

Obrazy z pravěku východních Čech

Obyvatelům České republiky se při otázce „Kdo nejčastěji kreslil nebo maloval pravěk?“ patrně velmi rychle vybaví jméno Zdeňka Buriana. I po zběžném studiu popularizační ilustrace doby pravěku je v českém prostředí, i přes nynější kritický pohled, stále dominantní dílo tohoto malíře.

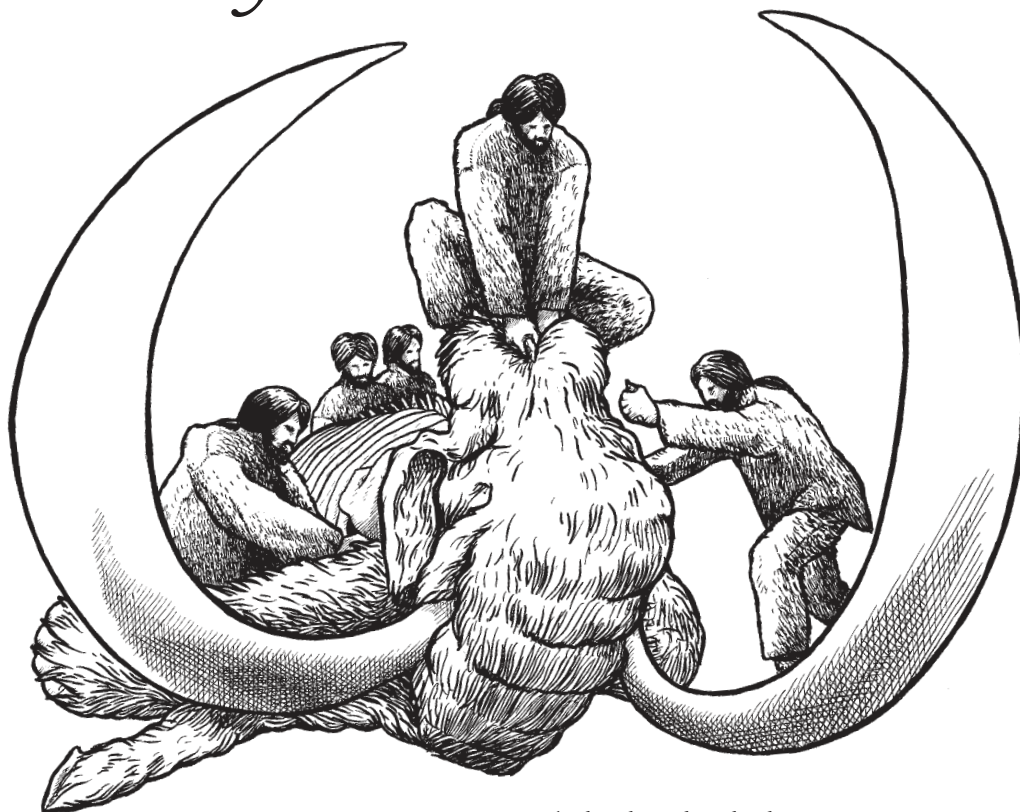
■ Tomáš ŠLAPÁK
Radomír TICHÝ
Univerzita Hradec Králové

Všichni jej tedy známe, jeho dílo je v nás hluboce zakořeněno a každá nová práce k tématu s ním je a bude srovnávána. Výtvarníkovi, který nyní chce pracovat s tématem pravěku, se tak nabízejí přibližně tyto dvě možnosti: následovat styl Zdeňka Buriana a to je pro případného epigona velice náročný úkol, nebo se pokusit o alternativu. Autor zvolil druhou možnost.

Postup

V první fázi šlo o vznik několika skic, které byly okomentovány konzultanty. Byl vybrán jeden motiv, který byl rozpracováván. V další fázi šlo o zjištění podkladů, zejména artefaktů (ale i půdorysná schémata, či terénní situace) a u archeologů bylo zjišťováno jejich umístění či správný způsob použití. Poté byla rozvržena, již na základní formát, kompozice, která se již zásadně neměnila. Dále proběhla kresba podle lidských modelů, již pózujících tak, aby odpovídala navržené kompozici. Předfinální ilustrace byla nakreslena na paizovací papír, aby pak bylo pomocí světelného zdroje pod sklem snazší její přenesení na konečnou výslednou kresbu na čtvrtku. I přes tento celkem jasný postup docházelo částečně kvůli nepochopení výtvarníka, částečně kvůli neshodám konzultantů k tomu, že i finální kresby musely být často přepracovány.

Během zkušebních skic a vzniku prvních finálních ilustrací vykrystalizovalo pět bodů základní koncepce výtvarného zpracování zadaného tématu:



1. Propojení detailu v popředí s dějem v pozadí (neplatí u Ilustrace č. 2 „Mikrolity“) na jedné straně umožňuje přesně nakreslit drobný artefakt, na straně druhé velkoryse znázornit charakter lokality vždy podle toho, co dovoluje informace o daném místě. Přitom se ale nejedná ani o statickou vědeckou ilustraci u detailu artefaktu ani o půdorysné schéma. Ve všech ilustracích (neplatí opět u ilustrace č. 2 „Mikrolity“ a u ilustrace č. 5 „Odlévání bronzové dýky“) je tedy využito tzv. perspektivy rybiho oka, kdy jedním pohledem detailně vidíme nejbližší věc, ale zároveň i nejširší pozadí.
2. Výrazná perspektiva umožňuje zdánlivě obyčejnou situaci učinit dynamickou a dát ji tak svým charakterem další náplň.
3. Kompozice umístěná do jednoduchého geometrického útvaru rozhybe děj i divákovy oko a usnadní orientaci ve znázorňovaném příběhu.
4. Divákovi je nabízeno vstoupit do příběhu, přidat se, dotknout se. Ruce na ilustracích často

vstupují do kresby tak, jako by to právě byly ruce diváka (viz ilustrace č. 2 „Mikrolity“, ilustrace č. 3 „Těžební jáma“, ilustrace č. 5 „Odlévání bronzové dýky“).

5. Důležitou roli hraje, odkud do kompozice přichází světlo a kam posléze budou vrženy stíny. Je to zvoleno tak, aby to co nejvíce usnadňovalo orientaci v kresbě či k navození očekávaného dojmu.

Poněvadž se na všech ilustracích jedná o současného člověka (*Homo sapiens sapiens*), mohli se modely stát současní lidé z autorova okolí, autor sám či dřevěný pohyblivý model člověka. Na znázorňovaných lidech je vidět přiměřeně jejich činnosti vyvinutá (ale nepřehnaná) muskulatura, mají to být štíhlí a zdraví lidé. Obličejové a výraz v nich jsou smyšlené a nakonec, jak již bylo předesláno, nepřilís důležité.

Rozvoj gender studies přinesl i nové pohledy na zobrazování žen a mužů na výtvarných rekonstrukcích. Pravěk jako doba „těžké práce a neustálého soupeření s živly“ přímo vybízí, aby hlavní role byla přidělena mužům. I když díky etnografickým

■ Obr. 1.
Porcování mamuta na místě Svobodných Dvorů



■ Obr. 3
Těžební jáma
amfibolového
rohovce na
Jistebsku

i současným analogiím poznáváme, že toto zjednodušení je nepřesné.

Člověk je znázorněn anonymně, téměř bez výrazu tváře, s jednoduchým oděvem bez doplňků. Je to také proto, aby se nám neodcizil, abychom se do něho mohli sami vcítit, nebo na jeho místo dosadit někoho jiného – je zde přece kontinuita dějin lidského rodu, on patří k nám, my patříme k němu.

Důležitá je i symbolika, symboly slouží jako zástupci složitějších pojmů a pro ilustraci malého rozměru je jejich využití výhodné (kly jako symbol mamuta, lebky jako symbol smrti a o téměř celé poslední ilustraci by se dalo říci, že je symbolizující; viz Ilustrace č. 1 „Porcování mamuta“, Ilustrace č. 4 „Pohřeb významného muže“, Ilustrace č. 8 „Velké pohřebiště“).

Popis ilustrací

Ilustrace č. 1

„Porcování mamuta“ ve Svobodných Dvorech

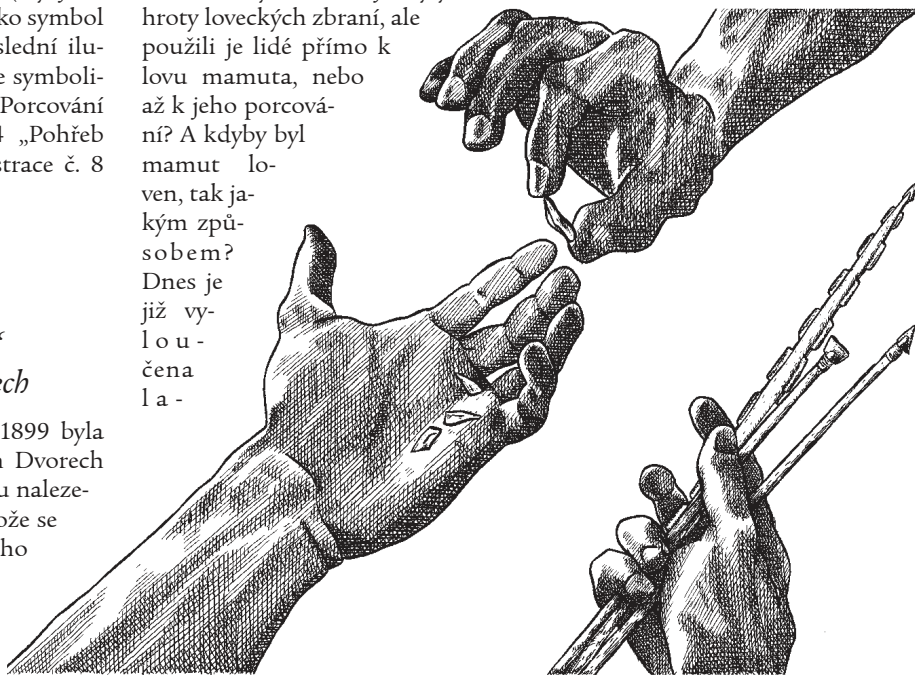
Zjištěná situace: Roku 1899 byla v cihelně ve Svobodných Dvorech v hloubce dva a půl metru nalezena kostra mamuta. Přestože se jednalo o mladé zvíře, jeho kly dosahovaly úctyhodného rozměru – přes dva a půl metru, žebra byla necelý metr dlou-

há a jedna stolička vážila pět kilogramů. Byly nalezeny ještě další mamutovy kosti i, a to je důležité, paleolitické štípané nástroje – devět centimetrů dlouhý pazourkový hrot, z jedné strany retušovaná čepel, která mohla být nožem a další zlomek hrotu.

Problém: Jak mamut zemřel? Mohl být uloven? Nemuselo to být tak těžké, šlo o mladé zvíře, i když s dvouapůlmetrovými kly. Nebo umíral jinak, bez přičinění člověka a člověk k němu přišel až jako k mršině či k bezbrannému zvířeti? Dva ze tří nalezených nástrojů byly hroty loveckých zbraní, ale použili je lidé přímo k lovu mamuta, nebo až k jeho porcování? A kdyby byl mamut loven, tak jakým způsobem? Dnes je již vylovena a -

pací jáma, jako neefektivní a příliš náročný způsob. Nabízí se i srovnání s tím, jak se loví sloni v Africe – např. pomocí otrávených šípek. Mamuta také pravěcí lidé mohli usmrtit, když čekali na mamutí stezce, která procházela např. nějakou roklí, na okamžik průchodu stáda, na které pak posílali shora rokle balvany, které měly mamuty zranit. To zde však nepřipadá v úvahu, v místě nálezů žádný takový vhodný terénní útvar není. Proto k tomuto tématu tedy vznikly dvě finální ilustrace. První ukazuje skutečně lov mamuta pomocí oštěpů. Druhá zpracovávání jeho těla. Lov prokázat nemůžeme, zato porcování ano. Také z toho důvodu, že na místě úhynu mamuta nezůstala celá jeho kostra, zůstaly jen velké kosti, které neдрží svaly. Lidé si tak odnesli do svého tábořiště spíše měkké části zvířecího těla, které mohli pomocí svých nástrojů snadněji oddělit a zpracovat.

Výtvarné pojetí: V kompozici „obráceného srdce“ tvoří dominantní prvek kly jako nejcharakterističtější symbol mamuta. Nepřítomnost pozadí může připomínat zasněženou tedy bílou krajinu, ostatně lidé na obrázku jsou na toto počasí adekvátně oblečení. Postup zpracovávání těla zvířete, za pomoci nástrojů s hrotem, či nástrojů podobných noži, je naznačen již lidmi obnaženou částí mamuta, kde jsou měkké části tkáně.



■ Obr. 2
Mikrolity od
Hříbojed

Ilustrace č. 2 „Mikrolity“ od Hřibojed

Zjištěná situace: Na táhlém svahu nedaleko Labe, mezi obcemi Hřibojedy a Litič bylo nalezeno značné množství štípané industrie, mezi ní i mikrolity – neboli retušované úštěpy a čepelky milimetrových rozměrů, po zatmelení pryskyřicí byly vkládány do různých násad. Byl to výsledek velice jemné práce mezolitického člověka. Lidé - lovci na tomto místě založili na krátký čas přechodné tábořiště s ohništěm a dvěma prohlubněmi, ve kterých se některé jejich nástroje uchovaly. Tento prostor posléze opustili v klidu a míru a vše, co potřebovali, si řádně odnesli. Přesto ale podle toho, co zde zanechali, archeologové usuzují, že byli v kontaktu s územím za Krkonošemi. Svědčí o tom zde nalezený baltický pazourek a tvar nástrojů podobný těm, jaké vyráběli lidé v nížinách na sever od našeho území.

Problém: Na tomto místě se vlastně neodehrálo nic zásadního, lidé sem přišli, chvíli tu pobýli a zase odešli. To, co činí tuto lokalitu exkluzivní, je odsud pocházející soubor více než 1400 kamenných artefaktů, nejpočetnější ve východních Čechách. Mezi těmito artefakty mají zvláštní postavení mikrolity – jakási „hodinářská“ práce střední doby kamenné. A ty se též staly námětem ilustrace. Nenašel se však zde nástroj z nich vyrobený. Pomohly tedy nálezy z jiných lokalit. Na nich je mikrolit zasazen jako ost-

ří dřevěného šípů. Tvar ostří je různý, má ale vždy komplikovat vyjmutí šípů z těla oběti. Nebo se jedná o odlišný typ šípů, který je sice také dřevěný, ale jehož hlavice je vyrobena z protáhlé úzké kosti s drážkou po stranách. Do drážek a do špičky šípů jsou mikrolity na způsob pilky za sebou zasazeny a zatmeleny smůlou. Jedná se o komplikované, velmi pozoruhodné, ale asi účinné řešení výroby šípů.

Výtvarné pojetí: Kresba, umístěná do diagonální kompozice, se velmi liší od ostatních kreseb, nevyužívá perspektivy ani nezobrazuje celého člověka. Je úplně vypuštěno pozadí, veškerá pozornost totiž musí být soustředěna na dochovaný artefakt a jeho rozměr („velikost“). Nejenom, že se jednalo o předměty malé, ale měly i svou cenu, ne každý je dokázal vyrobit, proto se s nimi na obrázku zachází tak jemně a šetrně, jak je to i vidět ve způsobu uchopení jednoho z nich. Tři šípy jsou zde znázorněny spíše z hlediska didaktického (jak již bylo řečeno, jsou známy z jiné lokality), aby divákovi osvětlily, na co se ty drobné retušované úlomky kamene daly použít.

Ilustrace č. 3 „Těžební jáma“ amfibolového rohovce na Jistebsku

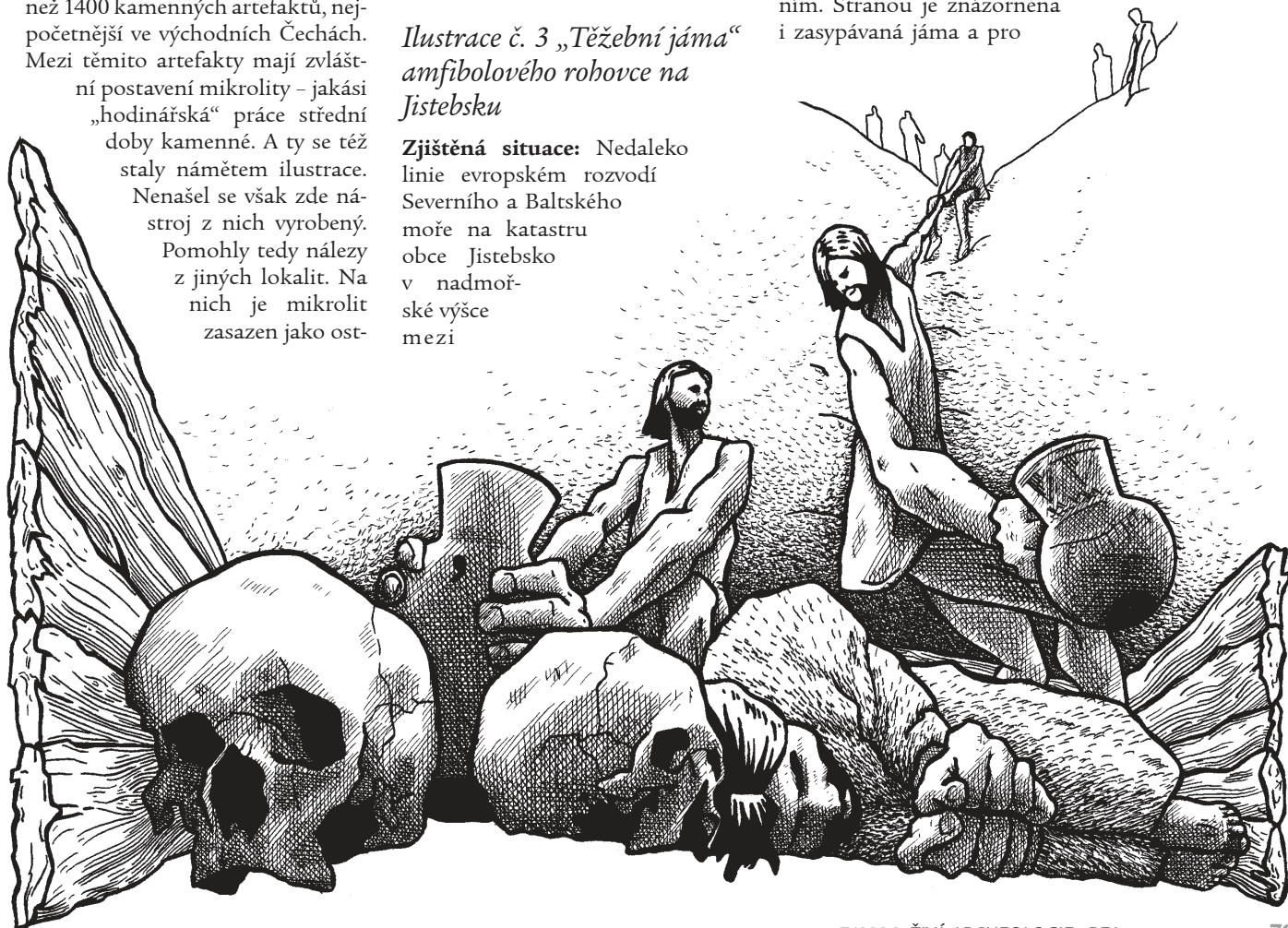
Zjištěná situace: Nedaleko linie evropského rozvodí Severního a Baltského moře na katastru obce Jistebsko v nadmořské výšce mezi

630 až 710 metry bylo objevena část neporušeného těžebního pole s velkou koncentrací polotovarů. Rozsah těžby vykazuje jednak to, že lokalita byla na získávanou horninu – amfibolový rohovec bohatá, ale také to, že lidé zde, v podhůří Jizerských hor a Krkonoš, žili ve větším počtu a po delší čas.

Problém: Přítomnost polotovarů v blízkosti těžebních jam značí, že zde byla hornina nejen ze země získávána, ale i opracovávána. Přáním autora textu knihy bylo znázornit na obrázku celý tento proces a dále pak ještě jeden „vedlejší děj“ a sice zasypávání staré jámy odpadem z jámy nové, či překrývání jam, k čemuž při tak intenzivní těžbě docházelo. Jedná se tedy vzhledem k rozměru ilustrace o poměrně náročný úkol - jak do jednoho obrázku zakomponovat všechny zmíněné děje.

Výtvarné pojetí: Byla zvolena spirálovitá kompozice, která umožňuje na jednom prostoru naznačit seriálový příběh, v tomto případě tedy od vyjmutí horniny ze země, přes transport ze dna jámy na povrch, po prvotní opracování otloukáním. Stranou je znázorněna i zasypávaná jáma a pro

■ Obr. 4
Pohřeb
významného muže
v Předměřicích



doklad toho, že šlo skutečně o rozsáhlou těžbu ještě lidská postava na okraji kresby, ukazující na poměr velikosti člověka a jeho díla.

Ilustrace č. 4

„Pohřeb významného muže“ v Předměřicích

Zjištěná situace: Ve velmi atypické hloubce dvou a půl metru byl nalezen komorový hrob, a právě i kvůli svému zahloubení musel být původně po celém svém obvodu opatřen výdřevou (ta se však nedochovala, podlehla rozkladu), aby se do něj, ještě před vlastním aktem pohřbu nehroutila zemina ze stěn. Kostra muže ležela ve skrčené poloze na pravém boku. U jeho hlavy byly nalezeny čtyři oddělené a dost poškozené lebky a uprostřed nich dvacet centimetrů vysoká amfora. Druhou nádobou v hrobě byl stejně vysoký džbánek zdobený otiskem šňůry.

Problém: Muž, kvůli kterému se kopal tak hluboký hrob a kterému byly na jeho posmrtnou pouť dány k dispozici nádoby s neznámým obsahem a něčí čtyři lebky, musel být pro svou společnost jistě významný a důležitý. Byl asi upraven, učešán a i jeho oděv byl asi trochu lepší kvality, než ten, který obvykle nosil, nebo který nosili běžní členové jeho rodu, jak je vidět na postavách, které mu místo

jeho posledního odpočinku upravují. Nevíme, jak přesně byly umístěny lebky, tvořili čtverec, ale kam se „dívali“ se můžeme domnívat. Není tak nelogické, aby byly orientovány do hlavních světových stran (této domněnce napomáhá i to, že pochovávaný má hlavu umístěnou čelem k severovýchodu, na půdorysném schématu je to pak lépe patrné) a aby se „dívali“ ven z hrobu. To, že v době pohřbu šlo o lebky, a ne o nedávno, poněkud morbidně, oddělené celé hlavy, dosvědčuje značné poškození lebek, šlo totiž spíše o jejich části.

Výtvarné pojetí: Trojúhelníková kompozice s velmi výraznou perspektivou, která umožňuje znázornit jak umístění zemřelého a detail na keramiku tak i šířku hrobu a jeho netypické zahloubení. Působí zde i kontrast života a smrti. Dolní část ilustrace patří mrtvému světu a je nehybná, zato horní část obsahuje pohyb, aktivitu i naznačenou komunikaci mezi lidmi, ukládajícími do hrobu poslední předměty.

Ilustrace č. 5 „Odlévání bronzové dýky“ v Plotištích nad Labem

Zjištěná situace: Na katastru obce Plotiště nad Labem stála na ploše jednoho hektaru významná zemědělská vesnice. Tvořilo ji více než

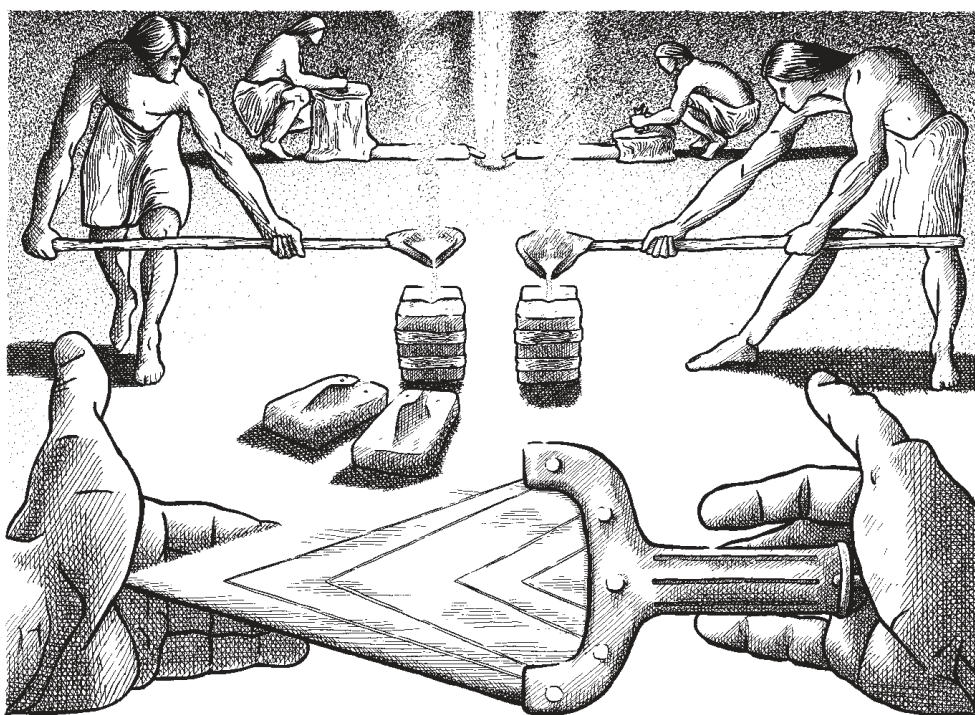
dvacet objektů a byla obklopena hlubokým a širokým příkopem. Lidé únětické kultury v této době dobře ovládali výrobu potřebných předmětů z mědi a posléze i z bronzu. Nejinak tomu bylo i v „pravěkých“ Plotištích. Mezi ostatními nálezy zde byly totiž objeveny i dva zlomky pískovcových odlévacích forem – kadlubů. Jeden sloužil k výrobě dýky. Druhý byl dokonce oboustranný a ještě k tomu kombinovaný, díky němu si člověk mohl vyrobit dokonce tři bronzové předměty – dvě jehlice, plochou sekerku a opět dýku.

Problém: Za hlavní motiv této ilustrace byla vybrána právě dýka. Z fragmentů kadlubů ji však nelze přesně rekonstruovat a ani odhadnout její zdobné prvky. Jako předloha byla tedy autorem textu vybrána dýka jiná, z jiného nálezu, svých charakterem co nejvíce odpovídající. Aby byl i v této kresbě, stejně jako ve všech kresbách ostatních, přítomen příběh, byla k dýce přikreslena i část její geneze, a sice tavení bronzu a lití do formy. Aby došlo k tavbě, musí být dosaženo značného žáru. Ten je vyvolán dostatečným přísunem vzduchu, který lidé do tavicího ohniště směřovali dýhami a do nichž byl vzduch vhnán pomocí bubnových měchů. V ohništi byla ještě tuhá směs umístěna v tzv. tyglíku, jakési misce s otvorem na straně, do kterého byla po natavení zasunuta dřevěná tyč. To proto, aby se s horkým bronzem mohlo bezpečně a bez přímého dotyku dále manipulovat. Tyglík měl i jakýsi zobáček, jaký je třeba na konvici, který umožňoval nalít žhavý bronz přesně do úzkého otvoru již připravené formy (tato podoba tyglíku se předpokládá, není ale pro tuto kulturu prokázána). Poté co bronz vychladnul, byl ve své nové podobě z formy vyjmut a dále upravován. U dýky se jednalo zejména o úpravu ostří, rukojeti a o zdobení.

Výtvarné pojetí: Důležité momenty a pomocné nástroje při výrobě dýky jsou seriálovým a do jisté míry i didaktickým způsobem zachyceny v téměř dokonalé „zrcadlové“ kompozici. Pokud si představíme, že ruce, které dýku drží, jsou naše, potom naše oči při pohledu do dálí jakoby viděly

■ Obr. 5

„Odlévání bronzové dýky“ v Plotištích nad Labem

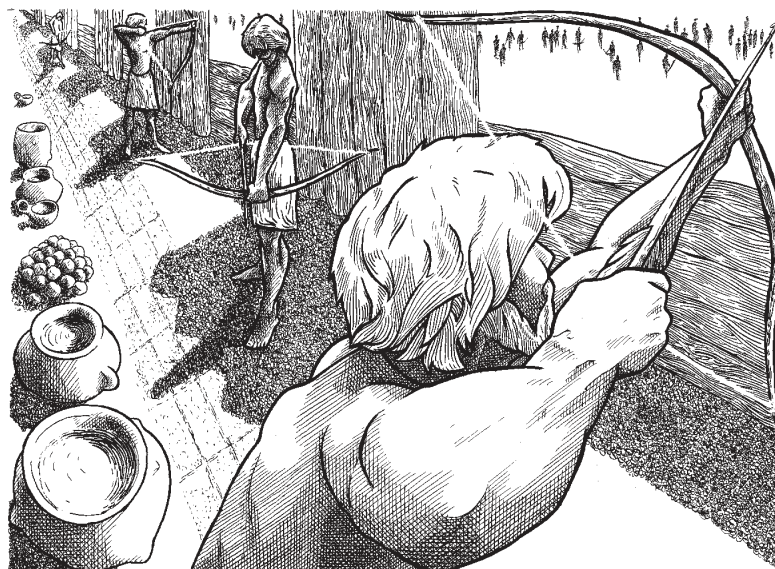


příběh jejího vzniku. Máme k dispozici vlastně pět nezávislým výjevů. Dva, když se obraz rozpouští vertikální čarou, přičemž dýka je v obou částech, to pak ukazuje průběh výroby. Tři, když je ilustrace rozdělena do tří horizontálních pruhů, každý pruh je etapa výroby. Jako efekt navozující horkou atmosféru či suchý vzduch byl použit dým z ohniště a kouř z roztaveného bronzu v tyglících. Tomuto dojmu ještě pomáhá spore oblečení a ostrý kontrast světla a stínu.

Ilustrace č. 6 „Zlatá osmička“ z královéhradeckého návrší

Zjištěná situace: Nositelé lužické kultury, lidé popelnicových polí sídlili po generace nad soutokem Labe s Orlicí. Na tomto místě vybudovali i největší hradiště, dvanáctihektarové, východních Čech. Bylo na stejném místě jako Hradec středověký, mělo několik metrů široké hradby z hlíny, zpevněné dřevěnou konstrukcí a opatřené palisádou. Takto rozsáhlé a mimořádné sídlo poskytlo později archeologům i exkluzivní nálezy. Krom objevení zbraní a pohřebišť (ta však byla i na „předměstích“, tedy v blízkém okolí) jsou zvláště cenné a kupodivu i velmi četné nálezy zlatého drátu smotaného do spirál či závitků, ten tak byl uchováván, aby se dobře transportoval. Patrně pocházel ze zlato- nosných slezských nalezišť a odtud putoval (i přes Hradec) dál do nitra Čech. Tato trasa, z Prahy do Slezska přes Hradec se užívá dodnes.

Problém: Tři takové závitky zlatého drátu, smotané do tvaru číslice osm jsou asi nejreprezentativnějším dokladem této etapy dějin Hradce Králové. To, co u tohoto artefaktu však bohužel není k dispozici, jsou okolnosti nálezů, z kterých by se dalo vyvodit něco dalšího. I proto každý ze tří konzultantů této práce poskytl jiné vysvětlení, jiný příběh. Shoda je pochopitelně v tom, že šlo o něco mimořádného, o něco, co lákalo pozornost všech. Ale tedy za jakých okolností se sem zlaté osmičky dostaly a zůstaly zde od té chvíle navždy? První vysvětlení je takové, že osmičky byly dány do



■ Obr. 7
Obránci
a dobyvatelé
hradiště u Topolu

země za přítomnosti většího počtu lidí (možná jako oběť), jejich cena a význam by tomu odpovídaly. V dalším případě by mohlo jít o jakýsi rodinný majetek, který si rodina pečlivě střeží, a který mohl být uchováván v bezpečí domu – třeba pod podlahou. Třetí možnost naznačuje nějakou dramatickou událost. Člověk, který zlaté osmičky vlastnil, je potřeboval rychle schovat, plánoval, že se pro ně po uklidnění situace vrátí, ale k tomu už asi nedošlo. Na finálním obrázku je tedy muž ukládající zlatý smotaný drát do země. Vidíme ho ale jen z jednoho úhlu, a tak nevíme, co se děje v jeho okolí. Je okolo něj shromážděno obyvatelstvo hradiště? Nebo je blízko svého domu, který na něj vrhá stín? Proč otáčí hlavu, co vidí v nejasné dáli? Nebezpečí? Nebo čeká spolu s ostatními na nějaký přírodní úkaz (třeba až slunce dosáhne určité „posvátné“ polohy)?

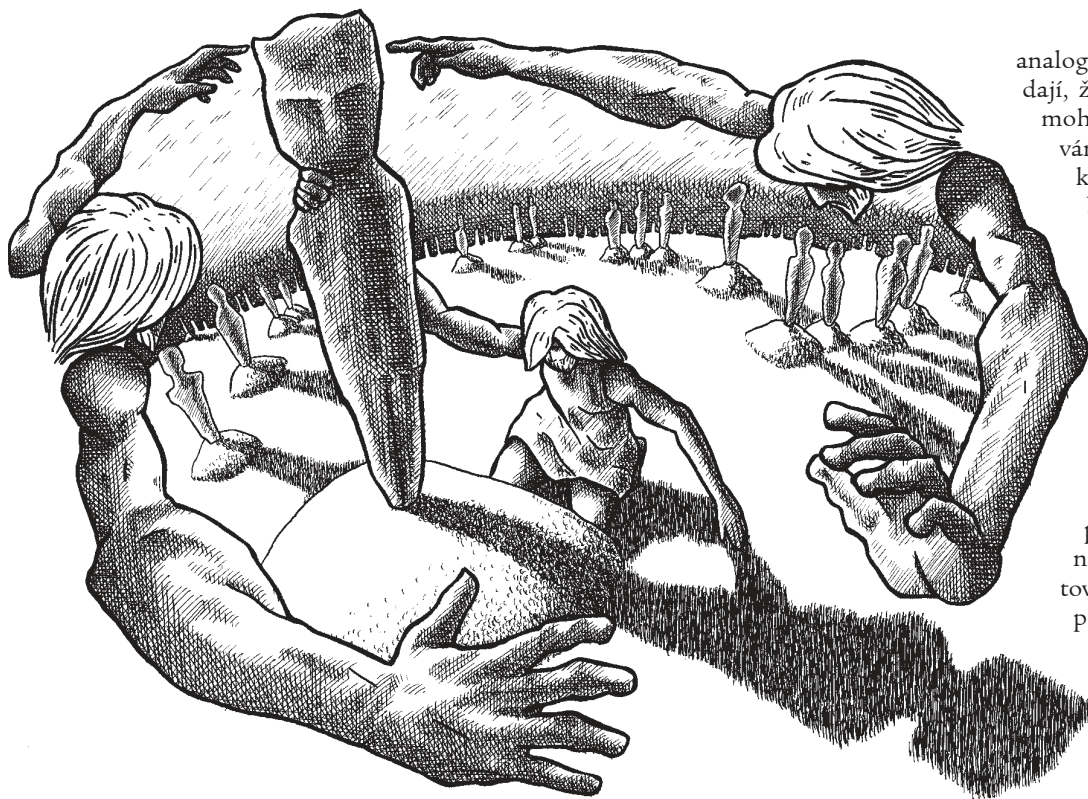
Výtvarné pojetí: Přehledná trojúhelníková kompozice užívá výrazné perspektivy zejména u lidského těla, což dodává této, díky nejasné hypotéze děje zneutralizované, situaci, nečekanou a potřebnou dynamičnost. Tu potrhují ještě pohled člověka k nejasnému bodu v dáli a možná k jeho nejisté budoucnosti. Silným kontrastem jsou velké hrubé ruce, které ale dokáží jemně držet křehký materiál – tenký zlatý drát. Osmička ve skutečnosti nakreslena vůbec není, ale přesto je vidět díky tmavému podkladu, i díky tomu jakoby září.

Ilustrace č. 7 „Obránci hradiště“ u Topolu

Zjištěná situace: Hradiště tvaru půlkruhu či podkovy stálo na půlkruhové ostrožně, pětačtyřicet metrů nad řekou Chrudimkou. Mezi konci „podkovy“ však byl přístup k hradišti z plošiny. Šířka hliněného valu byla asi sedm metrů a jeho konstrukce byla promyšlená. Val tvořily vrstvy jílu s pískem, zvenku zpevněné palisádou a možná byla použita i roštová konstrukce. Navíc byl venku před valem asi devět metrů široký ale jen přes metr hluboký příkop. Přesto bylo hradiště dobyto a vypáleno. Archeologové nenašli žádné železné předměty, dobyvatelé tu zanechali jen to, co pro ně nebylo cenné. Obránci se bránili jistě urputně, na útok byli připraveni. Měli speciálně připravené a opracované kameny dvojího druhu – pro házení rukou a do praků a podél hradby rozmístěny velké nádoby naplněné vodou k jejímu hašení. Jedna z nádob má i svůj velmi podivuhodný příběh.

■ Obr. 6
Hradecká
osmička z králové-
hradeckého
návrší





■ Obr. 8
Velké urnové
pohřebiště
v Plotíštích nad
Labem

Když na ní spadl kus hořícího dřeva z hradby, tak nádobu úplně nerozbit, ale natavil ji tak, že změnila svůj tvar a zůstala celá. Na kusy rozbita byla až později a opět poskládána dohromady do jejího nového tvaru, na kterém se dějiny tak podivně projevily, až ve dvacátém století.

Problém: Na rozdíl od ostatních kapitol se zde jedná prokazatelně už o politickou událost, poskytuje dostatek dramatických situací, dostatek pohybu, dostatek příběhu. Je toho na malou kresbu možná až příliš, co by stálo za zaznamenání. Došlo tedy k jistému kompromisu mezi kresbou popisující charakter hradby a nalezené artefakty a samotnou bouřlivou událostí. Jakoby z nadhledu je vidět, jak obranný val vypadal a jak byly nádoby s vodou a munice do praků připraveny. Obráncům je zatím ponechána naděje, že se ubrání z dále přicházejícímu útoku.

Výtvarné pojetí: Paprscitá kompozice vystřeluje z rohu a jako spektrum je v ní vše ještě řádně umístěno (přece jenom ke zteči ještě nedošlo). Seriálově působí lučištníci, kteří se střídají v nasazování a vystřelování šípu. První střelec je divákovi velmi blízko, jeho loket téměř vystupuje ven z obrazu, divák je jakoby lákán k tomu, aby zkontroloval střelcovu mušku, aby se podíval, kam asi šíp zamíří.

Ilustrace č. 8 „Velké pohřebiště“ v Plotíštích nad Labem

Zjištěná situace: Tisíc čtyři sta dvacet osm. Tak vysoký je počet hrobů, které archeologové našli a prozkoumali v Plotíštích nad Labem. Na tomto pohřebišti se začalo pohřbívat v průběhu markomanských válek (mezi lety 160-180 n. l.). Jednalo se o hroby urnové, ostatky mrtvých byly většinou po žárovém způsobu pohřbu umístěny do uren – popelnic a ty byly ukryty nepříliš hluboko pod povrchem. Takto se zde pohřbívalo, na rozdíl od jiných lokalit, až do pátého století. Až poté, s novou epochou dějin – stěhováním národů, se zde objevují hroby kostrové.

Problém: Jelikož samotný akt pohřbu, i když kostrového, je na ilustraci č. 4, muselo být pro kresbu k poslední kapitole zvoleno jiné podání podobného tématu. Počet hrobů je skutečně udivující a byla by asi chyba tuto informaci v ilustraci pominout. Problémem je, že není moc známo, jak hroby na povrchu vypadaly. Logicky nad nimi musela být alespoň malá vyvýšenina, ale co ještě? Vedle uren byly nalezeny zbytky dřeva, které bylo do hrobu zasazeno. Byl to ale jen jakýsi kus dřeva, silná větev nebo úzký kmen? Archeologové (podle

analogických nálezů) předpokládají, že tento jakýsi „miniotom“ mohl být nějak výtvarně opracován – třeba do nějaké nekonkrétní antropomorfní podoby, aby se tak třeba odlišil od dalších malých totemů vyčnívajících z hrobů (které patřily třeba jiné rodině).

Výtvarné pojetí: Celkově velmi symbolická kompozice tvaru elipsy evokuje mystično celé scény, která se odehrává na pohřebišti, které je nápadně podobné dnešním hřbitovům. Lidé právě dokončili pohřbívání a činí neznámý rituál. Celá kresba má přinést nadpozemský dojem, pomáhá si i tím, že využívá dokonalých geometrických útvarů – kruhů: ruce se co nevidět

spojí v kruh, kruhové jsou kopečky zeminy nad hroby, i linika obzoru tvoří výše kruhu, jako připomínka toho, že Země je kulatá. Středobodem je čerstvý hrob, ze kterého směrem k obloze vystupuje zdobený kůl, jeho stín uniká po zemském povrchu. Čeká se netrpělivě na to, až se ruce sepnou a dokončí tak náboženský obřad.

Závěr

To, co by mohlo (nebo i mělo) archeology na uvedených ilustracích zneklidnit, je výtvarné vyjádření, které je dosti radikální, ale má pro to své důvody. Má popularizovat a přilákat pozornost k archeologii. Ukázat ji jako přístupnou vědu a pravěkého člověka jako důstojného předka, který nakonec má stejné tužby jako člověk současný: žít, zanechat potomky, být členem společnosti a když je to možné zlepšovat svou situaci.

Osm ilustrací může být bráno jako příspěvek do debaty i jako pokus o nové vyjádření. Práce na nich přinesla autorovi nejen potěšení z možnosti se výtvarně realizovat a někoho tím obohatit, ale nechala ho (zejména díky rozmluvám s archeology) i pochopit, o co na popisovaných lokalitách (a vlastně v pravěku) šlo. Autor musel onen příběh zažít také, ale nebyl mu vzdálený, probíhal v jeho okolí, kde od narození žije.