

Archeologie v umění. Poznámky k historii zobrazování pravěku v českém uměleckém prostředí v kontextu Národního muzea¹

Marie Opatrná

Archaeology in arts. The notes to the history of imaging of prehistory in Czech artistic milieu in the context of the National Museum

The article deals with the connection of archaeology and arts. The author describes the development of imaging of archaeological themes in paintings, drawings and other artistic works, presenting selected pieces of art. She focuses only on the Czech artistic environment. This theme is important because of the utilization of these artistic works as an illustration of archaeological findings, facts, theories and hypothesis.

Keywords: *archaeology, Czech art, František Kupka, Czech painting and its archaeological resources, National Museum*

Mnohotvárnost českého jazyka přináší bohatost jeho slov, významů i uskupení. Tak tomu je i v případě spojení slov „archeologie“ a „umění“. První význam, který převážnou většinu společnosti napadne, je umění, které archeologie odhaluje, vysvětluje a zasazuje do kontextu doby, ve které toto umění vznikalo. Je nasnadě otázka, zda tyto projevy lidské společnosti lze chápat jako umění a zda lze použít termín „umění“. Ať bychom se věnovali lidským uměleckým projevům doby kamenné, bronzové či železné, povětšinou uvažujeme nad předměty, které jsou umělecky ztvárněny, ale mají svá vlastní užití. Nevznikaly samy o sobě pouze pro svou krásu, ale stávaly se součástí komunikace a života tehdejších lidí. Jako náhodný příklad může být uvedena maskovitá spona z Manětína², která měla svou funkci spínání oděvu, ale taktéž (ve své době netradičně) zobrazovala postavu člověka i s jeho oděvními doplňky a dalšími detaily. Ani skalní malby pravděpodobně nevznikaly samoučelně, ale měly svůj vlastní záměr, ať při samotném vzniku či po něm.³ Použití termínu umění v dnešním slova smyslu v kontextu archeologických nálezů je velmi rozsáhlá otázka a není obsahem tohoto příspěvku, pouze vymezuje obsah článku. Tento nastíněný význam by spíše vystihovalo sousloví „umění v archeologii“ či přesněji „umění v archeologických nálezích“.

Souvztažnost slov „archeologie v umění“ v kontextu vymezení předchozího významu pak jasně přivádí k významu druhému. A to, jak umělci ve svých dílech napříč historií reflektovali archeologii jako vědu, před vznikem této vědecké disciplíny spíše lidskou touhu a snahu po poznání vlastní minulosti, těžili z jejího poznání a to vše včleňovali do svých uměleckých projevů. Text se bude zabývat právě tímto tématem, avšak pouze v rámci českého prostředí. Úkolem tohoto příspěvku není přinést výčet všech uměleckých děl čerpajících z archeologie nebo majících pravěký námět. Jeho záměrem je dát do kontextu významná díla a jejich autory, kteří tvořili v rámci tohoto vytyčeného tématu, a to z pohledu uměnovědného.⁴ A nastínit okolnosti důvodů této tvorby a jejich vlivů a vývoj zájmu o naši pravěkou historii v uměleckém prostředí. Tím se tak otevírá otázka současné spolupráce archeologie a umění a vzájemné potřeby. Toto téma je taktéž úzce spjato s dalšími dvěma vědními obory, paleontologií a antropologií, které nelze opominout. Hlavní linií příspěvku je však převážně archeologie a především archeologické oddělení Národního muzea, jeho činnost a sbírky.

Je třeba zdůraznit, že tendence reflektovat vlastní minulost v umění a těžit z archeologických nálezů a poznatků nejsou

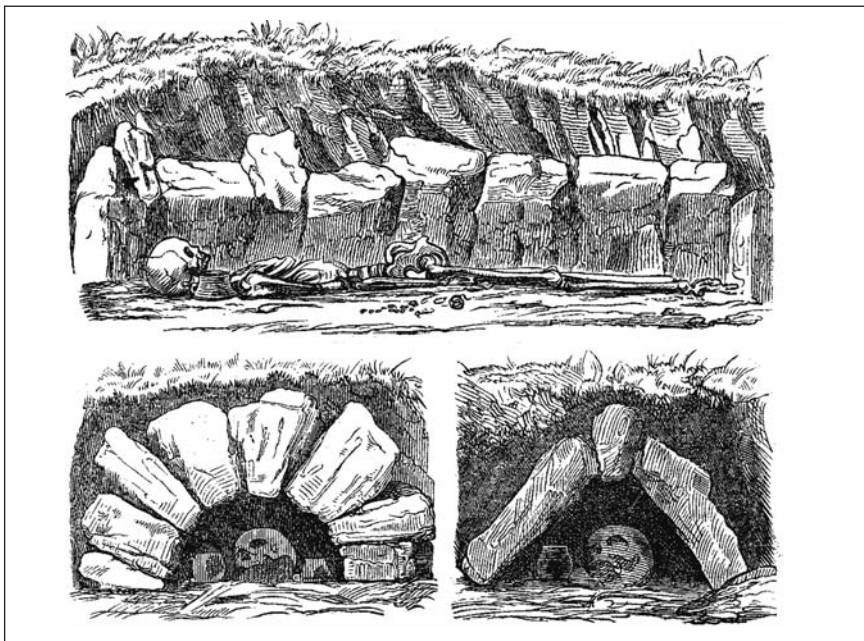
1 Článek byl vypracován v rámci projektu NAKI č. DF-12P01OVV045 „Archeologie na dosah. Edukace a prezentace archeologického kulturního dědictví“, který je financován Ministerstvem kultury ČR.

2 Antropomorfní maskovitá spona v podobě mužské postavy, bronz, 5. st. př. Kr., Manětín – Hrádek, inv.č. H1 – 250 398.

3 K pravěkému umění podrobně SVOBODA, Jiří A. Počátky umění. Praha: Academia 2011.

4 Literatura se zatím zaměřovala pouze na popisy jednotlivých celků, avšak k přehlednému zpracování zatím nedošlo.

Ing. Mgr. Marie Opatrná
Národní muzeum
marie_opatrna@nm.cz



Obr. 1: Kresby J. V. Hellicha zachycující hroby ze Skalska, zdroj: *Památky archeologické a místopisné*, 1865, roč. 6, s. 173

českým specifikem, ale jsou obecnými uměleckými tendencemi. Jako příklad lze uvést nalezení antické sochy Laokoonu v roce 1506 v Římě a jeho následnou velmi častou reflexi v díle světově známých i lokálních umělců. Toto sousolí ovlivnilo díla kupříkladu Michelangela či Tiziana.⁵ Známým přenosem antického tématu do renesančního umění je též Brunelleschiho použití antické sochy chlapce s trnem v noze (Spinario)⁶ jako předlohy pro část jeho slavného reliéfu Obětování Izáka pro dveře florentského baptisteria.

Souvztažnost archeologie a umění má tedy dlouhého trvání. Vztah mezi těmito dvěma oblastmi lidské kultury se však v průběhu času značně měnil a posouval. Pokud se zaměříme na české prostředí, lze jako jeden z výrazných milníků těchto tendencí označit působení malíře Josefa Vojtěcha Hellicha (1807–1880) v Národním muzeu⁷ jako kustoda archeologické sbírky mezi léty 1842–1847.⁸ Jeho pracovní náplň v NM byla velmi rozmanitá. Vyjma obligátního evidování archeologické sbírky a také práce na archeologické expozici ve Štenberském paláci v období let 1844–1846, jsou pro naše téma důležité jeho dokumentační cesty po Čechách za účelem kresebné dokumentace aktuálních archeologických nálezů (někdy také následné rozšiřování archeologické sbírky Národního muzea) i ochrany a poznání movitých památek. Svou snad první či jednu z prvních archeologických situací však zachytil již při výzkumu naleziště na Panenské v červenci 1843, kde kopal společně s J. E. Vocelem. Zde zachytil sídlištní jámy, konkrétně jejich profily. Karel Sklenář tyto kresby

označuje za první svého druhu na našem území a jako jedny z prvních na světě.⁹

Již samozřejmě nelze porovnat Hellichovu kresbu se skutečnou nálezovou situací a její věrohodnost, Hellich zde však použil svého umu k výhradně vědeckému účelu. Naproti tomu ne všechny jeho kresby tohoto charakteru dostaly. Jeho šestá cesta jej zavedla na Skalsko.

Pravěké hroby zde byly nalezeny již v červenci 1843, avšak Hellich na místo nálezu dorazil až v srpnu téhož roku.

Kostry zde zachytil v pozici natažené na zádech, avšak pravděpodobně byly spíše nalezeny ve skrčené poloze. Hellich zde tedy nevytvořil dokumentační kresbu vyžadovanou nálezovou situací, ale určitou rekonstrukci dle zbytků nálezové situace a jeho předchozích zkušeností.¹⁰ (obr. 1)

Z Hellichovy tvorby se zachovalo mnoho dalších „archeologických“ kreseb, ač vedení muzea očekávalo jejich větší rozsah. Je třeba zmínit například jeho archeologické ilustrace k Vocelově literární tvorbě či kresby jednotlivých nálezů. Roku 1847 Josef Vojtěch Hellich odchází nečekaně z NM a přisídluje do Vídně. Tím jeho provázanost s českou archeologií končí. V jeho díle lze později najít pouze jeden ohlas předchozího působení a archeologických sbírek NM, a to v díle Zvolení Kroka knížetem. Zde jako realie použil bronzovou sekerku (avšak jako kopí), bronzový meč, bronzovou jehlicí do vlasů a inspiroval se i sponou z Volenic.¹¹ Již se však odklonil od spojení archeologie a umění pro vědecké účely a začleňuje se tak do tendencí dalších, v Čechách působících malířů, kteří archeologické sbírky využívali jako zdroj pro svou inspiraci v rámci historické malby.

A právě historická malba je další kapitolou ve vztahu archeologie a umění. Počátek 19. století, který se námětově odpoutal od antických témat a přinesl hledání národního stylu ve figurální malbě, nasměroval umělce na zájem o národní historii. A zde vznikl prostor pro zobrazování české prehistorie a protohistorie.¹² Prvotní, pouze námětová inspirace, například v díle Antonína Machka (1775–1844) *Dějiny české v obrazech*, se rozvinula v díle Josefa Mánesa (1820–1871), který při tvorbě ilustrací ke

5 Např. Michelangelo – sv. Matouš v Sixtinské kapli, Florentská Pieta, kresba Ukřižovaného Krista pro Vittorii Colonnou; Tizian – Korunování trním (verze z Louvru i Mnichova), Obětování Izáka, viz podrobněji *BAR-KAN, Leonard. Unearthing the Past. New Haven: Yale University Press, 1991, s. 12–16.*

6 Uložena v *The British Museum, 1. st. po Kr., mramor.*

7 Dále zkráceně pouze NM.

8 Celé téma Hellichovy působnosti v Národním muzeu je podrobně zpracováno: *SKLENÁŘ, Karel. Archeologická činnost Josefa Vojtěcha Hellicha v Národním muzeu (1842–1847). Časopis Národního muzea 1980, řada A, svazek XXXIV, č. 3–4, s. 109–236.*

9 *Ibidem, s. 167.*

10 *Ibidem, s. 170.*

11 *Ibidem, s. 188.*

12 Zájem o národní dějiny se výjimečně projevoval i v 18. století, např. v díle Ludvíka Kohla, který v letech 1788–1789 vydal cyklus leptů z českých dějin. Viz *HUIG, Michael. Historická malba v Čechách. Praha: SPH, NG, 1996, s. 15.*

královehradeckému rukopisu již studoval starožitnosti, tedy archeologické nálezy uložené v muzeích. Jistě díky snaze o historickou věrohodnost výjevů, která byla dobové umělecké tvorbě vlastní. Výtvárné zpracování starožitností však odráželo soudobý stav vědy, která většinu archeologických sbírkových předmětů Národního muzea považovala za pozůstatky po Slovanech.¹³ A tam, kde Mánesovi scházely inspirační materiály (v jeho dílech se objevují například kamenné sekeromlaty či mlaty se žlábkem), například u oděvu, uchýloval se k napodobování slovenských horalských národopisných prvků.¹⁴ Prvek, který je příznačný pro uměleckou tvorbu tohoto období, způsob využívání starožitností i stav tehdejšího poznání, je Želenická spona.¹⁵ (obr. 2) Ta se objevuje již v dílech Josefa Mánesa, například na výjevu Záboj a Slavoj v úvalu.¹⁶ Spona, která je unikátním nálezem a její původ není bezpečně osvětlen do dnešní doby, však v 19. století nebyla správně pochopena. Místo oděvní spony byla zobrazována jako přívěšek slovenských hrdinů. Toto její použití převzal i další malíř, Mikoláš Aleš (1852–1913). Ten ji jistě neznal pouze z Mánesových výjevů. Sám Aleš byl amatérským archeologem a v archeologických kruzích se pohyboval a s odborníky problematiku diskutoval a samotné nálezy, pro Alše reálie, studoval. Neomezil se pouze na zobrazování Želenické spony. Do svých děl zakomponovával i převážně halštatskou keramiku či žezlo z Býčí skály.¹⁷ To vše lze nalézt v jeho dílech Píseň na Tursku, Samo, Libušina věštba, Žalov, v cyklu Život starých Slovanů a mnoha dalších, ale i v dílech jiných umělců z generace Národního divadla, například na výjevu Píseň slávy od Josefa Tulky z výzdoby Národního divadla. Zobrazování Želenické spony se však nevyhnulo ani sochařství. Josef Václav Myslbek (1848–1922) ji kupříkladu použil na své soše Záboj s varytem.¹⁸ Umělci, kteří čerpali inspiraci z muzejních sbírek pro své národní historické výjevy, tak ke své tvorbě přistupovali velice pečlivě, s cílem dosažení co největší věrohodnosti. Jejich snaha však byla bohužel poznamenána soudobým stavem a vyspělostí lidského



Obr. 2: Želenická spona, inv. č. H1-111937. Foto: Lenka Káčová

poznání vlastní minulosti. Cestou již jistější historické věrohodnosti se vydal výše zmíněný J. V. Myslbek, snad v důsledku určitého posunu vědeckého poznání, snad díky větší názornosti zobrazených reálií. Pro své dílo sousoší sv. Václava použil jako předlohu přilbu ze svatovítského pokladu, zvanou svatováclavskou a zbečenský třmen ze sbírek NM.¹⁹ Nepokračoval zde ani v tradici slovenských oděvů vycházejících ze slovenského lidového oděvu, ale zvolil dlouhé splývavé draperie, více odkazující k reálnému středověkému oděvu.

Zcela odlišný přístup než měl J. V. Myslbek či M. Aleš ve vztahu archeologie a umění zaujal Jaroslav Panuška (1872–1958). Ten se sice taktéž zajímal o archeologii jako vědu – byl amatérským archeologem, přátelil se s Josefem Ladislavem Pičem, významným českým archeologem své doby, podílel se na jeho výzkumech, kopal však i sám, vytvářel si vlastní archeologickou sbírku a zkoumané lokality si ve 30. letech dokonce nechával fotografovat z letadla.²⁰ Posun však nastal díky odlišné formě obrazových děl, než které se věnovali jeho předchůdci. Panuška, ač začal studiem figurální malby, roku 1891 vstoupil do krajinářského ateliéru Julia Mařáka

- 13** SCHÄFER, Jarolím, TUREK, Rudolf, NEUSTUPNÝ, Jiří. *Pravěké náměty v umění*, Praha: NM, 1954, s. 8; LUTOVSKÝ Michal. *Slovenský dávnověk a česká archeologie 19. století*. In: *Slovanství a česká kultura 19. století*, Praha: KLP, 2006, s. 223.
- 14** SCHÄFER, Jarolím, TUREK, Rudolf, NEUSTUPNÝ, Jiří. *Pravěké náměty v umění*, Praha: NM, 1954, s. 9; SKLENÁŘ Karel. *Archeologie a pohanský věk*. Praha: Academia, 2000, s. 83.
- 15** Želenická spona, inv. č. H1-111937, uloženo v NM, o okolnostech nálezů Želenické spony a jejím zobrazování viz SKLENÁŘ Karel. *Archeologie a pohanský věk*. Praha: Academia, 2000, s. 77–84.
- 16** Ilustrace k rukopisu Královehradeckému, kresba k výjevu uložena v Národní galerii, vyobrazení viz DČVU III/1, Praha: Academia, 2001, s. 315.
- 17** SCHÄFER, Jarolím, TUREK, Rudolf, NEUSTUPNÝ, Jiří. *Pravěké náměty v umění*, Praha: NM, 1954, s. 9.
- 18** 1873, bronz, NG v Praze; vyobrazení v DČVU III/2, Praha: Academia, 2001, s. 115.
- 19** SCHÄFER, Jarolím, TUREK, Rudolf, NEUSTUPNÝ, Jiří. *Pravěké náměty v umění*, Praha: NM, 1954, s. 10.
- 20** SCHNEIDEROVÁ, Martina. *Prehistorie v díle Jaroslava Panušky, Umění*, 2010, roč. LXIII, s. 127; SCHNEIDEROVÁ, Martina, ODEHNALOVÁ Markéta: *Jaroslav Panuška 1872–1958, Havlíčkův Brod*, 2012, s. 27.

- 21** *Viz malba Staroslovanská osada v bažinách labských, Muzeum umění Olomouc, olej, plátno, 78x128 cm.*
- 22** SCHNEIDEROVÁ, Martina, *Prehistorie v díle Jaroslava Panušky, Umění, 2010, roč. LXIII, s. 123–135, taktéž SCHNEIDEROVÁ, Martina, ODEHNALOVÁ Markéta: Jaroslav Panuška 1872–1958, Havlíčkův Brod, 2012.*
- 23** SCHNEIDEROVÁ, Martina, *Prehistorie v díle Jaroslava Panušky, Umění, 2010, roč. LXIII, s. 125.*
- 24** *Ibidem, s. 125.*
- 25** SCHNEIDEROVÁ, Martina, ODEHNALOVÁ Markéta: *Jaroslav Panuška 1872–1958, Havlíčkův Brod, 2012, 26.*
- 26** *Tato otázka si však žádá hlubšího zkoumání a většího prostoru než umožňuje tento článek.*
- 27** *Panuška doprovodil svými ilustracemi první vydání Lovců mamutů od Eduarda Štorcha (vyd. 1937) a Hofmeisterův Pravěk Čech (vyd. 1929).*
- 28** LORIŠ, Jan. *Maxe Švabinského pravěk Čech. Umění: Sborník pro českou výtvarnou práci, 1942–1943, roč. XIV, s. 311. Jan Loriš uvádí navíc ještě výjev Homo Předmostensis, ve vydání Pravěk Čech se však tento výjev nevyskytuje.*
- 29** PÁLENÍČEK, Ludvík. *Max Švabinský – grafické dílo, Praha: NG, 1976, s. 7.*
- 30** SKLENÁŘ, Karel. *Bohové, hroby a učitelé. Praha: Libri, 2003; PROKOP, Vladimír. Zdeněk Burian, Praha: Gallery, 2005, s. 144–160.*

a později se stal představitelem symbolismu a dekadence. V jeho malbách lze nalézt krajinářské výjevy, ale i pohádkové náměty a taktéž prehistorická témata. V Panuškových díle se však již nesetkáme s výjevy slovanských hrdinů, bojovníků či nálezů starožitností, ale s motivy pravěké krajiny (někdy doplněné pravěkými živočichy či lidským osídlením) a pohanských model a kultů. Ač se Panuška taktéž věnoval slovanskému období,²¹ jehož dobovou oblību detailně dokládá Martina Schneiderová ve své studii o díle tohoto malíře,²² je třeba nezaměňovat pojem slovanského období s pravěkým. Panuška své výjevy nezasazoval pouze do slovanského období, ale taktéž do staršího pravěku, například do paleolitu či neolitu, jak ukazuje obraz Šárka v neolitu či několik maleb mamutů v krajině. Panuškův přínos není tedy pouze v přenosu archeologických výjevů do krajinářské tvorby, ale taktéž v rozšíření tématu na starší pravěk. Panuška byl jistě ovlivněn svým krajinářským školením a pravděpodobně i díly Nikolaje Konstantinoviče Roericha, který v Praze v roce 1906 vystavoval svá díla zabývající se životem Slovanů a pohanstvím.²³ Do stejného roku je datována první Panušková umělecká rekonstrukce slovanského námětu – hrad Děvín.²⁴ Jako další významný vliv na jeho tvorbu označuje Markéta Schneiderová Panuškovu otce, který byl geolog vytvářející mapy po celém Rakousko-Uhersku a všípil mu tak zájem o detailní popis a záznam krajiny.²⁵ Je třeba si položit otázku, zda jsou jeho pravěké rekonstrukce či náměty z pravěkých, nejen slovanských, krajin logickým vyústěním předchozích prací českých umělců na toto téma, jeho krajinářského školení a zájmu o archeologii a jejího studia. Nebo zda byl výrazněji ovlivněn jiným umělcem, ať Roerichem či jiným malířem, a toto téma tedy nerozvinul, ale přejal.²⁶ Při řešení této otázky je taktéž nutno vzít v potaz soudobou literární produkci, která se pravěkem zabývala a vyžadovala doprovodné ilustrace.²⁷

V podobném duchu, v jakém na téma pravěku tvořil Jaroslav Panuška, vytvořil

taktéž osm kreseb Max Švabinský (1873–1962). Kresby (Z doby ještěřů, Vody a pralesy, Sivatherium, Život v palmových korunách, Zpodobení mamuta, Noc v pralese, Venuše předmostenská, Zasypan sněhem) vznikly jako doprovodné ilustrace k již výše zmíněnému dílu Pravěk Čech Rudolfa Richarda Hofmeistera (vyd. 1925). Jan Loriš kresby vykládá jako závěr Švabinského básnických evokací o životě lidské dvojice v přírodě.²⁸ Grafická tvorba v díle Maxe Švabinského hrála obecně velkou roli. A jedním z jeho častých témat v této oblasti tvorby bylo právě zobrazování pralesů, rájů a vizí o spokojeném lidském životě. Vyjadřoval tak své představy o klidném světě člověka, o smíru mezi ním a přírodou.²⁹ Max Švabinský tak ve svých pravěkých ilustracích, které také pojal především jako výjevy z pralesa, dále rozpracovává formu nastavenou Panuškou – tedy zobrazování divoké pravěké přírody. Vrací se však i k „figurální“ tvorbě svých předchůdců a do elementu krajiny výrazněji zasazuje člověka. Jedná se o harmonický soulad člověka s krajinou, o jeho soužití, nikoli o zápas o přežití či podmanění krajiny, které se ve výtvarném projevu objeví později.

Švabinský se také těmito kresbami zařadil mezi široké řady výtvarníků, kteří ilustrovali knihy s příběhy o pravěku. Jako dalšího představitele, který ilustroval literaturu s pravěkým námětem, lze uvést například Jana Konůpka, ale řady těchto umělců jsou velmi rozsáhlé. Více se však příspěvek tímto tématem nebude zabývat, jelikož bylo detailně rozpracováno Karlem Sklenářem a přehledově Vladimírem Prokopem.³⁰

Dalším výrazným milníkem na poli malby a kresby s archeologickým tématem jsou díla Františka Kupky (1871–1957). V jeho pojetí však nešlo pouze o začleňování nalezených archeologických artefaktů do historických maleb či o snové výjevy pravěké krajiny. V roce 1908 byla ve Francii v La Chapelle-aux-Saints (oblast Corezze) nalezena lebka neandrtálce. Na základě tohoto nálezu a ve spolupráci s francouzským antropo-

logem Marcellinem Boule, vytvořil František Kupka rekonstrukci neandrtálce, otištěnou roku 1909 v periodických L'Illustration a Illustrated London News.³¹ Na Kupkově grafickém listu je zobrazen neandrtálec u skalního převisu. V pravé ruce drží větev či kyj, v levé kamenné jádro. Před postavou leží lebka. Vlevo je průhled do krajiny. Kupka tak archeologické výjevy posouvá do roviny zcela vědecky podložených rekonstrukcí založených na skutečných nálezech (samořejmě v kontextu již vyspělejší archeologické vědy než jak tomu bylo v polovině 19. století) a spolupráci s antropologickými odborníky. Grafika neandrtálce vydaná v Londýně se taktéž váže k českým sbírkám. V NM se totiž v současnosti nachází devět Kupkových prací s archeologickým námětem – 1 obraz a 8 kreseb.³² Díla byla do sbírek archeologického oddělení NM věnována samotným autorem a jeho ženou v roce 1947.³³ Již Rudolf Turek povšechně zmiňuje návaznost na objev v La Chapelle aux Saints. Dle jeho zprávy krom jiného Kupka daroval „dokumentární kresbu pleistocenního abri v La Chapelle aus Saints s rekonstrukcí tamního praobyvatele“ a „skizy k pračlověku z La Chapelle aux Saints...“³⁴ Podrobněji je však neurčuje. Kresba s inv. č. H2 194 594 je jistě přípravnou studií pro výslednou výše zmiňovanou grafiku. (obr. 3) Jedná se o kresbu neandrtálce zobrazeného z boku, který³⁵ je ve zcela totožné pozici jako neandrtálec na grafice, na kresbě jsou navíc pouze ve spodní části další dvě studie pravé nohy. Drobný rozdíl je také v podání fyziognomie těla. Kresba je datována kolem roku 1905. Vzhledem ke grafice je tedy třeba dataci posunout mezi léta 1908 a 1909. Tuto kresbu však nelze označit jako dokumentární kresbu z La Chapelle aux Saints, zcela zde chybí zasazení postavy do prostředí. Další dvě kresby se sbírek NM – Pravěký muž s kyjem zepředu³⁶ a Dřepící pravěký muž (obr. 4)³⁷ je možné taktéž považovat za přípravné kresby ke grafice, není to však jednoznačné. Postavy pravěkých mužů s kyjem jsou si velice podobné, oba v ruce drží kyj a kámen, rozdíl je pouze



Obr. 3: F. Kupka, studie neandrtálce na základě nálezu z La Chapelle aux Saints, inv. č. H2 194 594, zdroj: NM



Obr. 4: F. Kupka, studie dřepícího neandrtálce na základě nálezu z La Chapelle aux Saints, inv. č. H2 194 597, zdroj: NM

v natočení postavy. Muž sedící v kozelci je s grafikou a kresbami velmi podobný v obličejí. Pokud tedy Kupka při tvorbě vycházel z nalezené neandrtálské lebky, je nasnadě se domnívat, že při přípravě

31 Dostupné na: <http://gran-ger.artistwebsites.com/featurer.html>, vyhledáno 18. 1. 2014.

32 Obraz (olej na plátně) Soubor dvou pravěkých mužů o ženu, 1903, H2 194 593; kresby (všechny datovány kol. 1905) Pravěký muž s kyjem z boku – H2 194 594, Pravěký muž s kyjem zepředu H2 194 595, Pravěký muž v boji s nosorožcem H2 194 596, Dřepící pravěký muž H2 194 597, Pět pravěkých lidí a kojeneček (Primitifs) H2 194 598, Pravěká rodina H2 194 599, Pravěká rodina na cestě, H2 194 600, Soubor dvou pravěkých mužů o ženu H2 194 601. Za upozornění na existenci těchto děl ve sbírkách NM děkuji Kristýně Urbanové. Kresba H2 194 598 je variantou na otištěnou Kupkovu kresbu v dětském časopise Jaro (1908), vyobrazení SKLENÁŘ, Karel. Bohové, hroby a učitelé. Praha: Libri, 2003, s. 242.

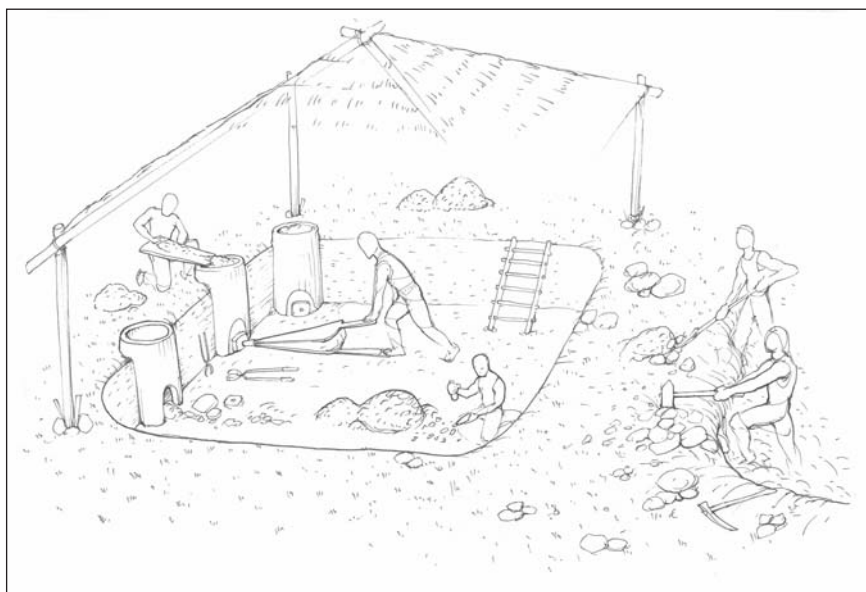
33 TUREK, Rudolf. Dar Františka Kupky. Časopis národního muzea, 1947, roč. 116, s. 94. V současné době ve sbírkách oddělení Starších českých dějin.

34 Ibidem, s. 94.

35 H2 194 594, kresba uhlem, sign. „Kupka“ vpravo dole, dat. kol. 1905.

36 H 2 194 595, kresba uhlem, sign. „Kupka“ vpravo dole.

37 H2 194 597, kresba uhlem, sign. „Kupka“, vpravo dole.



Obr. 5: M. Černý, *Příklad současné kresby – archeologické rekonstrukce hutnické dílny*, zdroj: NM

grafického listu měl tvář jasně danou a varioval pouze tělo neandrtálce. A i další zmíněné kresby jsou tedy přípravné kopie. Otázkou zůstává, jak byla myšlena zmínka o dokumentární kresbě z La Chapelle aux Saint, zda se jednalo o další, dnes ve sbírkách NM neznámé dílo, nebo zda byla přípravná kresba špatně interpretována.

Ve svém díle reflektoval pravěk taktéž Zdeněk Burian (1905–1981) a stal se tak jistě nejznámějším českým autorem maleb s archeologickou tematikou. Stejně jako František Kupka pracoval ve spolupráci s odborníky, konkrétně s paleontologem Josefem Augustou. Jeho tvorba a pravěké náměty jsou podrobně rozepsány v rozsáhlé literatuře. Podrobněji se jí tedy tento článek nebude zabývat. Avšak je třeba si uvědomit, že právě Zdeněk Burian je malíř, jehož tvorba byla výrazně spojována s archeologickou tematikou (u předchozích umělců se jednalo pouze o okrajovou a dosud opomíjenou součást jejich tvorby), a který k vývoji tohoto tématu přispěl velkou měrou. Díky Kupkově a Buriánově tvorbě, ale i díky mnoha dalším malířům aktivním ve 20. století, se změnilo nahlížení na tento umělecký námět. Tato změna náhledu se mimo jiné projevila uspořádáním dvou výstav „Počátky lidstva ve světle anthropologie a umění“ (1947–1948) a „Pravěké náměty v umění“ (1954) v NM. První z výstav byla podnícena právě Kupkovým darem. Byla zde vystavena jeho věnovaná díla a zahrnovala výstavní předměty z oblasti antropologie, archeologie a výtvarného umění.³⁸ Časově byla zaměřena na počátky lidstva.³⁹ Druhá si kladla za cíl po-

prvé shromáždit ve větších rozměrech výtvarná díla s pravěkými náměty, a to literární, hudební a výtvarná, doplněná pravěkými nálezy.⁴⁰ Vystavená díla zahrnovala právě tvorbu již zmíněných autorů – Josefa Mánesa, Mikoláš Alše, Jaroslava Panušky, Maxe Švabinského i Františka Kupky, ale dále také malby Jana Konůpka (1883–1950), Oldřicha Cihelky, Zdeňka Kratochvíla (1883–1961), Václava Fialy (1896–1980), Adolf A. Zahela (1888–1958) a Aloise Moravce (1899–1987). Hlavním motivem výstavy bylo ukázat, že archeologické expozice by měly být doplňovány rekonstrukcemi, které však musí být umělecky hodnotné a zároveň vědecky pravdivé. Expozice měla být taktéž impulsem pro zřízení archivu uměleckých rekonstrukcí pravěkého života.⁴¹ Ve sbírkách NM se sice několik těchto rekonstrukcí zachovalo⁴², o další existenci archivu se však autorce textu zatím nepodařilo najít další zprávy.

Myšlenka doplňování archeologických expozic umělecky i vědecky kvalitními malbami – rekonstrukcemi, která podnítila krátkodobou výstavu již v 50. letech 20. století, je více než aktuální i dnes. Ač je v dnešní době snaha naplnit expozice moderní technikou plnou interaktivit a vizuálních modelů, je třeba nezapomenout na základní formu rekonstrukce, se kterou se každý člověk setkává již od svého dětství a která je pro něj stále velmi podnětná, a to na kresby a malby.

Předložený vývoj obrazů s archeologickou tematikou neměl za cíl vyjmenovat všechna díla tématu, ale naznačit linii, kterou se ubíral a jak byl spojen s archeologickým oddělením NM. Jak dozrávala archeologická věda, dozrávaly taktéž obrazy a výjevy s archeologickými náměty. Někdy s větším podílem výtvarné umělecké licence, někdy s menším, více stavějícím na vědecky doložených podnětech. Jako neustrnul vývoj archeologické vědy, která se stále prohlubuje a specializuje, neměl by ustrnout ani umělecký vývoj zobrazování pravěku. (obr. 5) To je však třeba řešit z pohledu nejen uměnovědného, jak bylo probráno výše, ale taktéž muzeologického a didak-

38 NEUSTUPNÝ, Jiří. *L'Art contemporain dans les collections historiques des musées. Museum (published by UNESCO)*, 1950, č. III, 187–188; SVOBODA, Bedřich. *Počátky lidstva ve světle anthropologie, archeologie a umění. ČNM*, 1947, roč. 116, č. 2, s. 206.

39 *Pohled do této expozice viz <http://www.archeologienadosah.cz/archeologie-v-nm/expozice/byvale-expozice>.*

40 SCHÄFER, Jarolím, TUREK, Rudolf, NEUSTUPNÝ, Jiří. *Pravěké náměty v umění, Praha: NM*, 1954, s. 3.

41 *Ibidem*, s. 4.

42 K. Liebscher – Stradonice (K319); A. A. Zahel – Dolmen Mané Kerioned (K320), Dolmen u Kermarguer (K321), Menhírové pole Kermario (K322), Menhíry z pořadí Méneec (K323), Dolmeny u Roudosec (K324), Menhíry z pořadí Kermario (K325); J. Konůpek – Stavba Stonehenge (K326), Kultovní obřad v Stonehenge (K327).

tického. Tyto pohledy si však zasluhují vlastní studie.⁴³ Zobrazování prehistorie a protohistorie, které lidem přibližuje tato dějinná období i samotnou archeologii a pomáhá jim tuto vědeckou oblast lépe pochopit a hmatatelně si představit je o to víc aktuální, o co blíže je tvorba nové stálé archeologické expozice Národního muzea.

Literatura:

- BARKAN, Leonard. *Unearthing the Past*. New Haven: Yale University Press, 1991.
- DČVU III/1, Praha: Academia, 2001.
- DČVU III/2, Praha: Academia, 2001.
- HUIG, Michael. *Historická malba v Čechách*. Praha: SPH, NG, 1996.
- LORIŠ, Jan. Maxe Švabinského pravěk Čech. *Umění: Sborník pro českou výtvarnou práci*, 1942–1943, roč. XIV., s. 311–317.
- LUTOVSKÝ Michal. Slovanský dávnověk a česká archeologie 19. století. In: *Slovanství a česká kultura 19. století*, Praha: KLP, 2006, s. 222–231.
- NEUSTUPNÝ, Jiří. L'Art contemporain dans les collections historiques des musées. *Museum* (published by UNESCO), 1950, č. III, s. 187–188.
- PÁLENÍČEK, Ludvík. *Max Švabinský – grafické dílo*, Praha: NG, 1976.
- PROKOP, Vladimír. *Zdeněk Burian*, Praha: Gallery, 2005.
- SCHÄFER, Jarolím, TUREK, Rudolf, NEUSTUPNÝ, Jiří. *Pravěké náměty v umění*, Praha: NM, 1954.
- SCHNEIDEROVÁ, Martina. Prehistorie v díle Jaroslava Panušky, *Umění*, 2010, roč. LXIII, s. 123–135.
- SCHNEIDEROVÁ, Martina, ODEHNALOVÁ Markéta. *Jaroslav Panuška 1872–1958*, Havlíčkův Brod, 2012.
- SKLENÁŘ, Karel. Archeologická činnost Josefa Vojtěcha Hellicha v Národním muzeu (1842–1847). *Časopis Národního muzea*, 1980, řada A, svazek XXXIV, č. 3–4, s. 109–236.
- SKLENÁŘ Karel. *Archeologie a pohanský věk*. Praha: Academia, 2000.
- SKLENÁŘ, Karel. *Bohové, hroby a učitelé*. Praha: Libri, 2003.
- SVOBODA, Bedřich. Počátky lidstva ve světle anthropologie, archeologie a umění. *Časopis Národního muzea*, 1947, roč. 116, č.2, s. 206–207.
- TUREK, Rudolf. Dar Františka Kupky. *Časopis Národního muzea*, 1947, roč. 116, s. 94–95.

43 Příklady současných expozic viz článek Jarmily Valentové v tomto čísle, s. 21–28.