedy nemůže být z výše uvedených důvodů chápáno obecně již proto, že společenské normy jsou proměnlivé.

Ve výsledcích bádání Championa a Kraacka nemusí být tedy nutně rozpor, neboť v orientálních oblastech Svaté země mohl k chování v sakrálních objektech panovat zcela odlišný společenský postoj. Za znesvěcení prostoru tak následovaly zřejmě drastičtější sankce. Také jednání poutníků, zejména šlechticů, mohlo být jiné než v jejich domovině. Ve jménu poutě do Svaté země jim šlo především o reprezentaci svého rodu všemi dostupnými prostředky.

Velké množství graffiti, jejich repetitivní charakter a vysoká míra dochování na některých místech skutečně svědčí o vysoké míře tolerance k této činnosti. To podporuje některé výše uvedené teze o ochranném charakteru mnohých kreseb. Podnětné návrhy na interpretaci velkého

22 | Kraack (pozn. 5), s. 349.

23 | I Kraack vnímá označení graffiti jako problematické a navrhuje používat spolu s ním i výraz nápis.

24 | Matthew Champion, Introduction to Special Issue on New Research on Medieval and Later Graffiti, in: *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture* 6, 2017, s. 1–5. Dostupné z: <http://digital.kenyon.edu/perejournal/vol6/iss1/19>, vyhledáno 1. 4. 2020.

25 | Champion (pozn. 5), s. 5.

množství graffiti v sakrálních objektech podávají studie Véronique Plesch<sup>26</sup> a Becky Williams.<sup>27</sup> Na základě svého výzkumu v Arboriu, v kapli San Sebastiano, přičítá Plesch zdejším nápisům votivní a rituální charakter. Vidí zde snahu vytvořit a udržet místo paměti živé. Rytá graffiti zprostředkovávají komunikaci se svatými vyobrazenými v nástěnné malbě. Autorka při studiu pramenné podstaty spontánních nápisů vychází i z některých částí významného spisu francouzského historika Pierra Nory *Entre Mémoire et Histoire*. Williams i Plesch považují graffiti za jakési nouzové řešení v případě, že poutník neměl možnost zakoupit si votivní dar. Drobný předmět tak mohla nahradit jakákoliv rytá kresba do oblasti za oltářem<sup>28</sup> nebo do malířského výjevu se světcem.<sup>29</sup> Častým votivním darem bývala tzv. identifikační obětina, jejíž motivem bylo mnohdy srdce či jiná část lidského těla, provedená většinou z vosku. V sakrálních objektech jsme tyto motivy v presbytáři v blízkosti hlavního oltáře skutečně formou kresby identifikovali (např. rudková kresba srdce na raně renesanční omítce presbytáře kostela v Čisté u Litomyšle). Plesch a Williams zdůrazňují ekonomickou výhodnost celého procesu. Poutník potřeboval pouze předmět s tenkým ostrým hrotem, což mohly být například malé nůžky, které dle archeologických nálezů zjevně patřily k základní výbavě většiny domácností. Přestože tyto výzkumy probíhaly ve zcela odlišných geopolitických podmínkách (Itálie, Anglie), můžeme se v sakrálním prostoru v případě vlastního studia více soustředit na místa s vysokou koncentrací graffiti a pokusit se je na základě podrobného studia prostředí dané lokality nově interpretovat. Spontánně motivované nápisy by tak neměly být vnímány a studovány jednotlivě, nýbrž v kontextu celé stavby, včetně jejich jednotlivostí, neboť se zdá, že místo, kde byly nápis či kresba provedeny, mělo pro poutníka určující význam.

### Stručný úvod do problematiky restaurování graffiti

Významný španělský teoretik konzervování Salvador Muñoz Viñas ve své publikaci *Contemporary Theory of Conservation*<sup>30</sup> uvádí, že „z pohledu klasických teorií konzervování je povinností (a možná i morální povinností) konzervátora domoci se pravdy, a v tomto konání má právo odstranit nebo změnit některé vlastnosti předmětu, tj. hmotné znaky, které způsobily, že se předmět nachází v nepravdivém stavu nebo situaci, znaky, které způsobily, že u předmětu převládla nepravdivá podstata.“<sup>31</sup> Viñas však považuje toto výše citované, obecně rozšířené tvrzení za nelogické, neboť předměty se nemohou nacházet ve falešném stavu, ani nemohou mít nepravdivou podstatu. „Pokud už jednou existují, jsou ze své podstaty pravdivé. Očekávaný, představovaný, upřednostňovaný stav předmětu není pravdivý, pokud se neshoduje se skutečným předmětem. Reálný existující předmět může být konzervováním pozměněn tak, aby se shodoval nebo alespoň přiblížil upřednostňovanému stavu, než byl, se tím nestane.“<sup>32</sup>

Vztáhneme-li Viñasovo tvrzení explicitně na nástěnnou malbu, jejíž vizuální podoba prošla v čase dramatickými změnami, pak je malba vždy autentická, včetně vrstvy graffiti. Na základě Viñasova výroku tedy platí, že graffiti a priori nesnižují autenticitu uměleckého díla.

26 | Véronique Plesch, *Memory on the Wall: Graffiti on Religious Wall Paintings*, in: *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 2002, s. 167–197.

27 | Becky Williams, *Monsters, Masons, and Markers: An overview of the graffiti at All Saints Church, Leighton Buzzard*, in: *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture* 6, 2017, s. 38–64. Dostupné z: <http://digital.kenyon.edu/perejournal/vol6/iss1/21>, vyhledáno 1. 4. 2020.

28 | Místa v oblasti oltáře mají votivní či ochranný charakter již ze své podstaty.

29 | Dokladem tohoto projevu na našem území mohou být například rytá graffiti v apsidě kaple sv. Jana Křtitele v Pomezí – Staré Město pod Landštejnem, která se nacházejí na původní omítce na stěnách po celém obvodu apsidy do výšky cca 1,8 m. Jedná se tedy s největší pravděpodobností o pozdně románské či raně gotické nápisy a kresby. Jejich motivem jsou většinou jednoduché latinské a řecké kříže.

30 | Salvador Muñoz Viñas, *Současná teorie konzervování*, Pardubice 2015.

31 | *Ibidem*, s. 76.

32 | *Ibidem*.

Budeme-li přistupovat ke konzervování spontánních nápisů optikou Viňase, pak je třeba graffiti v průběhu konzervátorského a restaurátorského procesu ponechat v jejich dochované podobě.

33 | Nápisy jsou drobné, nejčastěji provedené grafitovou tužkou, výjimečně ryté či provedené jiným materiálem.

Dalším často udávaným důvodem k odstranění redukování či zatření, a tedy nerespektování historických graffiti mimo výše citovaný „nepravdivý stav“, je údajná vulgarita jejich obsahu. Uvedme konkrétní příklad. Rozsáhlý soubor votivních graffiti, převážně z devatenáctého a dvacátého století, se nachází v prostoru tzv. Schodiště svatých v bazilice Navštívení Panny Marie na Sv. Kopečku u Olomouce. Svaté schody byly často zřizovány na poutních místech, kde měly být připomínkou 28 schodů v jeruzalémském paláci. Soklové partie nástěnných maleb v prostoru schodiště, které jsou dílem významného olomouckého malíře Jana Kryštofa Handkeho, jsou pokryty stovkami votivních nápisů, z nichž větší část je přímluvných. Pisatelé se s prosbami obrací na Pannu Marii svatokopeckou, kterou žádají nejčastěji o štěstí, lásku, zdraví vlastní i celé rodiny a dosažení kýžených cílů a potřeb. Často se opakuje prosba za úspěšné ukončení studia (učňovské zkoušky, maturita). Poutníci se na Pannu Marii obracejí s prosbou o pomoc v manželství či prosbu o uvolnění partnera z vězení či vojny („Panenko Maria pros za Mirka ať ho pustí“). Ukliďnění politické situace je málokdy předmětem proseb, snad pouze implicitně („Panno Maria ochraňuj tuto zemi“). Ačkoliv jsme v prostoru svatých schodů neprovedli podrobný průzkum veškerých nápisů, můžeme konstatovat, že vulgarity jsme zde mezi stovkami nápisů nenalezli ani po jejich celodenním studiu. Rovněž z estetického hlediska nepředstavují závažný problém, neboť Handkeho malba je v soklových partiích, kde se nalézá největší množství nápisů, provedena v šedých a okrových tónech, v nichž jsou nápisy grafitovou tužkou nevýrazné a místy v šedi zcela zanikají.<sup>331</sup>



Obr. 2 Graffiti na Schodišti svatých, v bazilice Navštívení Panny Marie na Sv. Kopečku u Olomouce. Foto: L. Bartůňková



Velkým problémem nevyjasněného vztahu památkové péče ke spontánním nápisům a kresbám je přístup k jejich konzervaci či restaurování. Nejčastější praxe v této oblasti spočívá v překrytí graffiti novou malířskou vrstvou, v případě hlubších vrypů jejich vytmelením či vyretušováním světlých míst. Než jsou tyto kroky provedeny, měly by být nálezy adekvátně zdokumentovány, což se děje pouze sporadicky. Graffiti bývají více či méně lapidárně vyfotografována, ve výjimečných případech nějakým způsobem zkopírována nebo transferována a zcela ojediněle se setkáváme s jejich epigrafickou pasportizací, která se však vztahuje pouze na nápisy. Chybí tedy metodika, která by usnadnila pracovníkům památkové péče postup dokumentování těchto efemérních pramenů sociální historie. V případě pečlivé dokumentace dochovaných souborů graffiti je pak možno s takto získaným materiálem pracovat i po jejich konzervaci a zatření.

Etickým dilematem může být v této souvislosti existence několika časových historických vrstev s graffiti na jedné omítkové vrstvě. Snímáním mladších nátěrů na nejstarší omítkové vrstvy s malbami jsme bezpochyby přišli o stovky těchto pramenů z oblasti každodennosti.

I v případech malířských souvrství lze však nápisy dokumentovat a mladší vrstvy odkrývat za postupné dokumentace nálezů. Jedná se však o časově velmi náročný postup, který nebývá realizován, a záleží pouze na vůli restaurátora, zda k tomuto úkolu přistoupí.

Dojde-li však k odkryvu na nejstarší vrstvy, tak se přikláníme k variantě kompletní prezentace historických povrchů s ochranou<sup>34</sup> jejich nejhroženějších míst (tedy soklových partií).

Zde bychom chtěli akcentovat rozdíl v dochování historických graffiti na sakrálních objektech a na profánních stavbách.

Ke graffiti, jejichž nositeli jsou dřevěné historické konstrukce, je rovněž přístupováno s minimálním respektem a nebývají brány v potaz. V procesu oprav a restaurátorských prací bývají pečlivě redukována, aby dřevo tvořící zábradlí krucht nebo korpus varhanní skříň působilo dostatečně reprezentativně.

Pečlivá dokumentace by se však neměla vztahovat pouze na historická graffiti, ale i na recentní nápisy z dvacátého století. Zmiňme v této souvislosti politická graffiti, která vznikala v období invaze sovětských vojsk na naše území a následnou totální profanaci některých sakrálních prostor, kdy mohl kostel sloužit jako sklad vojenského materiálu či ke garážování tanku.<sup>35</sup> V případě diskuse o prezentaci ruských graffiti ve zdevastovaném sakrálním prostoru můžeme hovořit o kolizi hodnoty uměleckého díla versus výpovědní hodnoty dokumentu, který je v tomto případě zvláště cenný. Zprostředkovávají nám jednu z tváří totalitního režimu na našem území, jež se mimo jiné projevovala i systematickým ničením kulturního dědictví.

34 | Za vhodné opatření považujeme na frekventovaných místech nějaký druh mechanické bariéry, aby nedocházelo k jejich otěru (např. zástěna z průhledného materiálu).

35 | Tento osud skutečně postihl barokní kostel svatého Jakuba Většího a svatě Anny ve vojenském prostoru Libavá (viz František Odehnal, *Poutní místa Moravy a Slezska*, Brno 2004, s. 72). Garážování tanku zde však bohužel představovalo pouhou epizodu v soustavné, desetiletí trvající devastaci prostoru.



Diskuse o prezentaci či odstranění těchto pramenů by měla probíhat v rámci interdisciplinárních setkání nejen památkářů a restaurátorů, ale i historiků a dalších odborníků, kteří mohou hledat východiska ve vzta- hu k ukotvení tohoto fenoménu v rámci paměťových studií.

V zahraničí již probíhají odborná setkání zaměřená na restaurování a konzervaci recentních sprejových graffiti, jejichž výskyt se datuje od 70. let 20. století.<sup>36</sup> Problematika jejich restaurování vzhledem k pří- buznosti některých použitých materiálů může být obdobná např. s gra-ffiti v bývalých vojenských prostorech. Znalost odborných studií na toto téma pak může být vodítkem při debatách o konzervaci či odstraňování recentních graffiti.

Jedním z dalších problémů v diskusi o zachování historických graffiti je jejich opomíjení v rámci evidence kulturních památek. Tento fakt ilustruje Ivana Ebelová<sup>37</sup> na příkladu zámku v Encovanech, sídla s po- měrně rozsáhlým souborem barokních spontánních kreseb a nápisů. Nejsou-li historická graffiti uvedena na evidenčních kartách kulturních památek, pak de iure neexistují a není nutno je uvádět v závazných sta- noviscích, vydávaných příslušnými památkovými orgány. Záleží pak tedy pouze na libovůli majitele, jak s nimi naloží. Pro majitele památky, ať již soukromníka či instituci, však může být zachování těchto pramenů spo- jeno s většími výdaji, a proto často raději volí možnost nositele graffiti (omítky, dřevěné konstrukce apod.) zcela odstranit a nahradit novými materiály, než je náročnějším způsobem restaurovat. Ebelová stručně nastínila problematiku historických graffiti v souvislosti s památkovou péčí před více než dvaceti lety a její východiska jsou bohužel v mnoha ohledech stále platná. Začnou-li zástupci památkových úřadů tyto pra- meny skutečně reflektovat a trvat na jejich dokumentaci či prezentaci, byť se jim mohou zdát marginální, pak existuje naděje, že alespoň významnější soubory zůstanou ušetřeny plošného přetírání a v horším případě odstraňování.

Situace se však přesto pozvolna mění a jsme si vědomi, že existují pro- jekty, v jejichž rámci jsou i rozsahem zcela nepatrné spontánní kresby zachraňovány i za cenu náročných restaurátorských úkonů. Pro ilustraci uvádíme příklad dipinti, jež patrně zachycuje část Nového Města Praž- ského s bránou a domovní zástavbou v jejím okolí. Štětčová kresba byla nalezena na fasádě objektu čp. 887/16, v ulici Nekázanka na Novém Městě pražském.<sup>38</sup> Vzhledem k tomu, že se nacházela na zadržovací portálu, jenž měl být otevřen, bylo rozhodnuto, že dojde k jejímu trans- ferování metodou strappo, kdy je snímána pouze tenká malířská vrstva. Po provedení transferu se na starší vrstvě malby objevilo další dipinti, zřejmě z barokního období, opět s motivem domu. Starší vrstva byla následně také transferována, tentokrát metodou stacco, kdy se snímá malba včetně podkladové omítky. Oba fragmenty dipinti, překvapivě podobné barevností i tematicky, byly osazeny na mobilní panel. Proces transferu je velmi náročným restaurátorským úkonem, zvláště v této po- podobě, kdy byly snímány dvě vrstvy. Ze strany Národního památkového ústavu, odborného pracoviště v Praze se tak jedná o inovativní přístup, jenž plně respektuje hodnotu historických graffiti.

36 | Srov. Christine Pieper, Mit Spraydose und Pinsel, Herstellungstech- nische Aspekte von Graffiti-Interventionen, *Restaura* 121, čís. 1, 2015, s. 38–41.

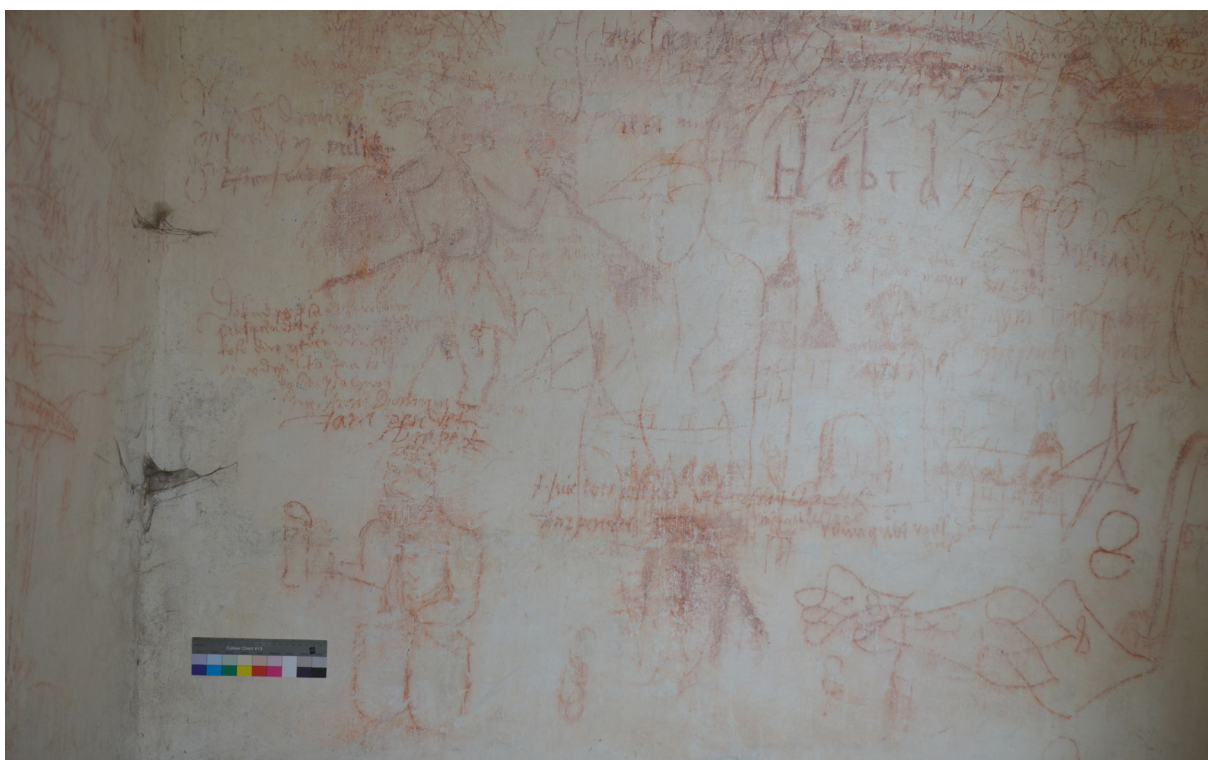
37 | Ivana Ebelová, Otázky a problémy novověké epigrafiky. Nápis y a jejich konzervace na příkladu zámku v Encovanech, pražské novoměst- ské radnice a hřbitovního kostela sv. Petra a Pavla se Starých Prachati- cích, in: *Pomocné vědy historické a jejich místo mezi historickými obory*, Praha 1997, s. 119–131.

38 | Michal Vedral, *Restaurátorská dokumentace transferu fragmentů graffiti z uliční fasády objektu čp. 887/16, ul. Nekázanka na Novém Mě- stě pražském*, Praha 2019, nepublikovaný pramen. Uloženo v osobním archivu Michala Vedrala.

Obdobné péči se dostalo např. i graffiti v okenních špaletách suterénu Schwarzenberského paláce v Praze na Hradčanech, nápisům a kresbám na hradě Pernštejn či rozsáhlého a unikátního souboru graffiti v kostele sv. Petra a Pavla ve Starých Prachaticích.



Obr. 3 Kostel sv. Petra a Pavla ve Starých Prachaticích. Unikátní soubor rudkových nápisů a kreseb v předšní kostela. Foto: L. Bartůňková



Obr. 4 Kostel sv. Petra a Pavla ve Starých Prachaticích. Unikátní soubor rudkových nápisů a kreseb v interiéru kostela. Foto: L. Bartůňková



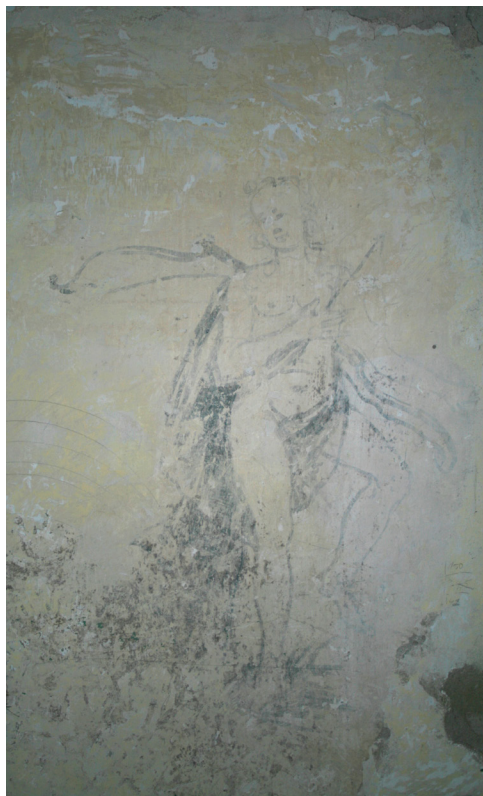
Velký důraz na výzkum historických spontánních nápisů kladou i stavební historici, kteří je dokumentují zejména na dřevěných konstrukcích krovu a řeší je v souvislosti s výzkumem dějin stavebních technik. V rámci některých OPD (operativní průzkum a dokumentace) bývají alespoň významnější soubory nápisů pečlivě dokumentovány.

V interiérech profánních i sakrálních staveb se setkáváme s analytickým přístupem k prezentaci graffiti, kdy jsou nahodile voleny nejpůsobivější nápisy a kresby, které jsou následně prezentovány tak, že je stěna v posledku mozaikou rudkových a uhlových znamení, plovoucích v moři velmi světlého podkladu. Tento přístup zcela stírá kontextuální hodnotu nápisů a kreseb, které jsou cenné především v jejich celistvosti a jako ojedinělé „záblesky“ v čerstvě vymalovaném prostoru pak postrádají smysl a snad by bylo lépe je neprezentovat, aby nebyly vystaveny předčasně degradaci historické materie, která odkryv často doprovází. Problematika restaurování malířských vrstev historických objektů je však nesmírně široká a nelze určit jednotný postup konzervace a restaurování graffiti. Kromě prezentace by měla být tématem v diskuzi o restaurování historických graffiti i míra intervence restaurátora. Spontánní nápisy i kresby bývají retušovány, což často vede k jejich mylným a zavádějícím interpretacím.

Některé unikátní soubory graffiti známe již pouze z fotografií. Za zmínku stojí např. spontánní malby a kresby na zámku v Holešově, které byly konzervovány restaurátory, dokumentovány a následně zakryty novou omítkou. Jejich význam spočívá především v neobvykle rozměrných, spontánně podaných figurálních štětcových malbách. Je zde několik časových vrstev, které se vzájemně překrývají a tvoří tak pestrou koláž, složenou z textů (mj. latinských citátů), slov, kreseb a maleb, jejichž předmětem jsou lidé a zvířata.

Z pohledu materiálové podstaty historických graffiti je určující i geografická situace, neboť je zřejmé, že komplexní dochování stavby je pro výskyt graffiti zásadní. Nápisy a kresby, dochované např. ve středověkých kostelích v Anglii, jsou často vyryté do kamene, a proto je zde větší pravděpodobnost, že se dochovaly po staletí spíše než nápisy vyryté do omítky chudé na pojivo, která byla z důvodu vzlínající vlhkosti především ve spodních partiích staveb častěji obnovována. Je zřejmé, že i z této příčiny je badatelská základna pro výzkum spontánních nápisů a kreseb např. v Anglii, kde se pohledový kámen na sakrálních stavbách vizuálně uplatňoval víc než na našem území.

V neposlední řadě je třeba zmínit, že i přes veškerou snahu o zachování spontánních nápisů a kreseb na historických omítkách jsme často svědky jejich degradace pouze vlivem vnějších podmínek, kdy se prostory s restaurovanými omítkami stávají ryze utilitárními a slouží jako skladiště. Restaurované plochy jsou pak mechanicky namáhány (např. otěrem) a dochází k jejich poškození. Historické omítky s graffiti tak mohou být s velkou péčí konzervovány i dokumentovány, ale i ony potřebují následný monitoring a preventivní péči.



Obr. 5 Zámek Holešov. Spontánní štětcové kresby v současnosti konzervované, ale neprezentované. Foto: M. Bodanský



Obr. 6 Zámek Holešov. Velkoformátové spontánní štětcové kresby v současnosti konzervované, ale neprezentované. Foto: M. Bodanský

## Kazuistika – soubor graffiti v renesančním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Horním Maršově

39 | Pavel Klimeš – Miloslav Klimeš, *Stavebně historický vývoj hřbitovního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Horním Maršově*, 2002, nepublikovaný pramen. Uloženo v osobním archivu Pavla Klimeše.

První písemná zmínka o existenci obce Maršov pochází z roku 1466. Hlavní osídlovací vlna nastala v polovině 16. století, kdy do východních Krkonoš přišli dřevorubci z Tyrolska. Hřbitovní kostel Nanebevzetí Panny Marie, o jehož stavbu se zasloužili protestanti luteránského vyznání, byl postaven pravděpodobně v letech 1603 až 1608 italským stavitelem Carlo Valmadim na místě původního dřevěného protestantského kostela z roku 1568. Jedná se o nejstarší stavební památku východních Krkonoš. Po bitvě na Bílé hoře byli protestanti z Čech vyhnáni do sousedního Slezska, maršovský kostel se stal katolickým a byl zasvěcen Nanebevzetí Panny Marie. Prvním katolickým farářem byl v Maršově v letech 1628 až 1635 mnich Bonaventura.<sup>139</sup>

Interiér kostela byl v období renesance vymalován nástěnnými malbami, jak dosvědčují nálezy učiněné v rámci restaurátorských průzkumů (2015). Následně došlo k několika celkovým úpravám interiéru, v jejichž průběhu byly malby překryty novými nátěry. Teprve v rámci restaurátorských prací byly nalezeny hodnotné spontánní nápisy a kresby na nejstarších vrstvách renesančních omítek, ale i na mladších vrstvách dekorativní výmalby z devatenáctého a dvacátého století. Zůstal tak zachován významný a exemplární soubor historických kreslených, rytých a malovaných graffiti, který překlenul období několika staletí. Nejstarší nápisy pochází z počátku 17. století, nejmladší pak ze současnosti.

Graffiti byla identifikována v celém prostoru stavby. V okenních špaletách, hojně na kůru, v sakristii a výjimečný soubor se nalézá na stěnách oratoře. Texty jsou především německé a latinské. Ve velké míře se vykytují jména s datacemi a křesťanské symboly. Z novější doby pak například podpisy ministrantů.



Obr. 7 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Horním Maršově. Rudkové nápisy a kresby v oratoři kostela. Foto: L. Bartůňková

Graffiti v prostoru kostela Nanebevzetí Panny Marie lze rozdělit do několika rámců, které se často překrývají a tvoří tzv. *“busy graffiti surface”*. Základní zde identifikované rámce mají profánní, duchovní, apotropaický a utilitární charakter.

Profánní charakter je zde zprítomněn projevy individuality a vyskytuje se na stěnách např. ve formě jmen a iniciál s datacemi či prostými značkami, jednotlivými literami a čísly.

Duchovní charakter je zastoupen nápisy a kresbami poutníků. Setkáváme se zde s běžně užívanými zkratkami biblických citací, s monogramy Ježíše Krista a Panny Marie. Apotropaický charakter v kostele Nanebevzetí Panny Marie spatřujeme např. v kresbách pěticípých hvězd. Utilitární charakter představují jednoduché početní zápisy s čísly či znaky (zde svislé krátké čáry v prostoru oratoře).

Dále zde nalézáme projevy každodennosti a rovněž jsme svědky profanace sakrálního prostoru ve 20. století, jež se projevuje množstvím podpisů z konce 20. století na kůru kostela.

Na klenbě boční lodi kostela se nachází nespočet nápisů a drobných rytých kreseb, které vznikaly v průběhu několika desítek let. Je tak zřejmé, že zde z nějakého důvodu stálo dlouhou dobu lešení či jeho alternativa, které návštěvníkům umožňovalo přístup a tím i možnost psát a rýt na jinak nedostupné místo na klenbě kostela. Tento fakt nastoluje otázku, co farníky a poutníky vedlo k tomu, aby svá jména zvětčili na klenbu i za cenu zřejmě nesnadného přístupu po lešení nebo po žebříku. Zde je třeba připomenout víru v ochrannou či votivní moc některých symbolů. Ta by pak mohla vysvětlovat potřebu vyřít je na místo s omezenou přístupností. Tyto povrchy jsou některými autory nazývány „hektickými graffiti povrchy“ (*“busy graffiti surface”*).<sup>40</sup> Zmíněný přírůstek vyplývá ze skládání časových vrstev přes sebe. Nápisy, kresby a symboly se načítají a prolínají se rytá kresba s rudkou či s jinými psacími materiály. Výsledný dojem pak skutečně působí „hekticky“. Vzniká tak plocha, jejíž čtení je velmi náročné a vzájemné rozlišení jednotlivých souborů závisí na použitých materiálech či na typu písma. Na klenbě boční lodi kostela jsme identifikovali minimálně tři prolínající se rámce.

Jsou to osobní jména s datacemi. Často se opakuje jméno Göрге, někdy psán také George Langer s letopočtem 1684, 1688 a 1690, které však na archivním seznamu jmen z roku 1644 chybí. Mohlo se tak jednat o řemeslníka, který se na místo pravidelně vracel. Dalšími jmény jsou například Göрге Schneider, Georg Kneifel s letopočtem 1689, jehož rodné jméno figuruje na seznamu obyvatel ve znění Kneifl.<sup>41</sup>

Na nejstarších omítkových vrstvách na klenbě nad kůrem byla nalezena velmi jednoduchá, lapidárně podaná rudková kresba člověka pasoucího zvířata, snad ovce či kozy. Zobrazená postava má na hlavě zvláštní klobouk s širokou krempou a vysokým dýnkem. Tvář má zobrazenou z profilu a zdá se, že pastýř je znázorněn do pasu nahý, či ve vestě se dvěma knoflíky na hrudi. Tělo je nakresleno z ánfasu. V rukou (v levé paži) třímá dlouhý prut nebo bič. U jeho nohou spatřujeme náznak terénu.

40 | Becky Williams, Conclusions Regarding the Study of Medieval Graffiti, in: *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture* 6, 2017, s. 150, dostupné z: <http://digital.kenyon.edu/perejournal/vol6/iss1/26>, vyhledáno 1. 4. 2020.

41 | Seznam rodin Horního Maršova, nepublikovaný pramen. Uloženo v osobním archivu Pavla Klimeše.



Zdá se, že v jeho bezprostřední blízkosti stojí podle charakteru těla koza (prověšené břicho, úzké končetiny, rohy) se třemi kůzlaty (zvířata se navzájem liší velikostí, jedno je větší než skupinka ostatních). Stranou této skupiny je nakresleno další zvíře, přivázané za krk na delším provazu k plotu. Vzhledem k nedostatku detailů v kresbě není možno tvora přesně identifikovat. Vykazuje některé rysy psa (dlouhý ocas, náznak tlamy a uší). Tyto, ve své podstatě marginální kresby snad z počátku 17. století (kresby se nalézají na nejstarší omítkové vrstvě na vápenném nátěru), lze jednoznačně zařadit mezi hodnotné prameny zprostředkovávající nepsané informace k dějinám každodennosti.



Obr. 8 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Horním Maršově. Rudková kresba s tematikou každodennosti na stěně kruchty kostela. Foto: L. Bartůňková

Významný textový soubor, dosud bez provedené lingvistické a epigrafické analýzy, se nachází v prostoru oratoře kostela. Jižní stěnu této nevelké místnosti, jejíž jedna prosklená část ústí do lodi kostela, pokrývají latinské a německé texty, z nichž některé jsou snadno čitelné. Tento soubor graffiti je bohužel zčásti poškozen z důvodu výměny dveří včetně futer, která si v minulosti vyžádala zásah do zdiva. Omítky v blízkosti stávajících dveří jsou tedy mladší a části citátů a kreseb chybí. Dochované nápisy a kresby byly provedeny na hlazených renesančních omítkách<sup>42</sup> s vápenným nátěrem ve výšce dostupné dospělému člověku až do oblasti cca 2,5 metru nad stávající úroveň podlahy. Provedení některých citátů a znaků tak bylo podmíněno použitím stupínku či jiného kusu

42 | Omítky jsou celoplošně poškozeny peky, část textů je tedy čitelná pouze s obtížemi.

nábytku, aby pisatel dosáhl této výšky. Patrně se jedná o jednu z nejstarších nápisů nalezených v kostele, neboť jsou doplněny datací, která je sice nesnadno čitelná, ale snad se jedná o rok 1605. S určitostí lze identifikovat minimálně tři odstavce citátů, které jsou psány v kombinaci latiny a němčiny (snadno lze číst některá slova a slovní spojení, např. *iusticia; veritas; fides; ad nos venias* apod.). Mezi těmito soubory citátů nalézáme jednoduchou početní pomůcku. Svislé čáry jsou řazeny v těsné blízkosti vedle sebe a pod sebou. Jejich horní řádek je proveden rudkou, spodní je pouze vyrytý ostrým předmětem. Jedná se o jeden z nejčastějších motivů utilitárních graffiti. Početní pomůcky tohoto charakteru se objevují v mnoha podobách, ať již vzhledem k technice provedení, či typologii (čárky, křížky, kroužky apod.). Většinou však bývají součástí souborů graffiti především v prostorách, které alespoň krátké období sloužily jako sklad či sýpka. Nevíme, zda tomu tak bylo i v případě oratoře kostela. Není však vyloučeno, že tato část stavby sloužila v období bouřlivých politických změn jako úkryt nebo naopak vězení. V tom případě by čárky mohly znamenat i záznam plynutí času. Texty a čáry doplňují ještě osamocená písmena, zkratky, iniciály a zřejmě snad jednoduchá kresba kostela, jehož čitelnost znesnadňuje defekt v renesanční omítce.

V sakristii kostela, ve dveřní špaletě ústící na hřbitov, se nalézá jednoduchá kresba tužkou, znázorňující stavení. V těsném sousedství kresby jsme identifikovali několik krátkých textů, podaných snad těsnopisem. Čitelný je letopočet 1936 a seznam ministrantů.

Podrobný průzkum textů a kreseb v kostele v Horním Maršově a jejich detailní lingvistická a epigrafická analýza by jistě přispěly k obohacení stávající sumy informací o této oblasti východních Krkonoš, která je známa svoji pestrou skladbou historických událostí, z nichž jmenujme alespoň nucený odchod protestantů luteránského vyznání po bitvě na Bílé Hoře a odsuny německého obyvatelstva po druhé světové válce, v roce 1945.

## Závěrem

Cílem této studie bylo podat obecný přehled o problematice historických graffiti, založený na výsledcích současných výzkumů se zaměřením na vybrané příklady širokého spektra historických nápisů a kreseb, a nastínit možnosti jejich interpretace. Dotkli jsme se složité problematiky jejich konzervace a následné prezentace a na kazuistické studii nápisů v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Horním Maršově jsme se pokusili znázornit možnosti jejich kategorizace prostřednictvím nalezených skupin/rámců.

Množství a repetitivní charakter graffiti naznačují, že se po staletí jednalo o zcela běžnou a srozumitelnou praxi, která však byla současníky v jednotlivých historických epochách vnímána odlišně. Od naprosté tolerance, kterou reprezentují středověké ryté kresby lodí v anglickém Blakeney, až po absolutní odsouzení šlechtických graffiti ve Svaté zemi ulmským dominikánem Fabrim.

Historické spontánní nápisy provází mnoho otázek. Co se lze prostřednictvím studia graffiti dozvědět o funkci sakrálních a profánních staveb a o významu votivních darů a poutních cest? Co vypovídají místa, na kterých jsou provedena, o vnímání prostoru sakrální stavby a o pohybových stereotypch návštěvníků?

Další úvahy se týkají materiálů a technik. Které psací materiály byly v různých časových etapách k dispozici? Jak vypovídá rukopis a styl kresby o původci graffiti? Kdy jsou graffiti dětskými kresbami a která z nich vytvořila dospělá osoba?

Na základě studia jednotlivých nápisů a kreseb prohlubujeme znalosti o funkci a významu sakrálního i profánního prostoru.

Jakým způsobem začít užívat graffiti ke studiu v oblasti humanitních věd, je tématem k debatě. Potenciál pro interpretaci a analýzu je však nepochybný a výzkum graffiti z ikonografické a architektonické perspektivy by jistě přinesl mnoho nových poznatků k dějinám jednotlivých historických objektů.

Nyní již můžeme hovořit o historických graffiti jako o pramenech, jejichž výzkum právě započal. Považujeme tedy za přínosné vytvořit databázi nápisů a kreseb, jejíž základna by se rozšiřovala nejen o nově odhalená graffiti, ale i interpretaci již nalezených nápisů, v kontextu jejich prostředí.

## SUMMARY

### HISTORICAL GRAFFITI AS SOURCES

It is the case of many restoration projects that we can witness the removal of historically valuable plasters containing historical graffiti without a substantiated reason from the technical or even aesthetic aspect. Historical graffiti may be valuable sources for humanities. Care for historical plasters with spontaneous drawings and inscriptions entails not only their conservation and restoration but also a complex approach towards their final presentation. Currently, we can speak about initial impulses of exploration of historical graffiti which mostly occurs during restoration or archaeological works, technical surveys or when restoring buildings that are to be open to the public. Nevertheless, graffiti are very often destroyed upon being discovered because construction companies are in most cases indifferent towards uncovered fragments of historical plasters with graffiti. When things go fairly well, they are covered with new plaster and sometimes even documented, but the worse scenario means they are removed. It must be said though, that graffiti are very often suppressed even during restoration processes.

Due to the absence of Czech bibliography on this topic, it is necessary to focus research on field work and compare the results to outcomes of foreign academic studies which already treat graffiti as archival materials. If we also approach this phenomenon with this attitude, we will learn that many inscriptions and drawings contain valuable testimonies of everyday life throughout historical epochs, starting with abstract manifestations among the “official” prehistoric cave paintings.

The amount and repetitive character of graffiti suggest that for centuries they were a completely common and understood phenomenon which was, nevertheless, perceived in individual historical periods differently – with total tolerance, such as in the case of medieval ship graffiti in English Blakeney, or, on the contrary, with utmost condemnation, which was the attitude of the Dominican priest Fabri of Ulm towards the aristocratic graffiti in the Holy Land.

We can deepen our knowledge of the function and significance of sacral, as well as profane space, on the basis of exploration of individual inscriptions and drawings.

The manner of using graffiti in the field of humanities still remains a topic for discussion. The potential for interpretation and analysis is obvious though, and studying graffiti from the iconographic and architectural perspective would surely bring many new findings about the history of individual historical objects.