

Ilustrace v archeologii II

Stejně jako jiné historické vědní disciplíny využívá archeologie široké spektrum ilustračních modelů. Tento článek, jehož první část vyšla již v minulém čísle,* se věnuje historii, vývoji a perspektivě ilustrace v archeologii.

■ Hynek ŠVÁCHA

Katedra archeologie ZU Plzeň

Vývoj technik a standardů ilustrace v české archeologii

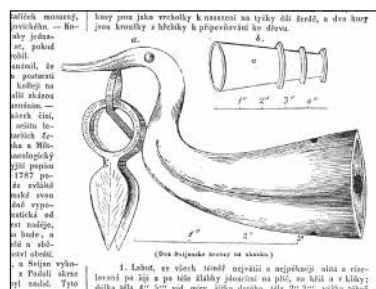
První vyobrazení artefaktů v **odborných publikacích** a periodikách, která lze označit za „dokumentační“ se u nás objevují na konci 18. století, ve světě už dříve. Konkrétně lze jmenovat například kresby nálezů zhotovené z iniciativy J. Dobrovského nebo K. J. Bienenberka (*Sklenář* 2000). Terénní dokumentace se objevuje patrně až později a v míře pozornosti ještě dlouho ze artefakty zaostávala.

Pro sledování vývoje a proměn archeologické vědecké ilustrace je zapotřebí periodikum s určitou kontinuitou; v Čechách to jsou až *Památky archeologické a místopisné* (dále jen *Památky*), vzniklé na platformě zaniklých *Archaeologických listů* r. 1854.

V době svého vzniku (1854 – 1900) nebyly *Památky* periodikem zaměřeným pouze na archeologii v dnešním slova smyslu, ta naopak zahrnovala spíše malou část. Pojem „archeologie“ tehdy zhruba odpovídal českému ekvivalentu „starožitnictví“. Náplní byla mj. také historie, místopis, pojednání o historicky významných stavbách a předmětech, v obecném smyslu „památková péče“.

Jednotlivé příspěvky doprovázejí zvlášť vevázané listy s obrazovými přílohami, např. vyobrazením referované stavební památky, „starožitné“ předměty, knižní iluminace nebo nejstarší české mince a erby.

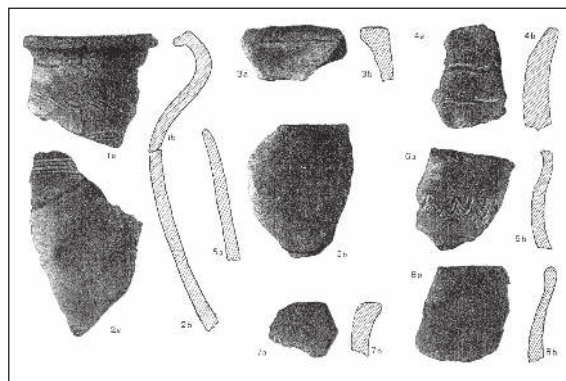
Někdy se uplatňuje i barva (ne však v archeologické části). Ilustrátoři jsou většinou anonymní. Méně často se objevují rytiny přímo v textu; výjimkou je například vyobrazení labutě ze svijanského bronzového depotu v prvním ročníku *Památek*, vůbec první **vyobrazení archeologického artefaktu** v tomto periodiku (**obr. 1**). Vyobrazení pravěkých artefaktů či náleзовých situací je zpočátku velmi ojedinelé, výjimkou je např. kresba proslulé „želenické spony“ od J. V. Hellicha z r. 1856 (**obr. 2**); o dva roky později je v *Památkách* otisk „průsek mohyly ze vsi Kamýka poblíž Chudenic“, zde první, silně schematizovaný předchůdce terénní dokumentace (**obr. 3**). K **terénní dokumentaci** lze v tomto období řadit především mapy hradíšť. Roku 1859 se objeví první „**funkční rekonstrukce**“; jedná se o rekonstrukce postupu stavby megalitických hrobek,



■ Obr. 1 Labuť ze svijanského bronzového depotu, PA 1854.



■ Obr. 2 „Želenická spona“, PA 1856.



přílohu k textu dánského krále Bedřicha VII.

První tabulky zaměřené čistě na archeologické artefakty se objevují v roce 1862 (konkrétně se jedná o džbán a šperky z mladší doby železné). Tyto listy už mají podobu spíše dokumentační nežli ilustrační. Někdy je v popisu uvedeno měřítko, zobrazují se i neúplné nebo z estetického hlediska nepříliš zajímavé předměty. Jednotlivé nálezy jsou očíslovány, k vyznačení původního tvaru nekompletního předmětu se již užívá čárkované čáry. Kresby jsou zpravidla kvalitní. Nálezy jsou zobrazovány v naprosté většině jen z jednoho pohledu, bez řezů.

Až do roku 1878 jsou čistě archeologické obrazové přílohy velmi málo početné (zhruba jeden list s vyobrazením nálezů na číslo); dá se mluvit spíše o jednotlivých ilustracích než o celkové podobě obrazových materiálů.

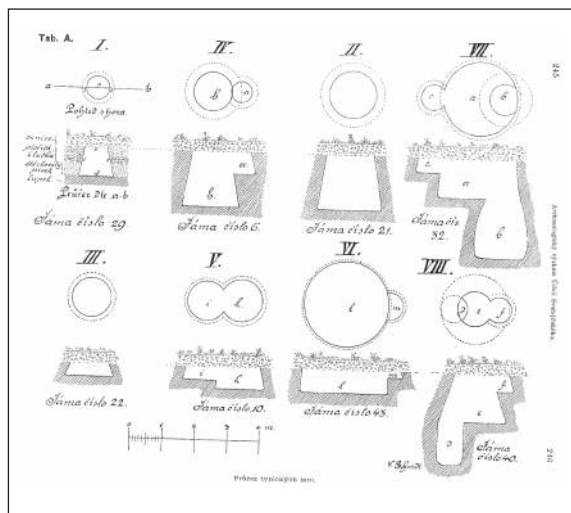
K značné unifikaci dochází právě až r. 1878, kdy se objevují „klasické“ **tabulky s kresbami artefaktů**; od tohoto roku lze mluvit o skutečné „náleзовé dokumentaci“. V letech 1882-84 se objevují rovněž první kresebné **tabulky se keramickými střepy**. Jde o velmi kvalitní kresby tužkou či rytiny; měřítko je uvedeno poměrově ($1/2$, apod.) u každého předmětu zvlášť. Prostor stránky bývá velmi ekonomicky využit. Tyto tabulky jsou patrně dílem menšího množství stálých kreslířů, takže se dá hovořit o jisté normativnosti. Některé předměty bývají zachyceny z více pohledů, výjimečně se objevují řezy, zcela však chybí profily střepů. Zobrazené artefakty

■ Obr. 5 Profily keramiky dokreslené do listu s fotografiemi v příspěvku E. Jansové, PA 1926-27.



■ Obr. 3 Průsek mohyly ze vsi Kamýka poblíž Chudenic, PA 1858.

* **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. První část vyšla v (R)EA-ŽA 5/2004. Použitá literatura a prameny jsou vzhledem k rozsahu uvedeny na www.exrea.net, odkazy na citované práce však byly pro snadnější orientaci ponechány.



■ **Obr. 4**
Osm řezů
sídlištních jam
s půdorysy
z lokality Knovíz,
PA 1893.

někdy doplňuje pláněk či pohled na lokalitu, eventuálně jednoduchý náčrt stratigrafické situace.

Tyto tabulky s kresbami nálezů přetrvávají v prakticky nezměněné podobě až do roku 1914, kdy jsou, po dlouhém období koexistence, definitivně nahrazeny fotografií.

Terénní dokumentace je v Památkách devatenáctého století zastoupena dosti chudě. V podstatě se skládá ze tří typů vyobrazení (pokud nepočítáme malebné pohledy na lokalitu): schématické průřezy mohyl, plány hradíšť (jednoduché topografické znázornění, vyznačení průběhu valů) a vlastní nákresy terénních situací, které jsou většinou nahlíženy z perspektivy a důraz je kladen především na výtvarnou stránku.

Až v poslední dekádě předminulého století se objevují první náznaky skutečné dokumentace (jakkoli v opravdu uspokojivé práce je nutno počkat až do poloviny století dvacátého); například u publikace výzkumu z eponymní lokality Knovíz z r. 1893 je otištěno osm řezů sídlištních jam s půdorysy, jedná se však spíše o nastínění typologie (**obr. 4**).

Z roku 1897 pochází kresba „průřezu valu na Starém Hradišti v Libici“; jednotlivé vrstvy jsou odlišeny způsobem šrafování, popsány pod obrázkem, už je zde přítomen pokus o jakousi relativní nivelaci.

Na konci 80. let 19. století se objevují první **fotografie nálezů a terénních situací**.

Pro obrazový doprovod Památek devatenáctého století je typický

především velký důraz na výtvarnou, estetickou stránku. Spolu s určitými výtvarnými a reprodukčními technikami jsou ilustrace z tohoto období těžko zaměnitelné. Nálezová dokumentace je velmi pečlivá, zřetelná je i snaha o kvalitu (jakkoli spíše estetickou) u sporadických vyobrazení situací z terénu. Pokud hovoříme o vysoké výtvarné kvalitě archeologických obrazových materiálů z 19. století, je na místě zmínit dvě významné osobnosti tohoto období: *J. V. Hellicha* a *F. X. France*, oba vynikající kreslíři.

Od počátku minulého století (1900 – 1931) jsou Památky poznamenány masivním nástupem **fotografie**, která se stává naprosto převažující technikou k zobrazení nálezů. (První fotografie střepů jsou reprodukovány už v r. 1898, ale pravděpodobně se jedná o materiály převzaté ze zahraničí.)

Artefakty, zachycené na prvních původních fotografiích, byly foceny buď velmi hustě naskládané vedle sebe (střepy), nebo aranžovány jako muzejní vitrína (celé nádoby a jiné předměty). Modernější tabulky se střepy – už ořezané fotografie na bílém listu – se objevují až r. 1906.

Obrazové materiály jsou zařazeny buď odděleně jako celostránkové přílohy, nebo přímo v textu, nezávisle na tom, jedná-li se o kresbu či fotografii. Někdy jsou artefakty vyfotografovány rozložené na podkladu, ale daleko častější postup je už zmiňované zobrazení pouze výřezů s vlastními artefakty a rozložení po ploše stránky.

Standardem fotografie je zobrazení artefaktů jen z jednoho pohledu; spíše výjimečně je např. vedle nádoby zachyceno také dno se značkou. Zřetelnou nevýhodou fotografie je nemožnost zachytit mj. dnes samozřejmé **profily keramiky**; objevují se jen výjimečně, a to dodatečně dokreslené do listu s fotografiemi (např. v příspěvku E. Jansové ve svazku z let 1926–27 – **obr. 5**). Předměty rozmístěné na jednotlivých listech mají velmi odlišné měřítko; na informace o velikostním poměru se obecně nebere zvláštní ohled, objevují se zřídka, buď starším způsobem uvedení poměru velikosti u každého vyobrazeného artefaktu zvlášť, nebo vzácněji škálovým měřítkem.

Kresby jsou méně běžné než fotografie, často nepůvodní, převzaté z literatury. Obecně postrádají vysokou kvalitu, zejména ve srovnání se standardem 19. století. Měřítka ve většině případů stejně jako u fotografie chybí, stejně tak zobrazování profilů keramiky není v žádném případě standardem.

Tématem kresebných příloh bývají často vzorníky výzdobných vzorů na keramice. Kresebná dokumentace nálezových situací je poznamenána absencí jednotného způsobu produkce stejně jako dokumentace nálezů. Většina kreseb z terénu z první poloviny 20. století (1931–1948) má charakter spíše schématických náčrtků, zhotovených bez použití jakékoli měřicí sítě. Sofistikovanější dokumentace v měřítku je spíše výjimkou. Standardním se naopak stává využívání různých způsobů šrafování pro odlišení vrstev a popis mimo samotný pláněk.

Některé nálezové situace, nejčastěji kostrové pohřby (zejména u příspěvků F. Dvořáka) bývají dokumentovány také fotografií.

Stejně jako v 19. století, i v první polovině 20. je obrazová část našeho nejstaršího archeologického periodika poznamenána naprostou libovůlí ohledně způsobu a témat zobrazování. Pokusy standardně doplňovat fotografie a kresby nálezů měřítkem nebo profily jsou spíše individuální. Typickou je velká převaha fotografie nad kresbou, vyvolaná snad vírou v objektivitu této relativně nové technologie.

V roce 1948 doplnilo dosud určující Památky archeologické nové periodikum – *Archeologické rozhledy*. Zpočátku mají spíše charakter doplňující, později dosáhnou v zásadě rovnocenného postavení.

V padesátých letech minulého století dochází ve výrazném posunu v pojetí podoby archeologické dokumentace, zejména dokumentace terénní se už velmi přibližuje moderním kritériím. Ukázkovým příkladem z Památek je zejména publikace výzkumu kostela Panny Marie na Pražském Hradě od I. Borkovského, jehož **terénní nákresy** už mj. obsahují nivelety (jejichž pravidelné používání není ani dnes standardem) a značí geo-

logické podloží zavedenou trojitou protichůdnou šrafurou (obr. 6).

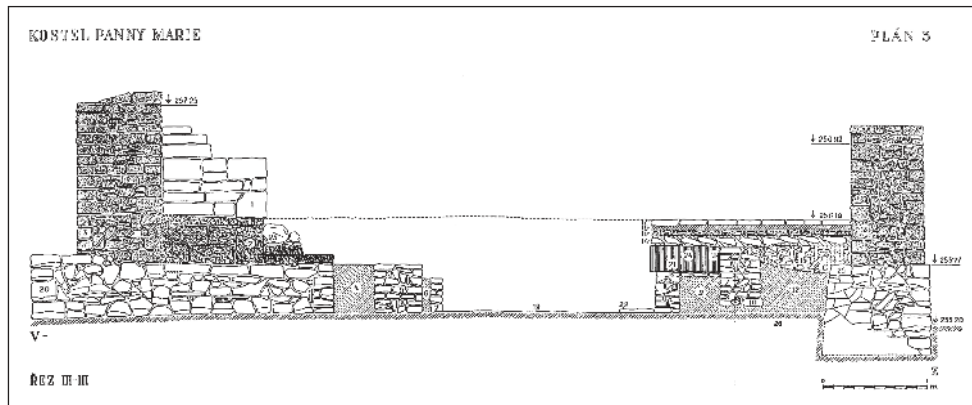
Objevují se mapy znázorňující rozložení lokalit určité kultury, umožňující vysledovat souvislost s nadmořskou výškou či vodními toky, s nadsázkou označitelné za předchůdkyně krajinné archeologie či GIS.

V dokumentaci nálezů převládá v Památkách až do šedesátých let fotografie, ale už se stává obvyklým i zobrazování profilů keramických střepů; ty bývají dokresleny k fotografiím nebo se nachází na zvláštní stránce. Měřítko však většinou zcela chybí, pouze někdy se vyskytuje v popisu, poměrově nebo uvedením skutečné velikosti předmětu. Škálové měřítko je velmi vzácné. V Archeologických rozhledech je poměr kreseb daleko větší, patrně kvůli méně kvalitnímu papíru pro tisk fotografií, nebo kvůli omezenějším finančním zdrojům. Nad obsah Památek se Archeologické rozhledy od začátku věnují také muzejním expozicím, fotografie z nich jsou také součástí jejich obrazové složky; na rozdíl od Památek také AR už od svého vzniku velmi často uvádějí autory dokumentačních kreseb (naše nejstarší periodikum se dnes k této praxi rovněž připojuje).

50. léta znamenají též zavedení už dokonalejších typologických tabulek, analytických tabulek a grafů. Běžnou se stává hmotová či funkční rekonstrukce.

V průběhu 60. let se v Památkách přibližně vyrovnává poměr kreseb a fotografií. Prosazuje se škálové měřítko, ovšem jeho používání je stále dosti nahodilé. Vžívá se grafické oddělování jednotlivých nálezových kontextů na stránce. Výjimečně se objevují také barevné fotografie vybraných artefaktů.

V průběhu let 70. přibývá v Památkách archeologických kreseb na úkor fotografií; tento proces, který trval až do poslední dekády 20. století skončil výraznou převahou kresby. V zásadě lze říci, že v polovině 70. let se už obrazová složka Památek velmi blíží dnešnímu stavu; v Archeologických rozhledech toto platí už od konce 60. let. Konkrétně lze pozorovat trvalý vzestup zastoupení ilustrací typu grafů a tabulek;



především po konci 20. století také nárůst barevných vyobrazení; využití stále nachází fotografie, zejména v případech, které spíše vyžadují její specifické vypovídací schopnosti.

Vliv vědeckého paradigmatu na archeologickou ilustraci

Při sledování vývoje obrazové části archeologických periodik vyvstává otázka, nakolik se v její podobě odráží vládnoucí **vědecké paradigma**, případně úroveň a stav archeologického bádání.

Vývojem archeologie v celoevropském kontextu do první poloviny 20. století, včetně teoretických východisek a institucionální základny, se zabývá např. Bouzek et al. (1984).

Z. Sklenář (1985) rozlišuje tři rámcové fáze ve vývoji této disciplíny: „období starožitnické“ (do poloviny 19. století), „období archeologické“ (od poloviny 19. stol. do první čtvrtiny 20. stol.) a „období prehistorické“ (od 1. světové války). S tímto členěním v zásadě souhlasí i M. Gojda (2000, 42) jehož práce obsahuje rovněž přehled paradigmat a metodologických východisek, zde dovedený až do současnosti.

Pro pozorování případných vlivů vědeckých paradigmat a jejich proměn je na místě nejprve vyčlenit zřetelné změny v obrazové složce sledovaných periodik. Těžko zpochybnitelné jsou pouze dvě, a to nástup kvalitní systematické dokumentace a reprodukce nálezů od počátku 60. let 19. století (nahrazující dřívější sporadické ilustrace „starožitnického“ rázu), který vyvrcholil na konci let sedmdesátých, a vývoj po druhé světové válce, který začal vytvořením jasných norem v terénní dokumentaci v 50. letech

a pokračoval v dalších dvou desetiletích zavedením určitých pravidel i pro dokumentaci nálezů a nástupem „analytických ilustrací“ typu grafů, schémat a tabulek (vpád fotografie v první polovině 20. století lze připsat spíše technologii než teoretickým východiskům).

První zmíněnou proměnu obrazové složky lze patrně přičíst nástupu vědeckého pozitivismu, obecného rysu evropské archeologie v 60. - 90. letech 19. století, projevujícího se soustředěním na věcné stránky nálezového fondu a deklarujícím, že základem budoucího poznání může být pouze prosté pozorování faktů (Bouzek et al. 1984, 98).

„Archeologie se začíná mnohem intenzivněji než dosud zabývat svými prameny, způsoby jejich (...) technického a analytického zpracování“ (Gojda 2000, 41). Určující pro další výzkum pravěku je uvedení „typologické metody“, respektive „typologického paradigmatu“ (tj. kulturně historického), založeného na „sledování vývoje tvaru a výzdoby pravěkých nástrojů a šperků“ (o. c., 42). V logice tohoto vývoje je potřeba kvalitní obrazové dokumentace očividná.

Interpretace poválečné situace (nebo pokus o ni) je složitější. Výzkumy velkého rozsahu, zaměřené především na „slovanskou archeologii“, které v 50. letech minulého století probíhaly, spadaly z hlediska řešených otázek pod kulturně historické paradigma. Exaktnost terénní dokumentace z těchto výzkumů je nepochybně vynucená už jejich rozsahem; fakt, že jí je věnována větší pozornost, může též vyplývat z faktu, že je výše zmíněné paradigma do velké míry založeno na sledování otázek migrací a teritoriality, a tedy právě lokalit (srov. Gojda 2000, 43).

■ **Obr. 6**
Terénní náskresy
I. Borkovského
z publikace
výzkumu kostela
Panny Marie na
Pražském Hradě
už obsahují mj.
nivelety a značí
geologické podloží
zavedenou trojitou
protichůdnou
šrafurou
(PA 1953).



■ Obr. 7

*Praobyvatelé
Britských ostrovů
na vyobrazení ze
17. století.*

Na druhou stranu lze odvodit vliv tendencí, které se v přírodních vědách a antropologii etablovaly už v padesátých letech a v archeologii vyvrcholily r. 1962, kdy L. Binford nastolil koncepci „nové archeologie“, tj. procesuálního paradigmatu (Gojda 2000, 45). Metodika procesuální archeologie, odvozená z velké části z přírodních věd (např. hypoteticko-deduktivní přístup) se v obrazovém doprovodu archeologických publikací odráží uvedením výše zmíněných „analytických typů“ ilustrace; vlivu přírodovědecké „exaktnosti“ lze rovněž patrně přičíst definitivní zavedení používání měřítka (u nás konkrétně škálového, které se z technických důvodů jeví jako nejvýhodnější).⁽¹⁾

Na druhou stranu, jak Gojda (2000, 45) upozorňuje, výše zmíněné směry se v archeologii projeví už před Binfordovou deklarací „nové archeologie“. Např. zkoumání přírodního prostředí pravěku, které je v procesuální archeologii významné z hlediska zkoumání lidské adaptace začalo i u nás už v 50. letech (ústní informace z přednášky D. Dreslerové). Z tohoto hlediska vyvstává otázka, zda posun k exaktnosti dokumentace v této dekádě nebyl spíše výsledek určitých obecných tendencí, které byly později jasně vysloveny a shrnuty jako „procesuální paradigma“.

V této souvislosti lze dodat, že ani vývoj paradigmát neprobíhá samovolně, ale je zasazen do určitého společenského kontextu (srov. Gojda 2000, 48). Spíše než vlastní metodologií lze vysvětlit změny v obrazovém doprovodu archeologické literatury také proměnou institucionální základny, spojenou se značným rozšířením personálních zdrojů (jehož důsledkem bylo také zavedení dalšího alternativního periodika k Památkám, Archeologických rozhledů). V této situaci bylo zjevně velmi žádoucí vytvořit určité jednotné zásady pro dokumentaci, které jsou

nezbytné pro efektivní komunikaci uvnitř oboru.⁽²⁾

Obrazové rekonstrukce minulé reality

Počátky **kresebných rekonstrukcí minulosti v evropském výtvarném umění** (do konce 19. století) byly vždy nezbytně spojené s obecným povědomím a zájmem o minulost. Ve středověké Evropě toto chybělo; výtvarná díla, která představovala výjevy z minulosti (biblická témata, životy svatých) byla zcela zasazena do reálií doby a prostředí svého vzniku (srovnej Bouzek et al. 1984, 15).

Tato situace se začíná měnit až s nástupem renesance, s jejímž nástupem je spojen zvýšený zájem o studium antiky; k hmotným památkám starověku se začíná přistupovat jako k pramenům, které mohou ilustrovat, doplnit nebo dokonce nahradit prameny písemné tam, kde tyto chybí (Bouzek et al. 1984, 25). Jestliže tedy středověk pracoval jen s písemnými prameny, renesance vedle nich postavila a uznala i prameny hmotné (o. c., 26).

Právě v renesančním výtvarném umění se objevují výjevy z antiky, např. scény z řecké a římské mytologie nebo výjevy z Nového zákona, jejichž autoři se pokoušeli dosáhnout autentických dobových reálií, což muselo být nezbytně spojeno také se studiem hmotných pramenů.

V 16. a 17. století se také zvolna lokálně prosazuje oddělování „domácích“ pravěkých památek od klasických a jejich vlastní studium. (Bouzek et al. 1984, 22).

S rozvojem povědomí o evropském pravěku také přicházelo poznání, že se pravěká společnost musela od klasické nějakým způsobem odlišovat (jakkoli je i na mnohých výtvarných představách pravěku

z 19. století zřetelně připodobňování k antice, viz dále). K pochopení těchto rozdílů přispěly také zámořské objevy a seznámení s etniky na nižším vývojovém stupni, zejména v rámci severní Ameriky a později Oceánie; poprvé se dá mluvit o využití etnografických paralel. Tyto etnografické paralely ovlivnily také představy o předcích evropských národů; v holandsky psané knize L. de Heera z r. 1575 se objevují ilustrace, zobrazující staré Brity jako nahé, pomalované a potetované divochy (**obr. 7**), podobně kreslil Brity a Pikty také malíř J. White, který byl členem výpravy W. Raleigha do Virginie z roku 1585 (Bouzek et al. 1984, 43).

Rozmach uměleckých rekonstrukcí minulosti nastává na konci 18. století, většinou se jedná o alegorické výjevy (např. dánský malíř N. A. Abilgaard (1743-1809) v knize Evropa v pravěku z roku 1794. V 19. století už se začíná při zobrazování historických reálií využívat poznatků získaných za pomoci archeologie, se kterými je však pracováno velmi volně a nekriticky.



■ Obr. 9 *Pravěcí umělci, Za jeskynním člověkem, 1984.*

- (1) Oproti škálovému měřítku má způsob uvedení poměru velikosti (běžný např. v německém časopisu Germania) tu zjevnou nevýhodu, že při jakémkoliv zvětšení či zmenšení obrázku (např. při pořizování xerokopí) už nelze skutečné rozměry nijak zpětně odvodit.
- (2) Pro mě osobně zajímavou otázkou, se kterou jsem přistupoval k této problematice bylo, jakým způsobem by se mohlo projevit v obrazových přílohách odborných periodik relativně nově vzniklé „postprocesuální“ paradigma, případně, zda je vůbec možno ho vzhledem k jeho povaze (viz Gojda 2000, 47-49) nějak zaznamenat. V našich periodikách jsem během sledování vývoje ilustrační složky došel k negativnímu výsledku; domnívám se však, že na internetu zpřístupněné rekonstrukce J. Swoggera vztahující se k lokalitě Čatalhöyük, komentované jejich autorem jsou poměrně zřetelnou ukázkou „postprocesuálního“ přístupu. V popisu procesu zrodu obrázků je zřetelný velký vliv subjektivity, spekulativnosti, pocitovosti, které jsou ve značném kontrastu např. s Balákovým „multidisciplinárním“ vědeckým přístupem. Významným faktem je, že tento výzkum vedl přímo „zakladatel“ postprocesualismu I. Hodder; Swogger přitom působil přímo na místě tohoto odkryvu, a z jeho komentářů se zdá, že byl považován za důležitého člena týmu a že jeho přístup byl Hodderem zcela posvěcen (viz prameny).

Typickým námětem je vyobrazení mýtických i historických „předků“, což lze přičíst masivnímu rozvoji nacionalistických tendencí v rámci celé Evropy. V Německu mluvících zemích vznikají například díla s náměty Písně o Nibelunzích, sochy pro Walhallu, nadživotní Arminiův pomník v Teutoborském lese; ve Francii byla na Alesii odhalena socha Vecingetorixe. V našich zemích probíhá obdobný vývoj, dále dělitelný na dvě etapy: první je ovlivněna romanticko – historickým vývojem s orientací na východ (například cyklus českých dějin od A. Machka), který je ovlivněn archeologickými poznatky jen výjimečně (Volba Krokova od J. V. Hellicha); ve druhé je tento model dále vytříben, obohacen archeologií a etnografickými poznatky (prvky lidových krojů). Pod tuto skupinu spadají zejména díla ovlivněná tzv. Rukopisy, například jejich ilustrace od J. Mánesa, M. Alše a dalších (Bouzek et al. 1984, 96-97). V sochařství se odrazila inspirace Rukopisy mj. na výšehradských plastikách od J. V. Myslbeka.

O cyklu M. Alše Má Vlast píše V. Matoušek (1992, 2): „*Prostovlasý krasavec (...) je oděn do jakési volné variace inspirované snad prostým oděvem středověkým, snad prvky lidového oděvu (...). Hrdina se obléká do mladší doby bronzové, chrání se štítem, jehož tvar je odvozen patrně z raně středověké předlohy, za pasem má připraven kamenný sekeromlat z mladší doby kamenné a šaty i paže má okrášleny bronzovými šperky z mladší doby bronzové a starší doby železné. Mnohé nádoby, které na obrazech vidíme, jsou inspirovány tvary keramiky ze starší doby železné a raného středověku*“.

Je třeba podotknout, že v tomto období byla i archeologie pod značným vlivem nacionalistických tendencí, takže se neztřídko jednalo už o primárně zkrácené interpretace, které se pak následně projeví ve výtvarných dílech. Takovýmto omylem bylo např. přisouzení proslulé (ve skutečnosti laténské) „želenické spopy“ Slovanům (Sklénář 2000, 81-82). Někteří umělci při studiu autentických artefaktů vyhledávali především ty působivě vyhlížející, další čerpali z Rukopisů jako autentického pra-

mene, což je mj. příčinou častého zobrazování Slovanů s kamennými sekeromlaty (Sklénář 2000, 82-83).

Je ovšem třeba poznamenat, že předchozí odstavce se týkají výtvarných představ, zachycujících určité historické realie, ať už jde o raný středověk, období stěhování národů či starověk. Nacionalistické zkrácení mohlo přetrvávat až do výjevů z doby bronzové, kde byl hledán původ jednotlivých evropských národů (Kristiansen 1993; Sklénář 2003), ale předchozí období jsou z tohoto hlediska poměrně neutrální. Velký vliv na výjevy z pravěku měl ovšem v 19. stol. velmi rozšířený akademický styl, vycházející s klasicismu, vyznačující se důrazem na precizní zvládnutí figury a často též značným patosem.

Z domácího umění ani literatury podobné původní výjevy neznám, proto uvedu několik příkladů ze zahraničí. G. Barker reprodukuje v publikaci *Prehistoric Farming in Europe* (1985) čtyři ilustrace z druhé poloviny 19. století⁽³⁾ – boj z jeskynním medvědem (paleolit), přípravu těsta na chleba (neolit), kultivaci zahrady (doba bronzová) a sklizeň obilí (doba železná). Akademický styl se projevuje především na prvních třech: střetnutí lidí s jeskynním medvědem je dramaticky nasvícená kompozice s poloobnaženými figurami oblečenými do roztrhaných kožešin. (Je pozoruhodné, že tento poněkud scestný pohled na odívání paleolitických lidí přežil do rekonstrukcí i o sto let mladších, např. Z. Buriana⁽⁴⁾ - **obr. 8**) Výjev z neolitu je přes klidný námět dynamická kompozice s dvěma nahými chlapci a polonahou ženou. Ilustrace z doby bronzové naopak odkazuje na idylické klasické scéně s antickou tematikou – postavy jsou oblečené do jakýchsi tóg, žena drží na provaze kozu a na hlavě nese mísu s ovocem. Kompozice z doby železné je stylově poměrně neutrální.

Dvě podobné scéně reprodukuje K. Sklénář v publikaci *Za jeskynním člověkem* (1984). První zachycuje „objev rozdělávání ohně“, podaný jako „typický divadelně aranžovaný výjev“ (Sklénář 1984, 305). Námětem druhého jsou právě umělci – tři



důstojné postavy v jakýchsi potrhavých obdobích antických tóg pracují na skalním malbách a rytinách (**obr. 9**).

Velké množství podobných obrázků z 19. století je reprodukováno také v popularizační publikaci *Early People* (1989; u nás jako *Lidé z pravěku*, 1994 - **obr. 10**); obyvatelé pravěké Evropy zde opět připomínají svými potrhavými tógami a dlouhými plnovousy víc než cokoliv jiného



poněkud zanedbané antické filosofy. Svět těchto rekonstrukcí je také téměř čistě maskulinní. Zlehčování těchto představ ovšem není patřičné, široký okruh předváděných činností svědčí o poměrně vysoké úrovni archeologického poznání doby jejich vzniku.

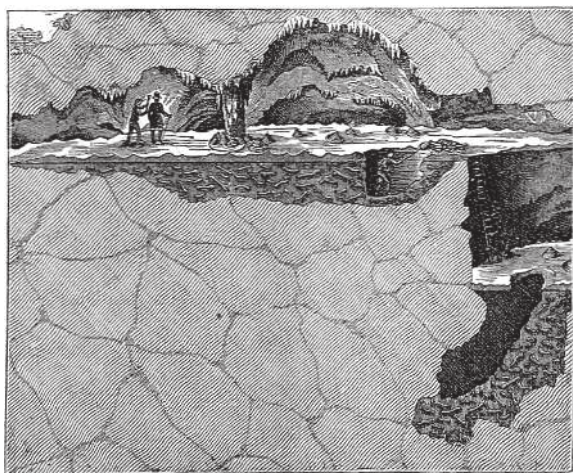
V úvahách o obrazové rekonstrukci minulosti v českém výtvarném umění konce 19. a první poloviny 20. století se zde zaměřují na přehled důležitých směrů a osobností archeologické ilustrace 20. století. Výčet literatury a ilustrátorů

■ **Obr. 8**
Boj s jeskynním medvědem na ilustraci Z. Buriana, paleolitické lovci oděni pouze do cárů kůží.

■ **Obr. 10**
Lov divokého kance, Lidé z pravěku, 1994.

(3) Podle popisků jsou obrázky převzaty z Figuiera 1876.

(4) Je zajímavé, že inspirace touto kresbou je velmi zřetelná u Burianova ztvárnění boje z jeskynním medvědem – viz Špinar 1988, 234 – z celkového kompozičního hlediska, nikoliv jen oděním lovců (viz **obr. 8**)



■ Obr. 12 „Průřez jeskyně gailenreuthské“, Lidstvo v době předhistorické, 1893.

není rozhodně úplný, uvádím pouze významnější (příčemž čerpám převážně ze Sklenáře 2003), nebo ty publikace, s nimiž jsem se mohl osobně seznámit. Obecně lze říct, že zde zmiňované výtvarné představy pravěku byly vždy ovlivněny panujícími slohovými trendy - 19. století akademismem, případně jeho realističtější odnoží např. u Alše, první polovina 20. století pak převážně secesním symbolismem. Snahu o zcela realistické ztvárnění přinesl až svým „imaginativním realismem“ Zdeněk Burian.

■ Obr. 13 Kresbu orajících žen již lze označit jako rekonstrukci, První lidé v Čechách, 1910.



Bez ohledu na slovanské náměty náleží mezi českými ilustrátory primát prvních výjevů z pravěku M. Alšovi, který je autorem kresby nákolní osady (obr. 11) a mamuta pro knihu J. Wankela Bilder aus der Mährischen Schweiz (1882), vydané ovšem ve Vídni (Sklenář 2003, 149-150). Aleš je také zřejmě autorem první barevné ilustrace s pravěkým člověkem, a to k povídce O. Zachara Vánoce v pravěku (1907) (o.c., 146).

Významnou publikací, kterou doprovázejí rekonstrukce zachycu-

■ Obr. 11 Kresba nákolní osady, jedna z mála „pravěkých“ ilustrací M. Alše, Bilder aus der Mährischen Schweiz, 1882.



jící život v pravěku, je syntéza L. Niederleho Lidstvo v době předhistorické (se zvláštním zřetelem na země slovanské) z r. 1893. Autor ilustrací není uveden, s největší pravděpodobností jsou převzaté ze zahraniční literatury. Konkrétně jde o rytiny „Lov na mamuta v době paleolithické“, zachycující obvyklé klišé mamuta chyceného do nastražené jámy, „Ideální obraz pohřebního průvodu k dánské mohyle“ ovlivněný akademickým neoklasicismem; „Rekonstruovaná švýcarská stavba kolová“ je archaickým typem hmotové rekonstrukce zachycující krajinu švýcarského jezera s nákolními stavbami. „Průřez jeskyně gailenreuthské“ má charakter schématu (obr. 12).

Dva obrázky, které by se daly označit za rekonstrukce, obsahuje publikace K. Selnera a E. Štorcha První lidé v Čechách (1910), konkrétně dvě orající ženy (obr. 13) a ženu s dítětem tkající látku. Grafická úprava a ilustrace v secesním stylu, zahrnující také stylizované nádoby a mnoho půvabných dekorativních obrázků na začátcích a koncích kapitol, jsou dílem R. Livory.

Další ilustrovanou publikací, která přímo nese podtitul populární přehled české předhistorie s 25 obrázky jsou Čechy v době předhistorické L. Domečky (1913). Obrazová složka se skládá ze „zátiší“ s artefakty, aranžovaných muzejním způsobem (který byl v době vzniku publikace velmi rozšířený, viz Památky archeologické) – obr. 14 a kreseb zachycujících detaily z terénních odkryvů, např. hrob, soubor pohřební keramiky nebo průřez mohylou. Autorem kreseb je C. Freitag.

První polovina 20. století je poznamenána nástupem „pravěkého románu“, beletristického zpracování života v pravěku, jehož nejvýznamnějšími autory byli u nás E. Štorch a R. R. Hoffmeister, v zahraničí zejména Dán J. V. Jensen (laureát Nobelovy ceny za literaturu za r. 1944) a Francouz J.-H. Rosny (Sklenář 2003). I tento žánr měl samozřejmě svoje ilustrátory; Štorch svá díla zpočátku doplňoval pouze obrázky artefaktů převzatých z odborných publikací, od roku 1918 spolupracoval s J. Panuškou, J. Konůpkem, M. Alšem, Jaroslavem Filipem, A. Stalichem, A. Kašparem,

O. Cihelkou, J. Wowkem a J. Podhajským; jedno vydání Lovců Mamutů ilustroval také O. Sekora (Sklenář 2003 - obr. 15). Od r. 1932 spolupracoval se Z. Burianem (Prokop 1995), jenž získal největší ohlas a jehož ilustrace jsou dnes jediné, se kterými Štorchovy romány vycházejí. Nejvýznamnějšími ilustrátory „před Burianem“ byli Panuška a Konůpek (obr. 16), poměrně významní umělci tvořící ve směru secesního symbolismu (Horová ed. 1995). Konůpek také ilustroval všechny u nás vydané Jensenovy knihy (Sklenář 2003).



■ Obr. 15 Měně známým ilustrátorem jednoho z vydání Lovců mamutů byl také Ondřej Sekora.



■ Obr. 14 Aranžované „zátiší“ s artefakty, Čechy v době předhistorické, 1913.

S R. R. Hoffmeisterem, který kladl větší důraz na umělecký dojem nežli vzdělávání a popularizaci, spolupracovali stejně jako se Štorchem Aleš, Konůpek a Panuška, dále též M. Švabinský, A. Doležal, V. Černý; jednu z jeho posledních povídek ilustroval též Z. Burian (Sklenář 2003).

Zdeněk Burian

Zdeněk Burian (1905 -1987) pochází ze Štramberka; v roce 1919 je přijat jako mimořádný student do druhého ročníku Akademie výtvarného umění v Praze, odkud po dvou letech odchází. Stává se velmi populárním ilustrátorem dobrodružné literatury, je možná náš nejpłodnější ilustrátor vůbec. Během svého života spolupracoval na vědeckých rekonstrukcích s paleontologem J. Augustou,

Z. V. Špinarem a V. Mazákem, antropologem J. Malým (*Sklenář 2003*, 316), archeology J. Filipem (*o. c.*, 316) a J. Poulikem. Ilustroval naprostou většinu beletristických publikací E. Štorcha (srov. *Prokop 1995*).

První Burianova práce s pravěkou tematikou jsou ilustrace k povídce E. Štorcha *Lovci mamutů* a sobů z r. 1932, v téže roce tvoří obrazový doprovod pro povídku R. R. Hoffmeistersa *Na staročeském hradě*; v roce 1935 vzniká na zakázku K. Absolona několik maleb pro pavilón *Anthropos* (*Prokop 1995*; *Sklenář 2003*). (Nejznámější z prací pro Absolona je výjev pohřebního rituálu z *Býčí Skály* na základě interpretace J. Wankela).

Soustavná rekonstrukční práce začíná spoluprací s J. Augustou na knize *Z dějin Prasevta* (1941) (*Prokop 1995*, 47); rekonstrukční tvorbě, ať už paleontologické či archeologické se potom věnuje prakticky až do konce života.

Způsob Burianovy tvorby je popisován jako „iluzivní realismus“; toto označení odráží schopnost zachytit fiktivní scény z pravěku téměř fotograficky věrně, jeho vyhraněný realismus hraničí někdy až s naturalismem. Současně s živým rukopisem a zvládnutím širokého spektra malířských a kreslířských technik je také vyhraněný realismus jeho největší předností. Výtvarná kvalita je patrně příčinou přetrvávající popularity jeho rekonstrukční tvorby, která je už dnes z obsahového hlediska považována za překonanou.

Kritika, které jsou v současnosti vystavovány Burianovy rekonstrukce pravěku, mají základ především v příliš primitivním dojmu z vyobrazovaných pravěkých lidí; tyto výhrady platí pro většinu období paleolitu. Konkrétně je mu vytýkána z paleoantropologického hlediska rekonstrukcí poplatnost dogmatu zavedeného M. Boulem o nahrbené postavě neandrtálců (*Balák – Chronec 2002*; srovnej *Moser 1992*, *Reybroutch 2002*); odívání do cářů kožešin a polonahost se zdá být neodpovídající tehdy panujícímu klimatu apod. (např. *Balák – Chronec 2002*)

Faktem je, že i mladopaleolitické populace vyhlížejí na jeho obrazech jako společnost pohybující se

na hraně přežití, což jim druhotně nedává čas na péči o vzhled. Je otázkou, nakolik byl Burian ovlivněn Štorchem, pro kterého je vykreslování mladopaleolitických lovců jako primitivů příznačné. Burian byl však také velmi oblíbený ilustrátor dobrodružných románů, jehož obrazový doprovod jim často pomáhal komerčnímu úspěchu (*Prokop 1995*); podle mého názoru mohla tato skutečnost ovlivňovat i jeho rekonstrukční práce, které mnohdy působí jako ilustrace dramatických epizod beletrie. Otázkou zůstává, nakolik toto mohlo být záměrem schváleným odbornými spolupracovníky v zájmu účinnější popularizace, a nakolik výsledkem Burianova temperamentu.

„Je zajímavé si (...) všimnout, jak právě Burianův naturel a jeho výtvarné vyjadřování nelze skloubit s vědními, prostými, až civilními náměty.“ (*Prokop 1995*, 35)

Burian je nepochybně naším nejznámějším tvůrcem pravěkých obrazových rekonstrukcí vůbec. Publikace, na kterých spolupracoval s Augustou, vyšly také v Anglii, Německu a dalších zemích, kde získal Burian rovněž značný ohlas. Jeho „iluzivní realismus“ se stal standardem, spíše však nedostižným vzorem.

Současní ilustrátoři

Mezi autory **současné rekonstrukce** patří **Jiří Mikula**, výtvarník orientující se především na rekonstrukce vzhledu krajinného reliéfu v minulosti, přičemž si vybírá (na rozdíl od např. Buriana) zcela konkrétní lokace a pohledy, nejčastěji České středohoří. Spolupracoval s K. Žeberou. Mikula není realista; tvoří spíše na rozhraní postimpresionismu a naivismu. Zobrazuje i pravěké lidi, ale jeho figurální tvorba není výtvarně příliš přesvědčivá; v jeho rekonstrukcích české třetihorní krajiny se objevují i předchůdci člověka, kteří u nás nejsou přímo doloženi, což Mikula sám přiznává. Ještě kontroverznější je jeho badatelská činnost, zejména propagace staro- a středopaleolitických „protoplastik“ (viz *Mikula - rok vydání neuveden*).

Pavel Dvorský (1946) je známý především svými paleoantropologickými a archeologickými rekonstrukcemi paleolitu. Je absolventem Vysoké školy umělecko-průmyslové

v Praze, kromě ilustrační činnosti působí jako pedagog.

Dvorský se rekonstrukcím věnuje od roku 1973, kdy začal s J. Benešem spolupracovat na sérii portrétů lidských předků, publikovaných v roce 1994 v rámci knihy *Člověk*. Dále je autorem ilustrací k publikacím J. Beneše *Tajemství pana Dawsona* (1979), K. Sklenáře *Archeologie* (1984) a J. Jelínka *Střecha nad hlavou* (1986) a *Sociétés de Chausseres* (1989). V posledních desetiletí spolupracoval s J. Svobodou na publikacích *Archeologové na loveckých stezkách* (1994) a *Čas lovců* (1999).

Dvorský se profiluje především jako grafik, nejčastěji využívá techniku kombinace pastelů a tužky s akvarelem.

Libor Balák (1960) je vystudovaným propagačním grafikem, v letech 1980-1985 pracoval v Moravském zemském muzeu v Brně. Svým pojetím iluzivního realismu navazuje Balák na Z. Buriana, narozdíl od něj však klade maximální důraz na podloženost zobrazovaných reálií, kterou zajišťuje spoluprací s řadou odborníků i vlastním bádáním. Prosazuje důsledně vědecké, multidisciplinární pojetí archeologických rekonstrukcí (**obr. 17**).

Balák je autorem volných ilustrací a komiksů, zaměřuje se spíše na práci pro muzejní expozice a publikaci v zahraničí. Ve svých pracích se soustředí převážně na paleolit. Má velmi kritický postoj k pracím Z. Buriana (z faktografické stránky) a E. Štorcha. Významně se podílí na internetových populárně vědeckých stránkách „Antroparku“ (adresa viz prameny).

Budoucnost archeologické ilustrace

Předpovídání budoucnosti jakéhokoliv oboru znamená nevyhnutelně „chůzi po tenkém ledu“, nicméně určité trendy zpravidla vysledovat lze.

U tradičních obrazových materiálů tištěných na papíře lze s jistotou hovořit o zdůraznění významu **barvy**, což může spolu s postupným snižováním nákladů na tento způsob reprodukce přinést pestřejší podobu archeologických periodik a publikací.⁽⁶⁾ První „vlastovkou“ tohoto



■ Obr. 16
Konůpkův
paleolitický lovec;
hrubost tváře je
v rozporu s dnes
už známým
faktem, že lovci
mamutů se od nás
téměř nelišili.

■ Obr. 17
Balákovo pojetí
konfrontuje obsah
kreseb a maleb
Zdeňka Buriana -
zde interiér mlado-
paleolitického
obydlí.



trendu byly barevné obrazové přílohy k příspěvkům věnovaným GIS od M. Kuny v AR a E. Neustupného v PA (oba 1996). V AR šlo o vůbec první barevné obrázky, v PA vycházely barevné přílohy od samého počátku, nicméně v posledním půl století velmi sporadicky.

O „papírových“ materiálech se zmiňuji proto, že toto médium v nedávné době získalo významný protipól, jenž tvoří média elektronická. Jako většinu ostatního světa i archeologickou ilustraci brzy poznamená dynamický rozvoj informačních technologií. První „computerová invaze“, spojená s nástupem matematických a statistických metod do archeologie se uskutečnila již v 70. letech (Gojda 2000, 40); aplikace použitelné pro práci s grafickými materiály se objevují až o zhruba dvacet let později.

Jak poznamenávají Matoušová - Podliska (*v tisku*), rozhodující výhodou elektronických médií oproti papírovým je jejich přístupnost; v archeologii jde zejména o materiály typu fotodokumentace výzkumu či náleзовých zpráv; ty je možno zpracovat v HTML formátu a umístit na některý z internetových serverů, což je činí oproti klasickým tištěným materiálům, dostupným pouze v archivu, daleko snáze dosažitelnými.

Nálezová zpráva, zpracovaná kompletně v HTML formátu, je mi

v současné době známa pouze jediná,⁽⁵⁾ nicméně je téměř jisté, že budou brzy následovat další.

V souvislosti s informačními technologiemi je také nutné připomenout **geografické informační systémy**. Výše zmiňované obrazové přílohy související s tímto směrem archeologického bádání se objevily už v AR a PA 1996, nicméně byly ve své době poměrně ojedinělé. V budoucnu se však dá očekávat stále častější využívání GIS v archeologii a následně i nárůst příslušných obrazových materiálů – dokladem tohoto trendu může být sborník vydaný v loňském roce katedrou archeologie v Plzni (Neustupný ed. 2003).

Vzhledem k výše uvedenému je dosti pravděpodobné, že – stejně jako dnes mnoho jiných – budou v budoucnu i archeologická periodika a publikace vycházet s přílohou na CD-ROM (nebo, vzhledem rychlému rozvoji této technologie, spíše na DVD).

Především v oblasti vzdělávání a popularizace archeologie se pravděpodobně uplatní **multimédia**, tj. propojení více druhů médií – obrazu, textu, animace, zvuku – v jeden celek; do této oblasti spadá též tzv. „virtuální realita“ nebo „3D“ rekonstrukční modelace (Králková 2003; Higgins – Lang – Main eds. 1996).

Pouze ve velmi hypotetické rovině zmíním, že k poznání minulosti

může být v budoucnu v daleko větším měřítku využíváno výsledků molekulárně biologických metod, tedy zkoumání DNA získané z archeologických situací; pomocí této metodiky výzkumu lze určovat pohlaví, příbuznost či patologické příznaky zemřelého jedince, ve větším měřítku pak pravěké migrace či autochtonní změny (Černý – Siegllová - Brdička 1997). Potenciál pro rekonstrukce fyzické podoby minulého člověka je nasnadě, ovšem detaily jako je barva očí či vlasů není při současné úrovni této vědy v žádném případě možné zpětně rekonstruovat.

Oblast obrazové rekonstrukce minulosti čeká v budoucnu rovněž značný posun, a to posun metodický. Vyobrazení tvořená v minulosti byla často v odborných kruzích odmítána pro svoji nepodloženost a příliš velký vliv fantazie; dnes se stává rekonstrukční tvorba svěbytnou vědeckou disciplínou. Moderní rekonstrukce minulosti nevychází jen z archeologických pramenů, nýbrž je důkladně **multidisciplinární**, čerpá mj. také z etnografických pozorování, psychologie, etologie, experimentální archeologie apod.; získané představy musí projít před publikací systematickou a metodickou kritikou (srov. Balák – Chronec 2002, Matoušek 1998).

Vliv ideologie a společenského kontextu na archeologickou rekonstrukci

Skutečnost, že obrazový doprovod publikací s archeologickou tematikou nese v sobě vtisknuté - možná nevědomé - poselství doby, uvádí např. Kristiansen (1993), který se ve svém příspěvku šířeji zabývá vztahem a vzájemným ovlivňováním archeologie a společenské ideologie.

Mechanismy vzájemného ovlivňování „vědy“ a „společenského kontextu“ však nejsou jasně patrné, je možné je interpretovat několika odlišnými způsoby (Reybrouck 2002). Další otázkou je, do jaké míry je

(5) PA v současnosti zařazují barevné příspěvky „pouze výjimečně“, v AR náklady hradí autor (viz Pokyny pro autory). Velmi „barevnou“ publikací je např. Archeologie krajiny od M. Gojdy (2000).

(6) Podliska, J. 2002: Praha 1 – Staré Město, Na Zábradlí 1, čp. 250/I, nálezová zpráva o záchranném archeologickém výzkumu č. 3/01 SPÚ HMP, sv. 1 text + CD-ROM, sv. 2 obrazové přílohy, NZ archiv ARÚ AV ČR čj. 8696/02

rekonstrukce ovlivňována vědeckou teorií, na které je postavena, a do jaké míry společenským kontextem jako „umělecké dílo“.

V historii archeologických rekonstrukcí jsou jasně zmapovány příklady tendenčního **politického zneužití** – např. nereálné Kossinovy rekonstrukce halštatských sídlišť sugerující nadřazenost germánských předků (ústní informace z přednášky I. Pleinerové) nebo antropologická rekonstrukce tváře skythské ženy z Altaje, v podání ruského pracoviště – výsledkem jasně politicky motivovaných tendencí – zcela europoidních rysů, v kontrastu s asijskými rysy, ke kterým dospěli pracovníci nezávislé švýcarské laboratoře (ústní informace J. Turka).

Naopak, antropologickou rekonstrukci podpořené předpoklady o europoidních rysech „muže z Kennewicku“, rozhodly ideologicky založený spor archeologů s původními obyvateli Ameriky, požadujícími navrácení jeho kosterních pozůstatků k opětovnému pohřbení (viz prameny).

Rainger (1991, 169-177; citováno z Hackett – Dennel 2003, 816) ukázal, jak obrazy zhotovené na zakázku H. F. Osborna (významného paleontologa, evolucionisty, později kustoda – viz prameny) pro American Natural History Museum v New Yorku v roce 1921, kdy se v tomto muzeu konala mezinárodní schůze výboru pro eugeniku, již byl Osborn sám prominentním členem, ukazovaly zvířecí povahu neandrtálců a zároveň kreativitu a ušlechtilost rasově čistých „nordických“ kromañonců, což odráželo Osbornovy vlastní postoje k eugenice, imigraci a míšení ras.

Na možnost ideologického pozadí rekonstrukcí neandrtálců upozorňuje také L. Balák (2001), podle něž „historie ukázala, že koloniální představa rané buržoazní společnosti o pravěkém člověku byla tendenční karikaturou bezdůvěrného a nesvéprávného stvoření připodobňovanému obecně

představě o slaboduchém divochovi, je muž jsou určité jiné, „civilizované“ národy předurčeny vládnout“.⁽⁷⁾ Tato ideologie mohla stát také za známým podvrhem lebky „piltownského muže“, která měla prokázat odlišnost a nadřazenost předků zejména obyvatelstva britských ostrovů (Balák – Chronec 2002).

Otázkou je, nelze-li naopak u některých rekonstrukcí z 19. století analogicky odvodit vliv osvětenec- kých idejí „ušlechtilého divocha“, zejména na romantická vyobrazení, které často ukazují pravěkého člověka v lepším světle než pozdější, „vědecky podložené“ práce.

Vliv interpretace „genderu“ a sociální role

Jako součást společenského a ideologického vlivu začala být v posledních dvou desetiletích také diskutována **problematika „genderu“** v archeologii (Turek 2002). Rozboru tendenční interpretace „genderu“ a odrazu tohoto problému v rekonstrukcích pravěké společnosti se věnuje L. Hurcombe (1997). Předmětem kritiky se stává předpojatý přístup k zobrazování obou pohlaví v určitých sociálních rolích, neživotaschopnost zobrazované společnosti a určitým způsobem „cenzurovaný“ výběr námětů pro rekonstrukce.

Jako vzorek pro svou analýzu si Hurcombe zvolila ilustrace několika populárních publikací a pohlednice s pravěkou tematikou vydávané Belgickým muzeem. Časově spadají vyobrazení od neolitu do doby bronzové.

Pokud je předpoklad životaschopné společnosti schopné reprodukce nejméně 50 % dětí, zde zobrazovaná společnost nemůže podle Hurcombe uspět, jelikož je jich stěží víc než desetina. Navíc děti zcela chybí ve scénách budování monumentů, rituální činnosti celokomunitního významu (navíc jsou z podobných výjevů často vyloučeny i ženy, což v důsledku předpokládá jejich pasivní účast i v ostatních rituálních aktivitách).

V obrazových představách však nejsou děti jedinou chybějící věkovou skupinou; jsou jí také staří lidé. Je velmi těžké zde dohledat jedinou „šedou či lysou hlavu“. Výjevy z minulosti ukazují idealizované, nerealistické lidi.

Problematika „genderu“ a sociálních rolí je podrobena značně kritickému pohledu. Příkladem může být téměř výhradní zobrazování mužů jako výrobců kamenné industrie, které je pouze naznačeno etnografickými prameny. Ženy podle Hurcombe většinou převažují ve výjevech sklizně a výroby keramiky; ovšem i zde je častěji zobrazováno spíše „použití“ nežli „výroba“. Schéma „muže-tvůrce“ často podporuje i terminologie odborných textů. Při rozboru sociálních rolí v rekonstrukcích výroby se opět projevuje absence dětí. „Zdá se, že moderní západní společnost si není schopna představit ženskou práci, a s dětmi také nepočítá.“

Jako protiklad „ženy-pěstitelky obilí“ se v rekonstrukcích pravidelně objevuje „muž-pastevec“. „Moje představy chovu jsou ovšem s těmito vyobrazeními v rozporu“, uvádí Hurcombe. V neúrodných oblastech Pákistánu, kde se ženou stáda lokálně i na dlouhé vzdálenosti, nebyli lidé, které autorka viděla dohlížet na ně dospělí muži, ale děti (i dívky) nebo mladí lidé. Vlastnictví stáda sice znamená bohatství, ale práce pastevce zároveň přináší sociální izolaci a je úmorná; proto je většinou přenášena na děti. Děti starající se o zvířata se objevují v mnoha folklorních pramenech nebo vyobrazeních venkova od středověku po 19. století.

Příznačný je pro rekonstrukce minulosti také velmi zúžený rozsah zobrazovaných činností; ve scénách spojených s pěstováním obilí se objevuje pouze sklizeň a mletí zrna, nikoliv už příprava hnoje, setí, pletí či provívání. Scény spojené s chovem zvířat se omezují na pastevectví, neukazují činnosti spojené s porážením zvířat, výběrových chovem nebo kastraci a dojení. Je zde možné mluvit o určité „cenzuře“ témat.



■ Obr. 20
Štorchova
vlastnoruční
kresbička
neandrtálce.

(7) Balák – Chronec (2002) zacházejí až do krajnosti návrhů právního postihu za „zesměšňování paleopopulací, na základě zákona o hanobení rasy, národa a přesvědčení.

(8) Burtt, F. 1987. „Man The Hunter“: Bias in children's archaeology books, *Archaeological Review from Cambridge* 6: 157-74; Hurcombe, L. 1995: Our own engendered species, *Antiquity* 69, 87-100.



„Představy o minulosti jsou důležité; mají okamžitý dopad (...). Také indikují předpoklady archeologů a genderu a věku. Přišel čas mnohem kritičtějšího pohledu na rekonstrukční vyobrazení, a čas nablížit na ně jako na to, čím jsou – od základu zpochybnitelné představy, ukazující neživotnou minulost; nikoliv ilustrátory, ale archeology“, uzavírá autorka.

Práce Lindy Hurcombe obsahuje bezpochyby řadu zajímavých postřehů, je jasně formulovaná a nelze jí zamítnout jako pouhý feministický manifest. Ve světle jejího příspěvku jsem se zaměřil na podobný přehled zobrazovaných činností, věků a „genderů“ v českých popularizačních publikacích, konkrétně v rozsáhlém díle Z. Buriana a poměrně nedávno vydané publikace H. Mandelové *České země v pravěku* (1997), ilustrované Lubomírem Anlaufem.

Burianovy rekonstrukce obecně v mnohém potvrzují postřehy L. Hurcombe o schématickém přisuzování určitých sociálních a ekonomických rolí podle „genderu“; situace se mírně liší tím, že většina Burianových prací ukazuje paleolit, kdežto Hurcombe se soustředí až na mladší období pravěku. Zcela výstižně lze na Buriana vztáhnout tvrzení D. Reybroucka (1998, 57), kterým shrnuje dvě práce věnované právě „genderové“ problematice:⁽⁹⁾ „muži jsou téměř vždy zobrazováni jako lovci či výrobci kamenné industrie, ženy se zdají jen dělat zřídka kdy cokoliv jiného, než je vydělávání kůží či jiná „příhrbná“ činnost.“

Ilustrace knihy *České země v pravěku* od L. Anlaufa se zdají být přesto (či spíše proto?), že autorka ani ilustrátor zřejmě nemají s archeologií hlubší zkušenosti⁽⁹⁾ poměrně „svěží“ a s několika neotřelými náměty, konkrétní číselná statistika je však neúprosná (obr. 18). Poté, co jsem podle vzoru L. Hurcombe přepočítal zobrazené postavy rozlišitelné podle pohlaví, poměr mužů a žen vyšel na 89:25(!); dětí je zde 27, počítám li mezi ně i zjevné dorůstající mladíky. Analogicky jsem zhodnotil Burianem ilustrovanou publikaci *Z blubin věků*, která rovněž protíná všechna období pravěku až po raný středověk (1956); výsledkem bylo 43 mužů ku 23 ženám a šesti dětem.

Podotýkám, že jsem nebral ohled na presapientní formy člověka, které byly ve výše zmíněných publikacích zobrazovány téměř výhradně jako zřetelně mužských rysů.

Signifikantní je mj. pouze pasivní účast žen v zobrazovaných rituálních činnostech; v Anlaufově obrazovém doprovodu se účastní dvě ženy výhradně scény „pohřební slavnosti“; v celé Burianově tvorbě zahrnuté v databázi je zjevně pouze jejich aktivní zapojení v „rituálu kultu plodnosti“ (viz Kleibel 1976). Odbornice na „genderovou“ archeologii by pravděpodobně nepřešly bez komentáře, že na tomto vyobrazení jsou všechny ženy – na rozdíl od mužů, kteří se též účastní rituálu – zcela nahé.

Sledování problematiky tendenční interpretace a zobrazování „genderu“ nebudou věnovat větší rozsah než v předchozích odstavcích, jelikož vlastní téma je velmi obsáhlé, a nesrovnatelně obsáhlejší jsou pravděpodobně celospolečenské příčiny (nedomnívám se, že jsou vinní pouze archeologové) tohoto zkresleného „neverbálního vyprávění“ minulosti.

Význam ilustrace v archeologii

Vyjádření obrazem, symbolem, předchází o mnoho tisíciletí první doložený písemný záznam; snad právě díky jistému otisku ve své „genetické paměti“ je člověk schopen interpretovat obrazovou informaci rychleji a efektivněji nežli slovní a podvědomě tento neverbální projev upřednostňuje.

Přiznávám, že předchozí odstavec je více než spekulativní, nicméně nechme promluvit S. Vencla a K. Wicka (1978): „Obrazové přílohy přinášejí informace vnímatelné v nepatrném časovém úseku. Např. graf lze přečíst v nepoměrně kratší době, nežli slovní výčet hodnot a jejich vztahů, z nichž byl graf sestaven(...). Proto bývá účelné, usiluje li autor o presentaci nejdůležitějších výsledků graficky tím spíše, že obrazová část přitahuje pozornost čtenáře nejdříve, že zpravidla jejím prohlédnutím počíná detailní studium publikace. (Ilustrace vlastně plní funkci výkladní skříně, která má lákat: Ze zkušenosti lze usuzovat, že většina odborníků

prohlíží knižní novinky a časopisy s neuvědomělým, ale proto ne slabým odhodláním, pokud možná nic nečíst. Úkolem ilustrací je taková předsevzetí překonávat.“ (str. 8)

Také v případě seznámení s publikací, jejíž verbální složka je znepřístupněna neznalostí jazyka, lze získat základní přehled a utvořit si kritický dojem právě z obrazové části.

Důležitou je rovněž skutečnost, že během vzniku obrazové, neverbální části archeologické dokumentace můžou vyjít najevo skutečnosti, které verbální konstrukce přehlíží a opomíjí; např. E. Neustupný ve svých přednáškách zdůrazňuje význam procesu kresebné reprodukce artefaktů pro zažití jejich tvarosloví, jehož nelze docílit pouhým pasivním pozorováním.

Pokud je jedou z důležitých složek obrazové části v literatuře informativnost, zbývá ještě jmenovitě zmínit jinou významnou složku, a to složku **estetickou**, která je patrně tím, co dělá z obrazové části publikace - jak bylo zmíněno v citátu výše - „výkladní skříně, která má lákat“. D. Šindelář (1973) se vyjadřuje v souvislosti s vědeckou ilustrací o vzácném spojení dvou předností, „krásy a pravdy“. Toto tvrzení je bezesporu poněkud patetické, nicméně v podstatě výstižné. Právě estetická hodnota obrazového doprovodu v archeologických periodikách a publikacích, i když v podstatě spontánní je to, co k ní nutí přistupovat jako k hodnotné, „krásné“ literatuře.

Literatura a prameny

jsou vzhledem k rozsahu uvedeny na www.exrea.net.



■ Obr. 19 Pracovník rekonstruuji nádobu z fragmentů.

(9) Což se odráží i v „tendenčním vyobrazení“ ze současnosti, ukazujícího pracovníka rekonstruuji nádobu z fragmentů (obr. 19); podle mých osobních zkušeností - připouštím že krátkých - tvoří většinu pracovníků archeologických laboratoří, tedy i restaurátorů keramiky ženy.