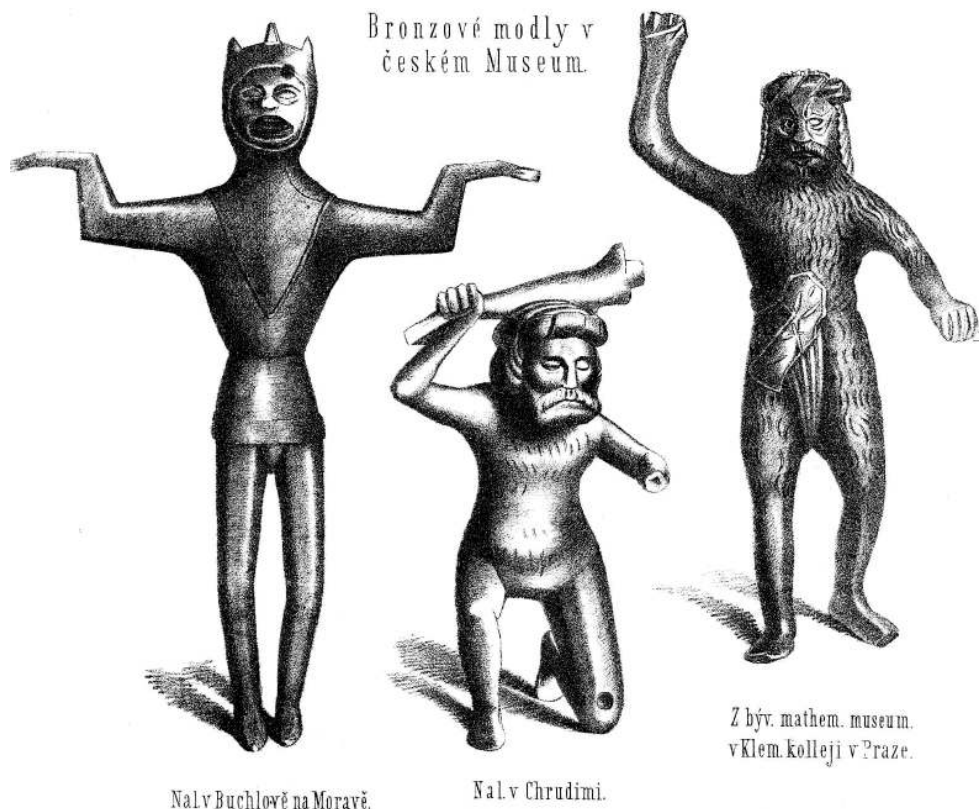




Obr. 1 Vyobrazení z časopisu *Památky archeologické*, 1858. ■

Ilustrace v archeologii I.

Hynek Švácha Katedra archeologie ZU Plzeň

Stejně jako jiné historické vědní disciplíny využívá archeologie široké spektrum ilustračních modelů jako součástí objasňujícího a interpretačního procesu (Moser 1992, 831). Obecně platí, že obrazová data mají význam především v oborech, které pracují s fakty vyjádřitelnějšími a zprostředkovatelnějšími lépe graficky než slovně (Vencl – Wick 1978, 1). V archeologii má tato teze absolutní platnost pro nálezovou dokumentaci (terénní situace, artefakty). V odvětví vědecké popularizace archeologie, kde je úkolem zprostředkovat výsledky vědecké práce širší neodborné veřejnosti, hraje obrazová rekonstrukce minulé reality zásadní roli pro schopnost bezprostředního dopadu na čtenáře a schopnost oslovit daleko širší okruh čtenářů než články v odborných periodících (Hurcombe 1997, 22).

Poznámka editora: Téma bylo předmětem bakalářské práce, která byla obhájena v roce 2004 na KAR ZU Plzeň. Tento článek je poněkud zkrácenou a upravenou verzí. Použitá literatura a prameny jsou vzhledem k rozsahu uvedeny na www.exrea.net, odkazy na citované práce však byly pro snadnější orientaci ponechány.

Cílem této stati je dokumentovat vývoj zobrazovaných témat, účel ilustrací a jejich cíl, kresebné rekonstrukce; úlohu ilustrace v moderní archeologii a budoucnost archeologických rekonstrukcí. Vzhledem ke sledovaným skutečnostem je tato práce zaměřena jak na odbornou archeologickou ilustraci, tak na obrazové představy minulého člověka a společnosti, které spadají převážně do popularizační literatury.

Archeologická ilustrace je velmi obsáhlé téma, pod nějž spadá mimo jiné problematika vývoje standardů, použitých technik, významu fotografie a možností barevné reprodukce; na populárnějších reprodukcích lze sledovat například vliv společenské ideologie. Většina těchto témat bude nastíněna. Vzhledem k omezenému rozsahu se nebudu zabývat „živými, hmatatelnými“ rekonstrukcemi v podobě experimentálních center ani musejní prezentací, která s tématem rovněž souvisí.

Prameny pro toto téma lze podle jejich povahy rozdělit do dvou zcela odlišných skupin. První skupinu tvoří vlastní obrazové materiály, druhou skupinu tvoří písemné prameny.

Ilustrace v odborných publikacích a publikacích s archeologickou tematikou zahrnuje několik kategorií, které se podstatně liší svou formou a účelem. Jednotlivé kategorie také různě odlišný typ se objevují. Pro rozlišit jednotlivé typy zaměřených periodika a punaučnou literabude brán zřepodobu a funkci obrazová část těchto publikací, případně jak se liší od ostatních kategorií. Tato část textu tedy představuje pokus o vytvoření určité typologie obrazových součástí literatury spjaté s archeologií.

Obrazové součásti archeologické literatury odborného charakteru mají v sobě zakódován jakýsi symbolický jazyk, jehož znalost je nezbytně nutná k úplnému vstřebání obsažené informace.

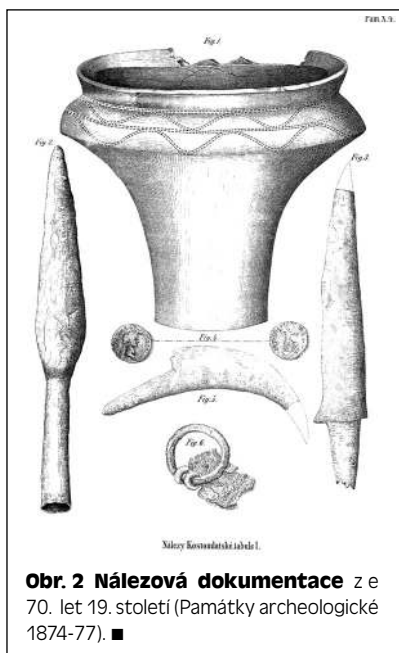
částečně charakterizuje publikací, ve kterých další výklad je vhodné okruhy archeologických publikací, tj. odborná blikace, populární turu a beletrii. Dále tel na to, jakou má

1. Odborná periodika a publikace

Odbornými periodiky jsou míněny periodika s archeologickou tematikou, jejichž primární účel je komunikace mezi odbornou veřejností, např. *Archeologické rozhledy* a *Památky archeologické*. Obdobně lze definovat i odborné publikace. (Některé publikace leží na rozhraní odborné a popularizační literatury - z nejnovějších u nás vyšlých např. *Sklenář 1997*; *Svoboda 1999* nebo *Gojda 2000*; v této práci k nim přistupuji jako k odborným).

Velkou část obrazového doprovodu tvoří ilustrace, které lze označit za technickou dokumentaci – plány, diagramy, částečně i reprodukce nálezů - představující podle D. Šindeláře (1973, 91) pro svou exaktnost, odosobněnost a geometričnost mezní bod ilustrace jako takové.

Obrazové součásti archeologické literatury odborného charakteru mají v sobě zakódován jakýsi symbolický jazyk, jehož znalost je nezbytně nutná k úplnému



Obr. 2 Nálezová dokumentace z e 70. let 19. století (Památky archeologické 1874-77). ■

vstřebání obsažené informace. Při čtení (nikoliv prohlížení) dokumentace profilu má například význam vědomost, jaký typ šrafury obvykle značí geologické podloží nebo který číselný údaj vyjadřuje úroveň povrchu; podobně u čtení dokumentace kamenné industrie ovlivní nepochybně znalost obvyklého značení bulbu či retuše získané poznání.

Autory obrazové části publikací bývají často sami archeologové, nebo osoby jimi instruované, což má příčinu právě v technickém charakteru většiny ilustrací. Pro dokumentaci archeologických situací není nutné speciální vzdělání ani schopnosti, zpravidla stačí zkušenost a krátká instruktáž; při překreslování artefaktů pro nálezové zprávy či publikace je určitá míra výtvarného vzdělání nebo talentu žádoucí, i když někteří archeologové (ústní vyjádření E. Neustupného) preferují spíše

kreslice s technickou průpravou, u jejichž práce předpokládají menší míru subjektivního zkreslení.

Jako první kategorii archeologických obrazových materiálů lze uvést **klasickou kresebnou dokumentaci** artefaktů a ekofaktů pro nálezové zprávy a publikace. Tento typ vyobrazení je zejména v odborných periodických jasně nejrozšířenější, zejména ve formě listu složeného ze zlomků předmětů (Vencl – Wick 1978, 1). Vzhledem k tomu, že právě artefakty (a ekofakty) tvoří podstatnou část pramenné základny archeologie, je nezbytné jejich zprostředkování do širšího povědomí odborné komunity; k tomu slouží právě jejich kresebná nebo fotografická reprodukce, jelikož zprostředkování vlastních artefaktů je z mnoha důvodů zcela nereálné.

Kresebná dokumentace má svoje zákonitosti, nelze ji ztotožnit s pouhým vyobrazením artefaktů. Už v nálezové dokumentaci je přítomna nezbytná míra interpretace (Reybrouck 1998); dokumentační kresby artefaktů by měly abstrahovat, typizovat a unifikovat, akcentovat základní a charakteristické rysy předlohy, které současné poznání považuje za významné (Vencl – Wick 1978, 2-3). Překreslování artefaktů tak znamená spíše transformaci než pouhou mechanickou reprodukci. V první řadě je nutné vůbec zařadit nálezy podle určitého modelu do užší skupiny podle funkce a materiálu; vyobrazení artefaktů, jejichž funkce nebyla v době překreslování jasná (zejména z literatury 18. a 19. století), někdy připomínají spíš „archeologický vtíp“ (Neustupný 1971).

Způsob kresebné dokumentace nálezů vychází spíše z dohody, určité – převážně ústně předávané – tradice, než pevně dané písemné normy. Pokyny ohledně dokumentace artefaktů se v literatuře vyskytují, nejsou však příliš četné ani direktivní (srov. Zápotocká 1978; Sklenář – Hartl 1989). Pouze u některých druhů artefaktů

– zejména kamenné industrie – existuje pro způsob jejich kresebné reprodukce pevně zavedený úzus, který se normě velmi blíží.

Reprodukce nálezů prostřednictvím **fotografie** má mnohem blíže k ilustraci ve smyslu doplňku k textu, protože nemá schopnost interpretace a abstrakce, zobrazuje stejně významné znaky jako nevýznamná fakta, její objektivnost může mít spíše hodnotu důkazu (Vencľ – Wick 1978, 2). Fotografie však hraje nezastupitelnou úlohu u zhotovování makrosnímků, nejčastěji výbrusů.

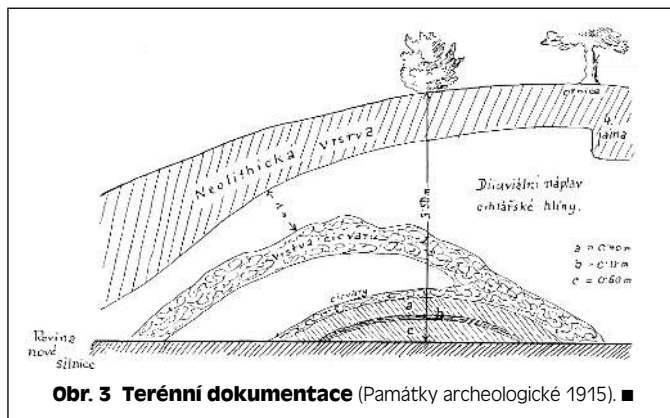
Na rozhraní fotografie a kresby stojí technika **otisku**. Tento způsob reprodukce spočívá v přitlačování barvou nasycené látky na navlhčený papír, který přilne na zobrazovaný předmět a tak zachytí jeho obrysy a strukturu povrchu. (Vencľ – Wick 1978, 3). Otisk se uplatňuje zejména při dokumentaci keramiky pro náleзовé zprávy, lze se s ním však setkat i v odborných periodících.

Velmi obvyklá je také terénní **dokumentace archeologických situací**, tedy půdorysy, profily a celkové plány lokality,⁽¹⁾ ve větším měřítku také globální polohopisné mapy (které patří spíše do zvláštní kapitoly spolu s obrazovými výstupy GIS, pro zjednodušení je však zařazují pod terénní dokumentaci), eventuálně kresebné či fotografické pohledy na lokalitu s vyznačením důležitých situací.

Jestliže důvodem, proč reprodukovat kresbou originální nálezy je schopnost rychle s nimi seznámit široké publikum, pak u dokumentace terénních situací jsou důvody daleko závažnější; vyobrazené situace během destruktivního výzkumu odkryvem zpravidla zcela zanikají, takže jejich podrobné zdokumentování představuje jediný způsob, jak je zachovat alespoň „virtuálně“, ve formě informace (a tu eventuálně dále šířit).

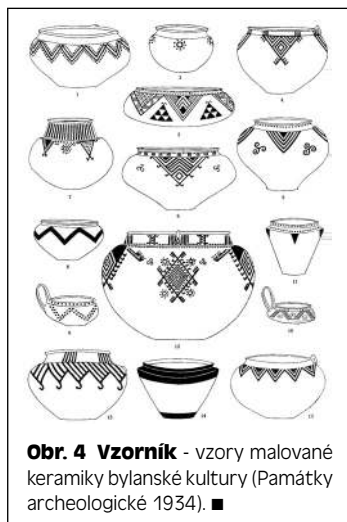
Náleзовá situace bývá zpravidla zachycena v kresbě, pro získání půdorysného plánu lokality lze využít také metodu fotogrammetrie. Obvykle bývá dokumentace doplněna

též fotografiemi významných situací. U nás zatím nepříliš využívaným způsobem zachycení vybraných profilů je technika „lakového otisku“, kdy je pomocí penetračního laku a tkaniny sejmутý tenký kompaktní otisk vlastních vrstev (Doležal 1998).



Obr. 3 Terénní dokumentace (Památky archeologické 1915). ■

⁽¹⁾ Ovšem v současnosti se objevuje též axonometrický přehled situace, např. AR 2000: Kláštěc, Čulíková – Ježek – Kaplan.



Obr. 4 Vzorník - vzory malované keramiky bylanské kultury (Památky archeologické 1934). ■

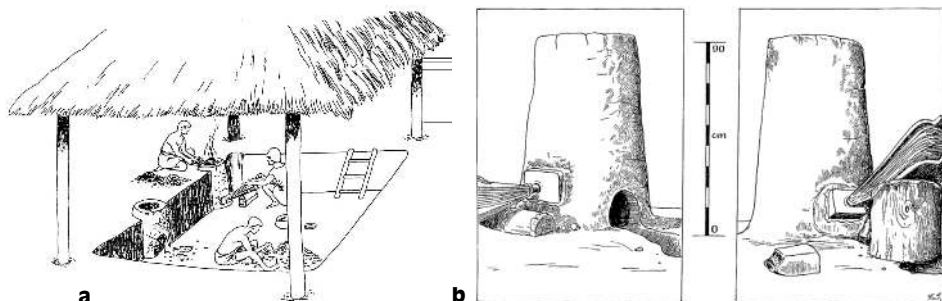
Při použití nedestruktivních metod je situace poněkud odlišná, lokalita bývá dokumentována jediným plánem, zpravidla půdorysem. (Při neexistenci sond a řezů u striktně nedestruktivního výzkumu nemohou být dokumentovány profily.) Podoba dokumentace je odvozena od konkrétní použité metody; při povrchovém průzkumu bude zaznamenávat terénní reliéf, při použití např. magnetometrie může mít i podobu diagramu.

Stejně jako v případě dokumentace nálezů je i dokumentace terénních situací do značné míry poznamenána absencí pevných norem zobrazování. Určité zvyklosti ohledně zaznamenaných údajů a způsobů značení existují, nicméně jsou opět spíše věcí zvyklosti a obecné dohody než pevných direktiv.

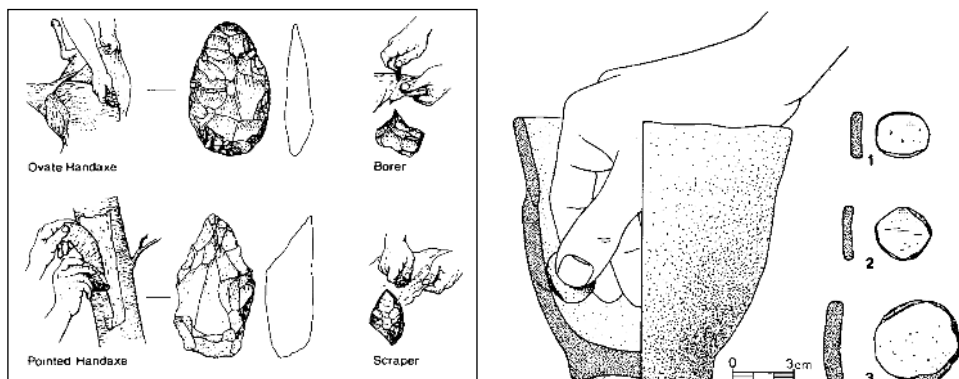
Tvorba kresebné dokumentace odkrývané lokality také podléhá do značné míry subjektivní interpretaci, zejména ve fázi rozlišování a popisu jednotlivých stratigrafických jednotek a objektů.

Typologické tabulky jsou výsledkem syntézy poznatků o určitém typu artefaktu, symbolu, výzdobného vzoru z určitého období, jeho variant a vývoje. Typologická tabulka napomáhá tyto varianty, posloupnosti a vztahy přehledně graficky znázornit. Formálně se tyto tabulky nejčastěji skládají z obrázků artefaktů nebo jejich částí, čímž připomínají vzorníky; v typologických tabulkách jde ovšem i o vyjádření časové posloupnosti, otázky četnosti určitých variant v daných časových obdobích, geografických oblastech apod.

Vzorník (těž „typář“) je ilustrace speciálně zaměřená na výčet dekorativních vzorů, například malované keramiky, šperků nebo zbraní. Na rozdíl od typologických tabulek neřeší vzorník časovou posloupnost, vztahy, pouze ukazuje. Dekorativní vzory jsou nejčastěji výsledkem rekonstrukce – na malované keramice už jsou



Obr. 5 Hmotová rekonstrukce - **a** Rekonstrukce hutnické dílny z lokality Ořech - spojení hmotové a funkční rekonstrukce (Droberjar 2002). **b** Železářská pec z Tuchlovic (Památky archeologické 1959). ■



Obr. 6 Funkční rekonstrukce - způsob užití jednotlivých typů kamenné industrie (Gamble 1995); využití střepru při výrobě keramiky (Archeologické rozhledy 1980). ■

zpravidla nezřetelné a vyskytují se ve fragmentech – nebo abstrakce, jako výzdobné vzory kulovitých gombíků rozvinutých na plochu.

Analytické tabulky a grafy jsou už téměř na hranici ilustrace jako takové; informace, která je v nich obsažena, má však stále grafický charakter.

Dalším typem archeologické ilustrace, která již obsahuje zřetelně větší podíl interpretace, je **hmotová rekonstrukce**. Funkcí hmotové rekonstrukce je pokusit se co nejvíce přiblížit původní podobu určitého objektu prošlého archeologickou transformací, jejímž následkem je fragmentarizován, došlo k rozkladu organických materiálů apod.

Typickou náplní tohoto typu vyobrazení bývají stavební konstrukce, tj. lidská obydlí nebo stavby technického charakteru. Rozsah rekonstruovaného objektu může být velmi variabilní, od např. hutnické pece až po celý sídelní areál. Při tvorbě hmotové rekonstrukce může autor využít například etnografických paralel, ikonografie nebo doklady vhodným pod-ly i organické části

Tendence přisuzovat rekonstrukcím naprostou serióznost může být příčinou určité „fosilizace“ archeologických poznatků v očích veřejnosti, jelikož rekonstrukční kresby bývají často reprodukovány i řadu let poté, co se teorie, na nichž byly založeny, ukázaly jako mylné

dů z lokalit, kde se mínkám dochova-staveb.

Hmotovou re-doplňení chybějící- artefaktu, nebo po-původní podoby ar-nalezen ve fragmen-zřetelné, jakou formu původně tvořil. Hledání formy je nezbytně spojeno také s hledáním účelu, hmotová rekonstrukce se v tomto místě překrývá s rekonstrukcí funkční. Některé ilustrace v sobě obě tyto funkce spojují, např. rekonstrukci hutnické dílny z lokality Ořech (in: *Droberjar* 2002, viz **obr. 5**). (Z určitého hlediska je takováto fúze velmi častá – pokud rekonstruujeme jakýkoliv objekt, je téměř nezbytné interpretovat ještě před započítáním vlastního procesu tvorby rekonstrukce i jeho funkci.)

konstrukcí je také cích částí určitého kus o rekonstrukci tefaktu, který byl tech a není zcela

Posláním **funkční rekonstrukce** je podpořit interpretaci mechanismu použití či technologie výroby určitého nástroje, artefaktu. Klasickým příkladem je např.

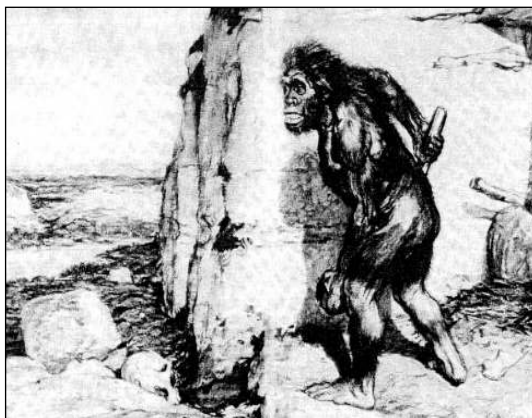


Obr. 6 Vyobrazení bojovníků ze sborníku *Ancient warfare*. ■

způsob zpracování kamenné industrie v paleolitu, také může jít o hledání způsobu nošení určité části oděvu nebo šperku, např. raně středověkých záušnic. V rámci funkční rekonstrukce se často uplatňuje způsob vyobrazení „ruce a materiál“ (Hurcombe 1997).

Poněkud odlišným typem ilustrace, který se objevuje v archeologických publikacích, jsou **schémata**. Pojmem „schéma“ bývá označeno množství ilustrací, často velmi odlišného charakteru jako je plán či diagram (např. schématická kresba pohřbu, schéma vývoje keramiky apod.); v tomto smyslu se jedná o určité zjednodušení, zobecnění. V mírně odlišném významu může být schéma obrazovým znázorněním určité abstraktní myšlenky; v tomto případě je jeho účelem osvětlit podstatu určité metody, teorie či interpretace. Zvláště v zahraničních publikacích zabývajících se archeologickou problematikou z teoretického hlediska je tento typ ilustrace velice rozšířený.

I v publikacích primárně určených odborné veřejnosti (jakkoli může být toto rozdělení problematické) se lze setkat s **ilustracemi**, které zobrazují minulého člověka, společnost, prostředí, některé předpokládané činnosti. Účel takovýchto vyobrazení bývá v zásadě ilustrační, tedy oživující text, kladoucí důraz na estetickou hodnotu, nicméně také dokreslují části textu, která autor považuje za pozoruhodná či významná. Příkladem takovéto „epické“ ilustrace mohou být např. alternativní výjevy ze starého paleolitu v publikaci L. Binforda *Pursuit of the Past* (1983), či obrázky S. Rowntree ze sborníku *Ancient Warfare* (Carman, J. – Hardings A. eds. 1999; viz **obr. 6**).



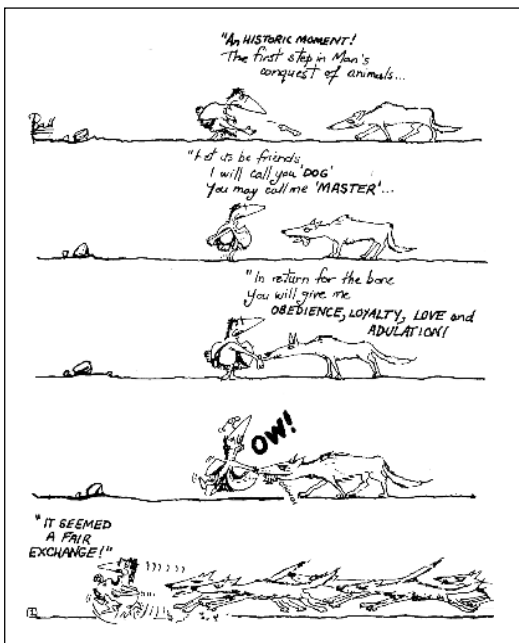
Obr. 7 Ukázka velmi rozdílných rekonstrukcí neandrtálského člověka podle antropologů M. Boulea (vpravo) a A. Keitha (vlevo) z let 1909 a 1911. ■

S. Moser (1992) upozorňuje na možný hlubší význam těchto vyobrazení. Na příkladu velmi rozdílných rekonstrukcí neandrtálského člo-
věka podle antropologů M. Boule a A. Keitha z let 1909 a 1911 (obr. 7) dokládá, že takovéto rekonstrukce nejsou pouhým shrnutím vědeckých argumentů, ale spíše jejich podporou a posílením; stejně tak vyvolávají dojem, že zobrazovaná minulost je potvrzenou skutečností, spíše než pouze jedním z mnoha názorů. Rekonstrukční kresby tak podle Moser tvoří mocný nástroj ve formování vědecké diskuse.⁽²⁾

Předposlední kategorií, objevující se v odborných publikacích a periodících, je **archeologická anekdota**. Tento typ obrazového doprovodu je běžný v zahraničních publikacích, postupně začíná být rozšířený i u nás (např. *AR 1998* str. 8; *1999* str. 8) Může mít podobu kreslené anekdoty nebo karikatury. V rámci zahraničních periodik zmíním např. *Antiquity*, jehož úvodníky jsou doprovázeny anekdotami pravidelně od ročníku 1987.

Jsou však využívány i další obrazové materiály. Nikoliv neobvyklá je v archeologické literatuře také fotografická dokumentace zachycující například experimentální činnost či postup při provádění určitého metodického postupu. Dále je na místě připomenout ikonografii, která často provází texty zaměřené na problematiku archeologie středověku.

Přítomny jsou rovněž obrazové materiály doprovázející příspěvky souvisejících oborů, jmenovitě fyzické antropologie, paleobotaniky aj.; v uvedených případech to bude např. kosterní materiál nebo rostlinné makrozbytky.



Obr. 8 "Neolitická revoluce" vtipně popularizovaná pomocí komiksu (*Punch*, 1973). ■

⁽²⁾ Reybrouck (1998) vznáší pochybnosti o možné úloze obrazových rekonstrukcí ve vědecké diskusi, především proto, že byly obě referovaná vyobrazení neandrtálců publikovány v populárním magazínu *Illustrated London News*. Domnívám se však, že důležitější než periodikum či publikace, ve kterých byly otištěny je skutečnost, že se odborníci podíleli na jejím vzniku.

Hranice, která odděluje „populární“ rekonstrukci od „vědecké“ je obecně velmi nejasná. Lze hovořit např. míře fantazie a spekulativnosti (kterou by však neměly být příliš ovlivněny ani popularizační rekonstrukce), nebo o charakteru publikace, ve které vychází. Ovšem např. některé ilustrace P. Dvorského z jasně popularizačních *Archeologů* na loveckých stezkách (1994) byly reprodukovány i v o poznání odbornější publikaci *Čas lovců* (1999; autorem obou je J. Svoboda), navíc dělení publikací na odborné a popularizační je, jak už bylo také zmiňováno, leckdy stejně problematické.

2. Populárně naučné publikace

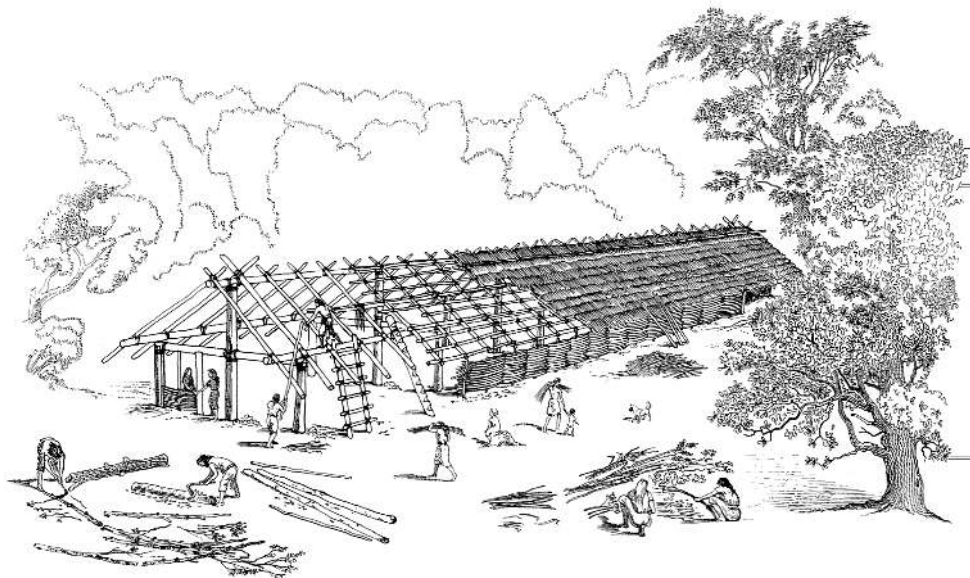
Populárně naučné publikace lze charakterizovat jako publikace, jejichž posláním je přiblížit v určitém zjednodušujícím pojetí zajišťujícím dostatečnou srozumitelnost odbornou práci, její metody a výsledky širší veřejnosti.

Protože se na vzniku obrazové části populárních publikací podílí zpravidla (alespoň v ideálním případě) odborník (i když jeho účast má také svá úskalí, viz níže), platí pro ně stejné teze o „podpoře spíše než shrnutí“ argumentů, a „jistotě spíše než domněnce“ vzhledem k zobrazované skutečnosti, stejně jako pro rekonstrukce v odborném tisku. Tendence přisuzovat rekonstrukcím naprostou serióznost může být příčinou určité „fosilizace“ archeologických poznatků v očích veřejnosti, jelikož rekonstrukční kresby bývají často reprodukovány i řadu let poté, co se teorie, na nichž byly založeny, ukázaly jako mylné (Adkins – Adkins 1989, 132; citováno z Moser 1992).

Odborný rozhled je samozřejmě i v případě autora popularizační publikace žádoucí. Na druhou stranu, pokud je autorem takovéto publikace profesionální archeolog, je na ní často patrná jistá „profesionální deformace“, vyznačující se poněkud nestravitelným jazykem silně poznamenaným odborným stylem; co je zde však důležitější, podobné tendence se projevují i v obrazové části. Pokud už není veškerá obrazová část knihy tvořena kresbami artefaktů převzatými z odborné



Obr. 9 Nejstarší zemědělci při práci (Z hlubin věků, 1956). ■



Obr. 10 Popularizační rekonstrukce - rekonstrukce života v pravěku spojená s hmotovou rekonstrukcí (Probst 1999). ■

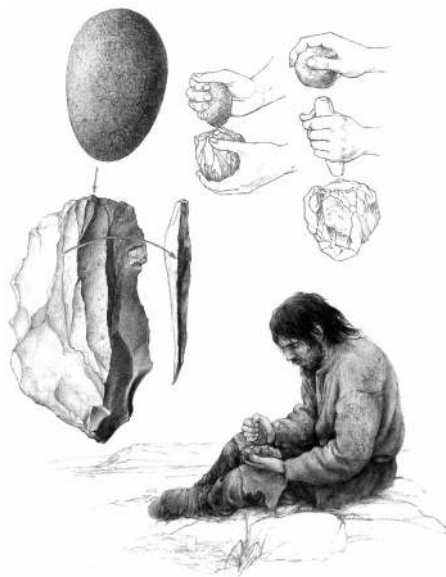
literatury (což je podle mého názoru ospravedlnitelné pouze z hlediska omezených nákladů na ilustrace⁶⁹), je možné vysledovat alespoň určitý „přechodný stupeň“. Příkladem je zejména publikace J. Poulika *Z Hlubin věků* (1956): obrázky Z. Buriana už z převážné části zachycují rozmanité lidské činnosti, charakteristické pro dané časové období (**obr. 9**), ovšem velmi často se zaměřují na témata, která nějak souvisí s keramikou – např. hrnčířka, dívka nesoucí vodu, pohřeb s milodary apod. Keramika je ovšem často „propašována“ i do scén, které s ní zjevnou souvislost nemají – prostě je přikreslena na okraj výjevu jako dekorace.

Zhotovení věrohodného obrazu minulého člověka v jeho prostředí znamená z výtvarného hlediska nepoměrně větší výzvu než dokumentace technického rázu, jelikož vyžaduje schopnost realistického ztvárnění lidské figury, případně také, architektury, krajiny apod.; autorem bývá zpravidla profesionální výtvarník.

Na rozdíl od dokumentačních kreseb, kdy zůstává tvůrce často utajen (a v případě převzetí je brán v potaz pouze tvůrce textu, jež provází), není v případě kvalitních popularizačních rekonstrukcí neobvyklé uvedení výtvarníka přímo jako spoluautora publikace (např. *Svoboda – Dvorský 1994, Burian – Špinar 1984*).

V kontextu populárně naučných publikací se často dává přednost výtvarnému ztvárnění **artefaktů** před pouhým převzetím fotografie nebo kresby z nálezové

⁶⁹ Na druhou stranu, zajímavé pojetí obrazového doprovodu lze najít v popularizační publikaci *Early People* (1989, česky jako *Lidé v pravěku 1994*), jejíž obrazový doprovod se z převážné části skládá z rekonstruovaných pravěkých nástrojů, případně původních nástrojů používaných dnešními „primitivními národy“ (doplňné několika moderními rekonstrukcemi života v pravěku a množstvím malých rekonstrukcí z 19. století); toto pojetí mi připadá subjektivně jako zcela funkční a poutavé; příčinou zřejmě je, že tato publikace ukazuje, třebaže skrze nástroje, živou kulturu; „mrtvé“ prameny minulého světa, tedy nálezy vytržené z kontextu pro laika ani příliš atraktivní být nemohou.



Obr. 11 Popularizační rekonstrukce

- výtvarně podaná funkční rekonstrukce
(Svoboda - Dvorský 1994). ■

dokumentace. Důvodem je v tomto případě potřeba udržet integritu grafické úpravy publikace. Obdobným typem vyobrazení je také ilustrativní vyobrazení náleзовé situace. Náleзовá situace je prezentována v původní podobě, nejde o rekonstrukci. Účel tohoto typu ilustrace (kromě výše zmíněného) spočívá zejména ve zprostředkování vizuální informace, která je v konvenční terénní dokumentaci laikovi často nesrozumitelná a nepřehledná a na fotografii naopak špatně čitelná.

V popularizačních publikacích se také často objevuje **hmotová a funkční rekonstrukce**, přímo převzatá nebo upravená do „ilustrativnější“ podoby (viz předchozí podkapitola).

Nejpochetněji zastoupeným typem ilustrace v popularizačních publikacích s archeologickou tématikou je komplexní **rekonstrukce života v minulosti** zahrnující minulého člověka, který může být zobrazován v kontextu jeho přírodního prostředí, společnosti, kultury.

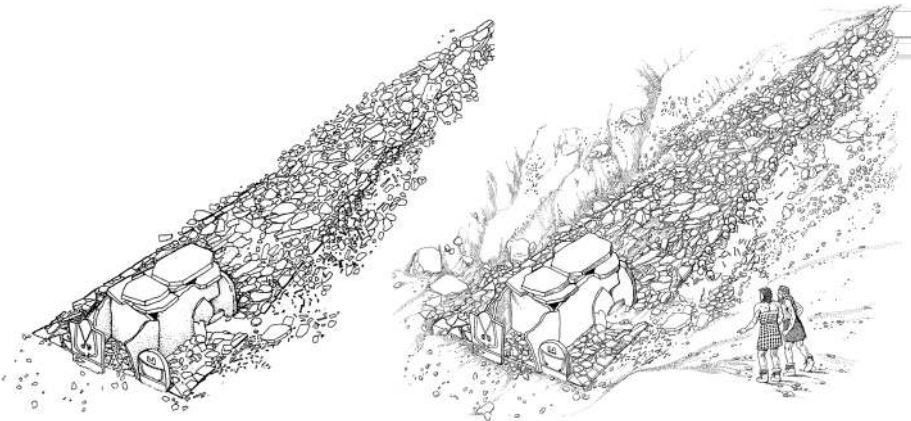
Výskyt tohoto typu rekonstrukce není omezen pouze na populárně naučnou literaturu, rekonstrukce vybraných lidských aktivit se objevují i v odborných publikacích.

Tento způsob obrazové rekonstrukce je jakýmsi pokusem alespoň v předstávě „oživit“ mrtvé archeologické prameny a vrátit jim jejich pohyb. Často vyžaduje široký sou-
v minulých reáliích.
být zcela podlože-
„image v koridoru
lák – Chronec 2002).
(1992, 831) tvoří
ální rekonstrukce ži-
konečný bod, ke
badatelé syntézou
dokladů; její zhotovení odráží úspěch archeologie, jestliže je jejím úkolem re-
konstruovat minulého člověka a jeho prostředí.

Vliv „kognitivní archeologie“ lze demonstrovat na kresebných rekonstrukcích neandrtálců, kdy názor badatele na jejich „rozumové schopnosti“ zásadním způsobem ovlivňuje jejich obraz, přičemž vlastní pramenná základna se výrazně měnit nemusí.

hru poznatků
Výsledek by měl
ný a věrohodný,
možného“ (Ba-
Podle S. Moser
komplexní vizu-
vota v minulosti
kterému dospěli
mnoha skupin

Rekonstrukce života v pravěku nebo středověku je poměrně různorodou oblastí. Může v sobě zahrnovat výše zmiňovanou rekonstrukci hmotovou (zejména pokud se vztahuje ke konkrétní náleзовé situaci) a funkční; v hledání podoby člověka má vztah k fyzické antropologii, která má zásadní význam zvláště pro starší období paleolitu. Neoddělitelnou součástí je také „kognitivní archeologie“, tedy hledání



Obr. 12 Popularizační rekonstrukce - příklad „oživení mrtvých pramenů“ účasti člověka: dvojí vyobrazení megalitické hrobky ze Sitten-Petit-Chasseur - Whittle 1996 a Probst 1999. ■

povahy lidského myšlení v minulosti (Gojda 2000, 49; Smetánka 2003). Vliv této „kognitivní archeologie“ lze nejlépe demonstrovat na kresebných rekonstrukcích neandrtálců (Moser 1992), eventuálně i starších forem člověka, kdy názor badatele na jejich „rozumové schopnosti“ zásadním způsobem ovlivňuje jejich obraz, přičemž vlastní pramenná základna se výrazně měnit nemusí.

Hledání fyzické podoby minulých lidí, pro tento typ rekonstrukce nezbytné, je pozoruhodnou problematikou samo o sobě. Vzhledem ke své organické povaze se lidské tělo a větší části oděvu (oděv pokládám za nedílnou součást „vzhledu“) v archeologických pramenech zpravidla nedochovává a pokud ano, spíše poukazuje na nedostatečnou úroveň současného poznání (např. Ůtzi a jeho vybava, tetování - srov. Spindler 1998). V tomto spočívá určitý rozpor, jelikož se domnívám, že právě otázka vzhledu minulých lidí je pro širší veřejnost poutavý problém, a proto je důležitým tématem množství popularizačních publikací (viz například Furmánek – Pieta 1985). Kromě již zmiňovaných antropologických rekonstrukčních metod (výpočet výšky a robusticity postavy, Gerasimova metoda rekonstrukce rysů tváře) a etnografických paralel zde může hrát velmi důležitou roli také ikonografie, která je zásadním pramenem pro středověké reálie, nicméně nezřídka se uplatňuje i v pravěku (srov. Duhard 1991, Venclová 2002). Poznání může v budoucnu zásadně ovlivnit také genetika.

Otázka vzhledu však není nejdůležitějším aspektem přítomnosti člověka v rekonstrukcích minulosti; může souviset se samotnou podstatou archeologického bádání. Publikace E. Probsty (1999) obsahuje vyobrazení megalitické hrobky z období KNP ze Sitten-Petit Chasseur, u níž stojí dva muži. Téměř identické vyobrazení tohoto monumentu však lze nalézt již v publikaci *Europe in Neolithic* (A. Whittle, 1996) o tři roky starší;⁴⁾ hrobka zde je zachycena ze stejného pohledu, stejnou kresebnou technikou i mnoha shodnými detaily; je zjevné, že autor kreseb v německé publikaci použil jako základ výjevu tuto hmotovou rekonstrukci. Ilustrace v Probstovi se liší právě pouze přítomností dvou lidských postav a vykreslenějším okolím (**obr. 12**). Jiným příkladem může být rekonstrukce válečníka z doby bronzové ze sborníku *Ancient warfare* (J. Carman – A. Harding eds., 1999 - **obr. 13**), v zásadě vyobrazení částí zbroje, meče a nádoby spojené poměrně neuměle, amatérskou kresbou lidské postavy. Proč autoři kreseb v prvním případě doplňovali lidské postavy a v druhém



Obr. 13 Rekonstrukce válečníka z doby bronzové (sborník *Ancient warfare*). ■

se nespokojili s vyobrazením samotných artefaktů může mít mnoho příčin.⁶⁹ Domnívám se však, že nikoliv zanedbatelný je „paleoetnologický“, antropologický pohled, podle nějž archeologie zkoumá především člověka, přičemž artefakty jsou pouhým prostředkem. V tomto výkladu získávají rekonstrukce minulého člověka další význam, který přesahuje pouhou popularizaci.

Hackett & Dennell (2003) demonstrují narativní charakter několika teorií lidské evoluce. Narativní struktura je jasně patrná i v řadě výkladů vývoje v pravěku (zejména populárních); rekonstrukce zachycující člověka je pak možné chápat jako ilustrace k této formě „příběhu“. (Potřeba „vyprávět“ pravěk je zcela jasně doložena mnoha beletristickými díly; určitá „dějovost“ je patrná také na velké části obrazových rekonstrukcí.)

Pro tento typ rekonstrukcí je také typická určitá „ikoničnost“, která se projevuje především v publikacích sledujících celkový vývoj v pravěku. Pokud má publikace prostor jen pro omezený počet ilustrací, je nut-
způsobem kondenzovat, nebo se zaměřit pouze
autorů pro určitá období
charakteristické. (Typickou ikonou je například lov mamutů či neolitický dlouhý dům.) Negativní obdobou „ikoničnosti“ je „klišovitost“, kdy je zcela neinvenčně znovu a znovu reprodukováno stejné téma či dílčí detail, často i vědecky obsahově sporný nebo přímo překonaný (např. „otrhanost“ paleolitických předků). Toto je příznačné zejména u nepůvodních ilustrací, jejichž autoři se nevěnují primárně archeologické rekonstrukci, často např. u školních učebnic (Balák – Chronec 2002).

no jejich obsah určitým
na jevy, které jsou podle



Obr. 14 Příklad laického zpracování rekonstrukce - muži vpravo už sice mají vzhledem k zobrazovanému období „progresivní“ kalhoty, ovšem oděv ženy trpí typickým klišé pro pravěk - otrhaností (sborník *Mladoboleslavsko* v proměnách času, 1997). ■

⁶⁹ Ovšem ani v této publikaci není rekonstrukce původní, podle popisku pod obrázkem „podle Bocksbergera“.

⁶⁹ V případě publikace E. Probsty jde jistě i o jednotný charakter obrazového doprovodu, člověka ukazují všechny ilustrace A. Böhma.

Rekonstrukce života v minulosti je proto vhodné rozdělit do dvou skupin, které jsou velmi odlišné, i když ne vždy zcela zjevně. Jejich rozdílnost spočívá v osobě a přístupu tvůrce; na jedné straně jsou původní rekonstrukce od autora, který se tématem zabývá na profesionální úrovni, spolupracuje s odborníky, sám si vyhledává data. Na opačném pólu leží převzaté rekonstrukce od autorů, kteří nemají s archeologií hlubší zkušenost, často překreslené z dalších publikací; autoři písemné části bývají někdy v tomto případě rovněž neoborníci, který se archeologii věnuje jen jako popularizátor.

3. Beletrie

V úvodu této části musím mírně zpochybnit zásadní význam ilustrace při popularizaci archeologie; vždyť zejména populárně naučná beletrie E. Štorcha (a jiných autorů) plnila ve své době popularizační roli stejně významně, jakkoliv na tom měl jmenovitě u Štorcha značný podíl i téměř vždy kvalitní obrazový doprovod (srovnej *Sklenář 2003*).⁶⁰ Beletristická díla založená na archeologických dokladech (někdy velmi volně) pochopitelně nemusela být pouze popularizační povahy, někteří autoři používali pravěk spíše jako kulisu ke svým uměleckým představám (o. c., 211).

Beletrie s archeologickým námětem je svým způsobem další fáze, „nadstavba“ popularizačních rekonstrukcí, které mají určité omezení v tom, že skýtají jen statický a kvantitativně omezený pohled na minulost. Přednosti beletrie spočívají v tom, že dokáže tyto pohledy oživit, uvést do pohybu, také dává možnost rozvinout charakter postav a přiblížit čtenáři (předpokládanou) úroveň myšlení minulých lidí. Na druhou stranu jsou daleko více ovlivněné fantasií a zařaditelné do oblasti fiction.

Prehistorie se kromě literárních „vědeckofantastických“ ztvárnění beletristických dočkala také zpracování filmových, často ovšem na základě právě literárních předloh. U nás je nutno zmínit například o filmové přepisy děl E. Štorcha (*Osada Havranů*, *Na veliké řece*); v kinematografie světové je nejznámější *Boj o oheň* (1981) francouzského režiséra J. J. Annauda. (Na námět románu J.-H. Rosnyho z roku 1909 – *Sklenář 2003*, 168.) Dále se jedná o bezpočet dokumentárních a polodokumentárních filmů.

Existenci beletristické a filmové rekonstrukce připomínám proto, že kresebné ztvárnění není nutně jedinou cestou, jak přiblížit možnou podobu minulosti. (Rozhlasová hra z pravěku mi není známa, v celosvětovém kontextu však její existenci předpokládám, proto sem lze zařadit i zvukové zpracování.)

Ilustrace v beletrii s archeologickou tematikou se jeví oproti populárně naučným rekonstrukcím méně konkrétní, s menším důrazem na detail. Bývají zachyceny spíše postavy a události důležité pro děj, než znaky charakterizující příslušné období. (Tyto rozdíly jsou jasně prokazatelné například na pracích Z. Buriana, který se věnoval jak populárně naučné tvorbě, tak i beletristické ilustraci.) Jistá neurčitost ilustrací může být důsledkem nízké odbornosti autora textu či obrazového doprovodu, snažícího se nezačít do přílišných podrobností, ve kterých cítí nejistotu. ***(Dokončení v příštím čísle)***

⁶⁰ Vyčlenění beletrie jako zvláštní kapitoly mimo popularizační literaturu je z obsahového hlediska poněkud sporné, Štorchovy romány popularizační nepochybně jsou; stejně tak vyvstává otázka, kam zařadit Augustovu beletristickou – výkladovou tvorbu. Vytyčit jistou hranici je však možné právě za pomoci značné rozdílné obrazové složky.