

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Diplomová práce**

**ZNÁZORNĚNÍ ŽENY V DOBĚ KAMENNÉ**

**Petra Burianová**

**Plzeň 2012**

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Katedra archeologie**

**Studijní program Historické vědy**

**Studijní obor Archeologie**

**Diplomová práce**

**ZNÁZORNĚNÍ ŽENY V DOBĚ KAMENNÉ**

**Petra Burianová**

*Vedoucí práce:*

Mgr. Luboš Chroustovský, Ph.D.

Katedra archeologie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2012

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedených pramenů a literatury.

*Plzeň, duben 2012*

.....

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří mi během vzniku této práce poskytnuli svoji pomoc. Na prvním místě bych ráda poděkovala mému vedoucímu práce Mgr. Lubošovi Chroustovskému, Ph.D. za podnětné návrhy, připomínky a odborné vedení práce. Dále bych chtěla poděkovat Mgr. Petru Mudrovi a Mgr. Ondřeji Švejcarovi za cenné rady a především technickou pomoc. Poděkování také patří Mgr. Martinovi Šilhánkovi za pomoc s anglickým resumé.

## Obsah

<b>1 ÚVOD .....</b>	<b>9</b>
<b>2 VZNIK A VÝVOJ ZNÁZORNĚNÍ ŽEN .....</b>	<b>10</b>
<b>2.1 Vznik a vývoj nejstaršího umění.....</b>	<b>10</b>
<b>2.2 Znázornění žen.....</b>	<b>12</b>
2.2.1 Žena .....	13
2.2.2 Specifické znaky znázorňující ženské aspekty .....	15
2.2.2.1 Ľadra .....	15
2.2.2.2 Hýždě .....	16
2.2.2.3 Pohlavní trojúhelník.....	17
2.2.2.4 Břicho .....	17
2.2.2.5 Obličej.....	18
2.2.2.6 Neanatomické atributy žen.....	18
<b>2.3 Techniky ztvárnění.....</b>	<b>19</b>
2.3.1 Rytina .....	20
2.3.2 Malba.....	21
2.3.3 Kresba .....	21
2.3.4 Sochařská technika .....	21
2.3.4.1 Skulptura .....	22
2.3.4.2 Plastika .....	23
2.3.4.3 Reliéf.....	24
<b>3 ZÁKLADNÍ DIMENZE ÚČELU.....</b>	<b>24</b>
<b>3.1 Praktická funkce .....</b>	<b>25</b>
3.1.1 Mechanický interakční a komunikační mód .....	25
3.1.1.1 Materiál .....	29

3.1.1.2	Morfologie a rozměry .....	30
3.1.1.3	Polohové vlastnosti a prostorový kontext.....	30
3.1.2	Akustický interakční a komunikační mód.....	32
3.1.3	Elektromagnetický interakční a vizuální komunikační mód	33
<b>3.2</b>	<b>Společenský význam .....</b>	<b>35</b>
3.2.1	„kdo znázornění požadoval?“ .....	36
3.2.2	„Kdo je vyráběl?“ .....	36
3.2.3	„Kdo je užíval?“ .....	39
<b>3.3</b>	<b>Symbolický smysl .....</b>	<b>40</b>
3.3.1	Ztvárnění konkrétních žen .....	41
3.3.2	Symbol genderu .....	42
3.3.3	Symbol statusu/role .....	43
3.3.3.1	Plastiky jako adorantky .....	43
3.3.3.2	Plastiky jako kněžky .....	44
3.3.4	Symbole přírodních/duchovních bytostí a sil .....	44
3.3.4.1	Plastiky jako panenky .....	44
3.3.4.2	Plastiky jako bohyně .....	44
3.3.4.3	Symbol ženské plodnosti .....	45
3.3.4.4	Symbol úrody země .....	47
3.3.4.5	Symbolika energií lidského těla .....	47
3.3.5	Žena jako nádoba a nádoba jako žena.....	47
3.3.6	Šamanismus .....	48
3.3.7	Sebeidentifikace .....	49
3.3.8	Symbolika barev .....	49
<b>3.4</b>	<b>Expresce .....</b>	<b>50</b>
<b>4</b>	<b>TRANSFORMAČNÍ PROCESY .....</b>	<b>51</b>
<b>4.1</b>	<b>Kvalitativní transformace .....</b>	<b>51</b>
4.1.1	Formální transformace .....	51
4.1.2	Zániková transformace .....	52

4.1.3	Fragmentace .....	52
4.1.3.1	Záměrná fragmentace .....	52
4.1.3.2	Nezáměrná fragmentace .....	54
4.1.4	Prostorová transformace .....	54
<b>4.2</b>	<b>Kvantitativní transformace .....</b>	<b>54</b>
4.2.1	Fragmentace .....	55
4.2.2	Redukce .....	55
4.2.3	Kumulace .....	56
<b>5</b>	<b>METODA PRÁCE .....</b>	<b>56</b>
5.1	Analýza a deskriptivní systém (databáze) .....	57
5.2	Syntéza .....	59
<b>6</b>	<b>VÝSLEDKY A INTERPRETACE .....</b>	<b>61</b>
6.1	Obecná charakteristika souboru .....	61
6.2	Polohový kontext .....	62
6.2.1	Země .....	62
6.2.1.1	Areály aktivit .....	66
6.2.1.2	Objekty .....	68
6.3	Druhy znázornění .....	71
6.3.1	Technika znázornění .....	71
6.3.2	Artefakty .....	72
6.3.3	Techniky znázornění vs. artefakt .....	74
6.4	Fragmentace .....	75
6.5	Vizuální aspekty .....	78
6.5.1	Zvýraznění určitých částí těla .....	78
6.5.2	Gesta .....	79
6.5.3	Pozice .....	80

<b>6.6 Vektorová syntéza.....</b>	<b>82</b>
6.6.1 Výběr deskriptorů .....	82
6.6.2 Úloha 1 - Celé tělo.....	83
6.6.2.1 Korelační matice .....	83
6.6.2.2 Výpočet faktorů .....	84
6.6.2.3 Výpočet faktorových zátěží a faktorových skóre ....	85
6.6.3 Úloha 2 – Torzo .....	88
6.6.3.1 Korelační matice .....	88
6.6.3.2 Výpočet faktorů .....	89
6.6.3.3 Výpočet faktorových zátěží a faktorových skóre ....	90
<b>7 ZÁVĚR.....</b>	<b>93</b>
<b>8 LITERATURA.....</b>	<b>95</b>
<b>9 RESUMÉ .....</b>	<b>104</b>
<b>10 PŘÍLOHY.....</b>	<b>105</b>



## 1 ÚVOD

K tématu znázornění žen bylo již v naší archeologii publikováno mnoho prací (např. Holická 2008, Podborský 1983, Podborský 1985, Podborský 2006, Remišová-Věšíňová 2009, Svoboda 2011, Svobodová 2003, Valoch et al. 2009 aj.). Avšak v této diplomové práci se chci spíše zabývat účelem znázornění žen, jejich expresí a nejen jejich symbolickou funkcí, ale rovněž funkcí praktickou a společenskou. Podstatou této práce je také pokládání si otázek a pokus o jejich následné zodpovězení na základě vlastní databáze informací obsažených v publikované literatuře.

V práci budou veškeré myšlenky, otázky a odpovědi koncipovány směrem k tématu znázorňování žen a jejich účelů v době kamenné (paleolit až eneolit), a to na území střední Evropy, především České Republiky.

Otázky o symbolice sošek, o jejich funkci či jen „pouhém“ přemýšlení, co vlastně představují, si pokládali badatelé a archeologové již v dávné době (např. Neustupný 1940, Neustupný 1959, Novotný 1958, Stocký 1924 a jiní). Cílem této práce není zabývat se jen symbolikou, ale i dalšími rovinami účelu jako je praktická funkce a společenský význam. Také se pokouším porovnat hypotézy znázornění žen, které byly interpretované dříve, s hypotézami publikovanými v nedávné době.

Součástí práce je také nashromáždění dat v databázovém programu MS Access. V databázi jsem se kromě obecných deskriptorů, jako je lokalita, země původu, technika znázornění, datace atd. také soustředila na fragmentárnost jednotlivých částí figurek, zvýraznění částí těla jako jsou prsa, hýždě aj.

## 2 VZNIK A VÝVOJ ZNÁZORNĚNÍ ŽEN

### 2.1 Vznik a vývoj nejstaršího umění

Samotná schopnost utvářet umělecká díla přísluší ke znakům lidského druhu, protože specifickou lidskou činností je právě umění (Bauer 1998,5). Však nerozlučnou dvojicí je právě člověk a artefakt, neboť člověk bez artefaktu by se blížil zpět k lidoopům, a přestože artefakt může být oddělený od člověka – samostatný, je artefakt něco specificky lidského (Neustupný 2010, 30).

V době staršího paleolitu se znázorňovala především zvířata, ať z důvodu lovecko-magického, kdy se malbami či výtvary z hlíny dávala naděje na šťastný lov, můžeme zde vidět nejvýraznější znak, který nese i následující období a tím je věrnost zobrazovaných uměleckých výtvorů. (Novotný 1958,12). Lidskou plastiku, neboli v této práci jednu formu znázornění ženy, můžeme zařadit do tzv. kultovních předmětů, které jsou propojeny s duchovním životem pravěkých lidí, především s náboženstvím (Čižmář 2008, 154).

Na počátku mladého paleolitu se celkem spontánně a na vysokém stupni objevuje umělecká tvorba v celé Evropě bez jakýchkoliv nám dosud známých předešlých pokusů. V této době se to týká jak parietálního umění – rytin a maleb nalézajících se především v jeskyních jihozápadní Evropy, tak rovněž i mobilního umění střední a východní Evropy (např. Čižmář 2008, Jelínek 1990, Neustupný 1940, Neustupný 1941, Pleiner 1978, Podborský 1983, Podborský 1985, Podborský 2006, Svoboda 1986, Svoboda 2011, Valoch - Lázničková-Galetová 2009 aj.). Tato práce je koncipována od mladšího paleolitu po eneolit. Nejstarší umění je datováno právě do období mladšího paleolitu. Překvapivé nálezy datované do mladšího paleolitu, kdy se první umění objevilo znenadání, technicky a stylově na vysoké úrovni, vyvolalo mnoho dotazů i kritiky. Teorie, že evoluce člověka trvala dlouho a skončila v mladém paleolitu, kdy se objevuje první prokazatelné umění a náboženství, byla dlouho dobu

odmítána (Neustupný 2010,40). Nejen parietální umění, ale rovněž i mobilní projevy se objevily dokonalé jak po stylistické tak technologické stránce bez předešlých „nedokonalých“ artefaktů (Valoch - Lázničková-Galetová 2009, 11, 39). Zrod samotného umění či lépe řečeno první zřetelněji a doložitelněji použité vyjádření tvořivosti, kdy byl napodoben vzhled živých tvorů, se přičítá lokalitě Chauvet ve Francii, jehož parietální malba je datována do zhruba 35 tisíc let. Umění v pravěku je dílem jistého ideologického světa, který je výrazově omezený dobou, prostředím a také technikou. Neznáme tvůrce díla a často nacházíme artefakty, které jsou nadprůměrné výtvoř daného období a okolního prostředí a společnosti (Neustupný 1941,4).

Objev paleolitického umění a hlavně západoevropského parietálního umění bylo v devatenáctém století obrovským překvapením (Jelínek 1977, 277). Vzhledem k tomu, že se dlouhou dobu předpokládalo, že pravěcí lidé vyráběli jen jednoduché věci, nemohlo se „z ničeho nic“ objevit takové rozmanité, stylově a technicky dokonalé umění, jakým bylo parietální umění v západní Evropě a především co se týče střední Evropy mobilní umění – v tomto případě především znázornění zvířat a žen. Právě z tohoto důvodu bylo toto „dokonalé“ umění, které bylo objeveno již v polovině 19. století, přehlédnuto a nikdo mu nevěnoval větší pozornost (Bažant 2002, 10). První výstava konající se roku 1867 v Paříži, kde bylo vystaveno 51 dokladů paleolitické umělecké tvorby, vyvolala pozdvižení, kdy byla teorie vývoje lidstva značně neobjektivní. Proto byly parietální malby ignorovány a rytiny a sošky byly vysvětlovány jako zdroj volné zábavy tehdejších lidí, kdy se pravěcí lidé bavili právě touto činností. Teprve v osmdesátých letech 19. století, kdy byly objeveny malby v Altamiře, se dostali zastánci tohoto přístupu do střetu s veřejností a progresivnějšími badateli (Bažant 2002, 10). I přes jasné důkazy badatelé nemohli v rámci jejich evolucionistického paradigmatu („vývoje od jednoduchých forem ke složitějším“) přiznat, že již v době paleolitu byla možnost náboženství a symboliky. Rovněž datovali paleolitické sošky před

malby, neboť přeci jen oproti parietálnímu umění byly doklady sochařství „jednodušší“ a tudíž se snáze vysvětlily. Teprve na počátku dvacátého století, kdy se nacházelo nepřeborné množství parietálního umění a rovněž s nástupem kulturně-historického paradigmatu, byl výskyt jeskynních maleb uznán (Bažant 2002, 10-11).

První zájem prací pojednávajících o antropomorfních figurkách pochází z padesátých a šedesátých let 20. století, kdy již první interpretace řadily ženské figurky jako bohyně-matky v matriarchální společnosti (zejména práce M. Gimbutas – např.: Mina 2005).

Pojem „Venuše“, pocházející z antického období a označující krásnou nahou ženu, je dnes již rovněž označením ženských figurek, rytin žen či reliéfů se znázorněním ženy. I přestože by se tento pojem měl brát s jistou výrazovou „licencí“, je již zažitým pojmem jak v povědomí veřejnosti, tak i ve vědecké interpretaci (př. Gimbutas - Podborský 2006, 147). Nejstarší pravěké zobrazení „Venuší“ tvoří jasnou stylistickou třídu a patří mezi nejznámější artefakty pravěku (McDermott 1996, 228). Ženské plastiky byly dříve považovány za určité znázornění lidí-žen, ať živých či zobrazení zemřelých předků. Později začaly být interpretovány za symboly plodnosti, symboly života, hojnosti či ideály krásy (Svoboda 1999, 190).

## 2.2 Znázornění žen

V této kapitole se zabývám vymezením dvou základních pojmů: 1) co je to žena a za 2) co můžeme považovat za její znázornění.

Archeologie se zabývá také symbolikou lidského těla, neboli specifickými znaky určující pohlaví antropomorfních znázornění (Mina 2005). Většina antropologických studií prezentuje lidské tělo jako hlavní šablonu postavenou na genderových kategoriích. Podle genderových kategorií lze studovat lidské

tělo, které je vyjádřené figurkami pro pochopení rovnosti mužů a žen a sociální identity obecně (Mina 2005).

Nezpochybnitelnou skutečností je, že k životaschopnosti lidské populace je zapotřebí minimálně dvou biologických pohlaví (alespoň jednoho zástupce z každého pohlaví) a jejich vzájemná interakce (Remišová-Věšíňová 2010, 13). Zhruba od 80. let se archeologové zaměřují, v rámci snahy postprocesuální archeologie, o odpoutání se od strukturování lidského světa, který byl založen převážně na principu ideologizované mužské dominance a celkového historického chápání minulého světa na mužském principu, na otázky spojené se společenským postavením a formám žen a dětí (Turek 2002). Tzv. genderová archeologie zkoumá, jak jsou vztahy žen a mužů sdružovány. Pod tímto pojmem si mnoho lidí představí feminismus, kdy ženy a muži jsou stavěni do opozice, ale cílem genderu je zjistit, jak muži a ženy žili společně a jak utvářeli svět kolem sebe (Remišová-Věšíňová 2010, 11-12).

### **2.2.1 Žena**

Z biologického hlediska se může situace jevit velmi jednoduchou, avšak pohlavní orgány mohou být u jedinců kombinovány různě, protože sociální kategorie pohlaví nebývá vždy také černobílá, kdy jsou známy společnosti s nejen dvěma, ale případně i třetími a dalšími pohlavími u lidí (Remišová-Věšíňová 2010, 11-12). Můžeme rovněž začlenit společnosti duchovních a mytologických bytostí a postav, příkladem můžeme uvést řezby s významem ptáka-ženy či falu-ženy z lokality Mezin (Svoboda 2002, 22).

Na ženu však nelze pohlížet jen po biologické stránce, ale rovněž je potřeba se zamyslet i nad stránkou sociální. Zatímco dříve byla pravěká populace předkládána jako minulý lidský svět s především mužskou hlavní rolí ve společnosti, kdy měli hlavní a většinový podíl na produkci, jen několik publikací se zabíralo interakcemi mezi gendery a pohlavími (Hurcombe 1995). Rozdělení rolí ve společnosti či komunitě dochází zpravidla podle

určitých činností, práv, povinností, kdy toto strukturování mělo svůj účel a v podstatě šlo o vytváření artefaktů a zajištění kontinuity tohoto vytváření (Neustupný 2010, 31). Ke specializaci rolí ve skupině mohlo docházet nejen na základě zkušeností, znalostí či dovedností, ale i podle přirozených vlastností lidí jako je např. věk či biologická rozrůzněnost (Neustupný 1995b).

Nejstarší znázornění ženy se datuje do období aurignacienu, kdy se objevují první antropomorfní siluety člověka, které byly z počátku ztvárněny ve velmi jednoduché formě a dekorace, jež představovaly jednoduše znázorněnou lidskou postavu spíše než konkrétní osoby přičemž nedostatek „zvláštností“ má evokovat anonymitu figurky (Bailey 2000, 102). Některé z antropomorfních figurek jsou interpretovány na základě nějakých anatomických či symbolických prvků právě jako ženy (Galgenberg, HohleFels, Stratzing). Přičemž právě figurka z jihozápadního Německa z lokality HohleFels je interpretována jako nejstarší znázornění ženy a figurálního umění žen rozpoznatelné z této doby vůbec, kdy na této figurce jsou vidět až enormně zřetelně hlavní znaky ženy (ňadra, pohlavní trojúhelník). Největší intenzita z období paleolitu figurálního znázornění je však až v magdalénienu, kdy se objevují nám známé „Venuše“ prezentované s velkým poprsím, obézní postavou, většinou bez rukou, nohou a zdůrazněného obličjeje. Dalším obdobím s takto rozsáhlou a rozmanitou intenzitou znázornění postav žen avšak již ve zcela odlišném stylu, kdy nacházíme silné stylizace hlav s detaily obličjeje a hrudí s pahýlovitými pažemi a nohami a také se zvýrazněnými hýžděmi, je neolit.

V určitých obdobích (ať již paleolitických či pozdějších) nalézáme zobrazení, která jsou si po formální stránce velmi podobná. Tato stylistická podobnost může svědčit o komunikaci a vztazích ve společnosti, která mohla fungovat na větší vzdálenosti a to i tisíce kilometrů (Svoboda 2000, 199).

## 2.2.2 Specifické znaky znázorňující ženské aspekty

Znázornění ženy můžeme chápat jako polytetickou strukturu, která sestává z několika klíčových prvků, přičemž v konkrétním případě (artefaktu, znázornění, symbolu) nemusí být přítomné všechny (polytetické struktury viz. Neustupný 2007b). Můžeme si představit, že jejich výběr mohl být náhodný. Pokud je záměrný, odkazuje tím na symbolické systémy nebo exprese/styl dané kultury (blíže v kapitole o účelu). Identifikace „znázornění ženy“ v archeologických pramenech u plastik a rytin je mnohdy ztížen špatným stavem dochování. V této práci jsou zahrnuty také zobrazení (artefakty), která byla interpretována jako antropomorfní a mají znaky, které by je dovozovaly klasifikovat vzhledem k jejich genderu.

Žena je znázorňována zvýrazněným poprsím, hýžděmi či pohlavním trojúhelníkem. Tyto charakteristické prvky nám usnadňují interpretaci antropomorfních znázornění. A i když je definování občas ztíženo chyběním některého prvku (např. figurka s většími hýžděmi je někdy uváděna jako mužská) dnes se již, kterýkoliv z těchto zmíněných prvků vcelku uznává jako prvek ženský.

Hlavní znaky, které jsou popsány níže, evokují znázornění ženy. Jejich pořadí jsem pojala podle nejčastěji znázorňovaných znaků na figurkách (ňadra, hýždě) a další znaky (pohlavní trojúhelník, břicho aj.) podle kterých jsou nejčastěji rozlišovány ženy od mužů. Přítomnost či nepřítomnost určitého anatomického znaku na figurce nám poukazuje na výrobcovu účelnou volbu, kterou chtěl sdělit nejen pohlaví, ale například i výzdobu jakou je účes, oblečení atd. (Mina 2005).

### 2.2.2.1 Ňadra

Ňadra, spolu s pozadím, patří ve sledovaném období k nejčastěji zdůrazňovaným anatomickým částem (Neustupný 1931, 29). Zatímco

v paleolitu jsou ňadra znázorňována realisticky a nejspíše v době kojení, kdy jsou největší a rovněž nejdůležitějším zdrojem potravy vzhledem ke stravování potomstva, v době neolitu jsou znázorňována spíše stylizovaně a v mnohem menší velikosti, což bývá přisuzováno nástupu zemědělství, kdy ženy již mohly své potomstvo krmit i obilnými kašemi. Mohlo by tedy být toto důvodem znázorňování menších prsou než v paleolitu?

Mezi znázornění ňader jsem začlenila i variaci plastického ztvárnění ženských prsou nazývaný jako „prsovitě vypnuliny“ či také známé pod pojmem „pupky“, které se nacházejí na nádobách či jejich fragmentech a bývají často interpretovány jako bradavky (Turek 2002). Profilový pohled na nádobu s tímto výčnělkem neboli plastickým prvkem, který se nachází především na maximální výduti nádoby, velmi realisticky připomíná ňadro s bradavkou (viz. Obr.1), a proto jsem se rozhodla plastický prvek i v této práci zařadit mezi znaky znázornění žen. Příkladem jsou nálezy nádob interpretovaných jako urny z maďarských lokalit, kde můžeme názorně vidět stejný plastický prvek, který jasně prezentuje ženská ňadra (Obr.2). Zajímavé je, že opozicí se zobrazují i mužské prvky a to „kníry“, které vyrůstají z kořene ucha nádob, avšak nikdy nebyly tyto dva motivy nalezeny znázorněné na stejné nádobě, což může zdůrazňovat symbolický protiklad (Turek 2002).

### 2.2.2.2 Hýždě

Hýždě jsou jedním z nejdůležitějších znaků symbolizující ženu, které bývají znázorňovány častěji než prsa a to již od nálezů prvních a nejstarší nálezů figurek, tak i dále v průběhu doby kamenné, kdy největší intenzita znázornění hýždí oproti ňadrům je v době neolitu. I když občas bývají zpochybňována tvrzení tím, že velký zadek mohl mít i muž, je i přesto identifikován jako ženský symbol a podle celých nálezů, kdy kromě velkého pozadí jsou zřetelná i ňadra či znázorněný pohlavní trojúhelník, jsou tato tvrzení více než prokazatelná. Dokladem jsou i rytiny na lokalitě Gönnersdorf (Bosinski 2001), které jsou takřka jediným určujícím znakem při rozpoznávání figur na stěnách ve spleti rýh. Důležitým aspektem může být steatopygie.



Pojem steatopygie pochází z řeckého slova „steato“ znamenající „tuk“ a ze slova „pygia“, které se překládá jako „ zadek“. Ženy s takto zvětšeným pozadím můžeme vidět například v jižní Africe u kmene Hottentot (Ersek et al. 1994, 279) či u křováků, kdy takto vyčnívající hýždě či boky jsou viděny i u mužů, ale ne v tak radikálním počtu jako u žen (Becker 2010, 32). Tudíž steatopygie neboli tlustý zadek je definováno jako nadměrný tuk na pozadí, který se dá interpretovat na plastikách se zvýrazněným pozadím (např. lokality Oelknitz, Andernach, Nebra, Pekárna atd.).<sup>1</sup>

### 2.2.2.3 Pohlavní trojúhelník

V případě zdůraznění pohlaví bývá vyznačeno častěji u mužských figurek než u ženských, neboť na ženských figurkách jak již bylo zmíněno, je zdůrazněno především pozadí a ňadra (Neustupný 1931,29). Což vzhledem k tomu, že pohlavní orgán u muže je vlastně jediným specifickým znakem dokládajícím, že jde opravdu o mužskou figurku, zatímco u žen jsou hlavní viditelným znakem ňadra a pozadí od pravěku dodnes, je celkem srozumitelné proč tvůrci zdůrazňovali u žen ňadra a pozadí, zatímco u muže jejich pohlavní orgán. Vždyť i dnes při pohledu do antiky můžeme vidět sochy mužů se zaměřením na svaly a penis a ženy s důrazem na ňadra a pozadí.

### 2.2.2.4 Břicho

Figurky mladší doby kamenné, v dnešní době známé jako „Venuše“, byly dříve téměř všechny automaticky interpretovány jako gravidní. V dnešní době se někteří badatelé přiklání spíše k teorii, že jde o znázornění „tlustých“ žen (Oliva 2009,19). Avšak například figurka z Petřkovic či soubor figurek z Předmostí je stále vykládán jako znázornění ženy v gravidním stavu (Oliva

<sup>1</sup> V loňském roce byl proveden výzkum (Józsa 2011, 241) na 97 plastikách zkoumajících steatopygii. Plastiky byly nejčastěji z mamutoviny, dále z vápence, hematitu atd. Kromě figurek ze Sibiře, které na sobě měly oděv či kapuci, byly plastiky nahé. Plastiky byly datované zhruba do let 45 tisíc – 10 tisíc. Výzkum probíhal formou studování fotografií z čelního, bočního a zadního pohledu a na základě toho rozdělen a interpretován. Z 97 ženských idolů bylo vyčleněno 51 figurek s nadváhou, přičemž 24 bylo interpretováno jako hubené a hlavně mladé ženy, 15 je uváděno jako ženy s normální vahou a pouze 7 plastik bylo znázorněno se steatopygií a s tenkým pasem a nohami. Rovněž jen u sedmi sošek byla interpretace gravidity, což dokládá převládající názor, že ne všechny „silné“ figurky představovali ženskou plodnost (Józsa 2011, 241-244).

2009,20). Je těžké se přiklonit k interpretaci, zda jde o těhotnou ženu či o ženu silnou, neboť ve většině příkladů nemůžeme přesně rozpoznat, co tvůrce znázorňoval a stále půjde jen o úvahy a „možné“ interpretace.

### **2.2.2.5 Obličej**

Co se týče obličeje, ten je po celé období mladšího paleolitu, kromě několika nálezů figurek s vyobrazeným obličejem, (Dolní Věstonice, Předmostí) něčím opomíjeným či zapovězeným. Je těžké určit, zda znázornění obličeje bylo pro tvůrce a společnost nedůležitým prvkem či to bylo tabu, možná strach z černé magie (Svoboda 2002, 24). Obecně můžeme říci, že tvůrce mladého paleolitu nezajímala konkrétní osoba či znázornění jejich činnosti, v konkrétnější formě se někteří badatelé přiklání více k interpretaci, že znázornění obličeje představovalo něco zlého a tudíž skrytá tvář jedince je chránila před něčím špatným (Svoboda 1999, 194). Přesto nacházíme výjimky, kdy příkladem můžeme uvést hlavu ženy z mamutoviny z lokality Dolní Věstonice, kde je znázorněna reálná tvář protáhlého tvaru s účesem a asymetrickými ústy, které byly interpretovány jako možný důsledek obrny lícního nervu (Klíma 1963). Naproti tomu v neolitu již nacházíme poměrně velké množství figurek se znázorněným obličejem (Střelice, Hluboké Mašůvky aj.) Spolu s tím se naskytá otázka, zda jsou tyto znázorněné obličeje skutečné či zda jde jen o umělecký projev tvůrců. V. Podborský (1983) na základě studia souboru plastik z MMK obličeje interpretuje jako realistické, především v případě některých zřetelně odlišných grimas v obličeji (Obr. 3).

### **2.2.2.6 Neanatomické atributy žen**

Kromě „anatomických“ částí jsou také (alespoň někdy) zobrazovány různé „atributy“ (např. související se statusem, rolí, genderem) Lze předpokládat, že takové atributy často značí specializaci osoby/instituce, jež je znázorněna. Specializace však nemusí být vždy založena na (biologickém či sociálním) pohlaví jedince, neboť to co nám může připadat jako neanatomické, v jiných kulturních prostředích může značit anatomické věci a naopak znaky

pro nás anatomické mohou v různých kulturách znamenat věc neanatomickou. Ve sledovaných obdobích představují neanatomické atributy především trůny či misky neolitických plastik. Oba druhy artefaktů však nelze s jistotou označit jako „genderově specifické“.

Sedící sošky můžeme sledovat po celou dobu trvání kultury s moravskou malovanou keramikou (Čižmář 2008, 156). Příkladem neanatomických atributů u sedících sošek jsou tzv. „trůny“ (též jako stoličky či křesílka), na kterých jsou plastiky „usazeny“. Nálezy trůnů jsou vzácné obecně a nejsou v oblasti lengyelského (MMK) kulturního komplexu nejhojněji zastoupeny, avšak v menším počtu se objevují po celou dobu trvání MMK a to nejen na Moravě (Štěpánovice, Olomouc-Hejčín, Brno-Komín, Brno-Ivanovice, Jaroměřice n./R., Otaslavice, NitrianskýHrádok, Wetzleinsdorf, Komjatice-Tomášove aj.). Stejně jako u stojících sošek i zde u sedících převládají ženské figurky, ale v porovnání sedících sošek se stojícími jsou sedící idoly bohatěji zdobeny a lépe vypracovány (Peška 2003, 207-218). I zde je ale občas problém s identifikací pohlaví, protože při absenci typických ženských prvků, je možnost, že šlo o zpodobňování muže.

### 2.3 Techniky ztvárnění

Znázornění žen v oblasti výtvarného umění, se kterými zde budu pracovat, jsou v literatuře uváděny pod různými názvy. V této práci jsem rozdělila pojmy podle základního vymezení nejčastěji používaného v literatuře.

V době kamenné se k znázornění využívaly techniky kresby, malby, rytiny a sochařské techniky. Na sochařských technikách můžeme pozorovat opakování postupů, napodobování, kdy se stávaly nejspíše předmětem předávání zkušeností, jak z generace na generaci, tak rovněž procesem difuze (Lázničková-Galetová 2009, 57).

V mladším paleolitu má již výtvarné umění neobvykle vysokou úroveň. V závěrečné fázi neboli v období magdalénienu je přičítán vrchol výtvarného umění. (Podborský 2006, 39). Avšak jen co se týče rytiny, naopak rozmach paleolitických plastik spadá spíše již do mladšího gravettienu (Podborský 2006, 43). Z magdalénienu nacházíme především silně abstraktní sošky (Podborský 2006, 44).

### 2.3.1 Rytina

Tato technika se zakládá na odstranění materiálu z povrchové vrstvy podkladové suroviny za pomoci nástroje, kterým se vytváří různě hluboké rýhy. Právě tyto hluboké rýhy vytvářejí barevný či stínový kontrast s okolním nedotčeným podkladem, který je podmíněn materiálem. Rytina může mít různé formy, neboť záleží na mnoha kritériích ovlivňující konečnou podobu této techniky. Materiál, nástroj, zručnost vyhotovitele, síla a hloubka rytí jsou jen výčtem vlastností ovlivňující konečnou podobu rytiny (Lázničková-Galetová 2009, 58). Rytina je technika využívaná jak parietálním tak mobilním uměním. V paleolitu se mimo naše území rytiny vyskytují i v jeskyních a v podobě skalních rytin jsou nacházeny z mezolitu a neolitu (Kšica et al. 2006, 15). Parietální umění formou rytin vznikalo v krasových vápencových dutinách (Svoboda 2011, 132). Také se rylo do jílu na jeskynním dně, často přímo pod malbami a rytinami, které se nacházely na stěnách jeskyně. Pokud se v blízkosti nenacházela žádná jeskyně ani skalní stěny, rylo se často do břidlicových plotének-destiček jak nemovitých, tak movitých (Svoboda 2011, 132). Naproti tomu mobilní rytiny nacházíme hlavně na kultovních a ozdobných předmětech vyráběných z mamutoviny a kostí. Rovněž se rytiny vyskytují v kameni, například na oblázcích či kamenných destičkách. Příkladem rytin v břidlicových destičkách je německá lokalita Gönnersdorf, kde se našlo několik desítek destiček obsahující změní často těžko čitelných rýh, avšak badatelé v nich rozpoznali velké množství znázorněných žen, nejčastěji vyobrazení hýždí (Bosinski 2001). Nejstarší rytina znázornění ženy (pohlavní znaky) pochází z období aurignacienu z lokality La Ferrassie (Jelínek 1990).

Na našem území jsou rytiny nacházeny nejčastěji na neolitických nádobách (př. Svodín, Střelice) dále pak velké množství je na břidlicových destičkách z již zmíněné lokality Gönnersdorf.

### **2.3.2 Malba**

Malbou rozumíme techniku, při níž byl na podklad nanesen pigment, například červená, černá a jiná barviva. Technika aplikace v rámci figurálního vyobrazení probíhala buďto prsty či za pomoci jednoduchých nástrojů jako jsou klacíky či štětce (Lázničková-Galetová 2009, 57). Co se týče parietálního umění (na stěnách jeskyní a skalních převisů) v paleolitu, to se soustřeďuje hlavně na území Španělska, Francie a jižní Itálie (Eliade 1995, 29). Parietální malba bývá kombinována rovněž s rytinou či reliéfem.

### **2.3.3 Kresba**

Pod kresbou si na rozdíl od malby musíme v případě figurativního znázornění představit konturu jen jedné barvy (Lázničková-Galetová 2009, 58). Tento druh techniky vzniká na základě přírodního pigmentu (např. hematit-krevelé) či ze spálených kostí nebo uhlíků ze dřeva, který se aplikoval přímo na podklad (Lázničková-Galetová 2009, 58). Nejstarší kresbou v České republice je geometrický tvar, který byl vytvořen uhlem a nalezený v jeskyni Býčí skála a je datován zhruba do roku 3200 př. n. l. tedy až do období eneolitu (Svoboda 2011, 115). Jedinou jasně identifikovatelnou kresbou znázorňující ženy je parietální nález v jeskyni poblíž německé lokality Bamberk (Obr. 4).

### **2.3.4 Sochařská technika**

Pod sochařskou technikou v rámci mého tématu se jedná o trojrozměrná zobrazení, která jsou tvořena sochařskými metodami, jež jsou založeny na přidávání či odebírání materiálu (Lázničková-Galetová 2009, 58). V období paleolitu se nachází především v západní a střední Evropě a v Rusku až

k Donu (Eliade 1995, 29). Pod pojmem ženská plastika si dříve téměř každý představil typické magdalénienské figurky (ať plastiky či skulptury) a to protáhlý tvar ženské postavy s výraznými hýžděmi, které vystupovaly přibližně ve třetině své výšky, a které byly svými tvůrci vyrývány, malovány i vyřezávány (Svoboda 2011,122). Jelikož byl takto definovaný tvar zřetelně čitelný i na valouncích, pravěcí lidé je sbírali a nosili je do svých komunit či si je nechávali pro sebe (např. Pekárna, Býčí skála). Rovněž mohli být vyštípany z hrubého pazourku (př. Wilczyce) či je pouze hrubě přisekali (např. Ölknitz - Svoboda 2011, 122). Často je v literatuře interpretována a uváděna figurka jako plastika ať šlo o figurku z hlíny či kamene nebo kosti. Já jsem se však inspirovala prací Lázničkové-Galetové (Valoch - Lázničková-Galetová 2009) a odlišila figurku podle materiálu na plastiku a skulpturu viz. kapitola níže.

#### **2.3.4.1 Skulptura**

Pod termínem skulptura rozumíme tvrdý materiál, jako například kámen, minerály, tvrdé materiály živočišného původu, které jsou tvarovány (Lázničková-Galetová 2009, 58). Co se týče mladšího paleolitu, skulpturou je nejčastěji popisována drobná soška vyřezávaná z mamutích klů pomocí kamenných nástrojů (Kšica et al. 2006, 15). Skulptura byla v mladém paleolitu řezána a vybrušována za pomoci měkkých barevných kamenů a mamutoviny (Svoboda 2011, 142). Naproti tomu dobu v době neolitu se používalo na výrobu seker a jiných předmětů obrábění povrchu kamene broušením, méně často na výrobu ozdobných předmětů a skulptur (Svoboda 2011, 142). Proto se také v této době nachází téměř ojediněle a upřednostnili již dokonale ovládanou technologii úpravy hlíny a to v podobě plastických idolů. Kromě mamutích klů nacházíme rovněž skulptury z paroží, kamene či kostí jak velké tak i drobné zvěře. Za nejstarší trojrozměrný předmět-skulpturu znázorňující abstraktní formou člověka či hybrida člověka a zvířete je valoun z Olduvajské rokle z východní Afriky, jehož stáří se datuje až do 1,7 milionu let (Podborský 2006, 117). K nejstarším středoevropským nálezům skulptur a to z období

aurignacieniu se řadí například lokalita Galgenberg (Jelínek 1990, 18) či nález z roku 2008 na lokalitě Hohle Fels v Německu (Svoboda 2011, 266).

Také se předpokládá na základě doložené existence organických složek různých prvků movité kultury (např. nádobí, zbraně či hřebeny), že v kultuře s moravskou malovanou keramikou se mohla vyskytovat vyřezávaná dřevěná plastika (Vencel 1983, 96-97). Rovněž se jako nepřímé doklady uvádí úroveň výroby, kdy na povrchu hliněné plastice z Hlubokých Mašůvek byly rozpoznány tzv. hrany, které jsou přisuzovány podobnosti se stopami řezbářské práce, jakou je oškrabávání či vyřezávání. Jedinými jistými nálezy u nás jsou velká množství hliněných plastik z tohoto období (Vencel 1983, 97), zatímco v Británii či Irsku již dnes doklady dřevěných figurek máme (Svoboda 2011, 150).

#### **2.3.4.2 Plastika**

V případě materiálu plastického (hlíny), jde o plastiku (Lázničková-Galetová 2009, 58). Techniku modelace a následujícího vypalování hlíny se vyskytuje již od mladého paleolitu (Kšica et al. 2006, 15; Svoboda 2011, 145). V této době jde především o začátek plastiky (Svoboda 2011, 145). Výjimečné postavení má v tomto směru v České republice jednoznačně Morava a to díky nálezům z Dolních Věstonic, kde se vyskytuje zřetelná akumulace drobných plastik a hrudek pálené hlíny (Klíma 1963, 186-192). Největší intenzita plastik je nalézána v neolitu (Kšica et al. 2006, 15). V neolitu již technologie dosáhla rozsáhlého pokroku a nacházíme stylisticky dokonalé figurky nejen stojící, ale i sedící na trůnech, se znázorněnými obličejí, rozmanitými gesty paží atd. Největší intenzitu neolitických sošek nacházíme na jižní a střední Moravě, kdy se objevují v kultuře s lineární keramikou, v průběhu středního neolitu se téměř neobjevují a největší rozmach nastává s příchodem lidu s moravskou malovanou keramikou (Čižmář 2008, 154). Rovněž nalézáme v neolitu po celém našem území nádoby, ať celé či fragmenty s plastickými prvky („pupky“). Co se týče eneolitu, nálezy hliněných artefaktů jsou doloženy u gynekomorfních nádob, které jsou u nás nalezeny prozatím jen ve třech fragmentech a to jen u dvou výšinných lokalit Cimburk a Dänemark (Zápotocký

2000, 288). V případě eneolitických nálezů hliněných figurek jsou, oproti lengyelská kultuře, která je se svými základními znaky (vysoký podíl ženských plastik na sídlišti a většinou reálných forem znázornění) známá již dlouhou dobu, zastoupeny ve velmi nízkém počtu. To může být způsobeno změnou tehdejšího náboženství. To se mohlo v důsledku bližšího vztahu k zemědělství změnit, což může dokládat i zvýšený podíl nálezů zvířecích plastik (Neustupný 1959, 50-51). Rovněž může být následkem i uctívání božstev, neboť nalézáme také tzv. „rohaté“ ženské idoly, což je interpretováno jako stylizace býčích rohů (mužský protipól ženské figury) nebo tzv. miskovitá prohlubeň vybíhající do dvou rohů místo hlavy (Neustupný a kol. 2008, 105; Podborský 2006, 204; Obr. 5).

### **2.3.4.3 Reliéf**

Reliéfem rozumíme trojrozměrné zobrazení, které plasticky vystupuje ze svého podkladu. Rozlišuje se na nízký či vysoký reliéf podle toho, jak velký je rozsah spojení s podkladem (Lázničková-Galetová 2009,58). Jde o vícefázovou činnost, která obsahuje osekávání povrchu či vybrušování tvaru pískovcem či horninou s podobnými vlastnostmi a také provází konturovou rytinu detailů (Svoboda 2011, 140). Jako nejstarší reliéf z období mladého paleolitu je znám reliéf tzv. Venuše z Lausell ve Francii, která je znázorněna s rohem (snad rohem hojnosti – Podborský 2006, 110; Roussot 2000). Mezi první střeoevropské reliéf patří antropomorfní figurka se zvednutými pažemi z jeskyně Geissenklösterle a reliéf z jeskyně Vogelherd (Jelínek 1990,15-18).

## **3 ZÁKLADNÍ DIMENZE ÚČELU**

Artefakt se dá vyjádřit dvěma hlavními aspekty, a to jeho intencionálním, čili záměrným vytvořením člověkem k nějakému účelu (Neustupný 2010, 83). Účel se skládá ze tří základních rovin, a to z: praktické funkce, společenského významu a symbolického smyslu (definice viz. níže). Účel bývá vložen především do formálních vlastností artefaktu (tzv. účelových prvků, vlastností a schopností), avšak může se projevit také v jejich polohových vlastnostech a



vztazích (blíže Chroustovský 2010, 37-41). Proto se ve své práci zaměřuji na oba tyto základní druhy vlastností archeologických pramenů.

Změny jednotlivých rovin mohou probíhat odděleně, ale též společně. V případě, že se změní jejich praktická funkce, mohou artefakty dojít k téměř okamžité změně (Neustupný 2010, 124). Avšak řada změn probíhá v souvislosti se symbolickým smyslem artefaktů (Neustupný 2010, 124). V případě znázornění žen můžeme tyto změny sledovat v průběhu paleolitu až eneolitu, kdy se v průběhu tohoto období radikálně mění podoba ženských plastik, což může mít nejen symbolický smysl či společenský význam, ale i změnu praktické funkce.

### **3.1 Praktická funkce**

Praktická funkce je ovlivnění či změna objektů nebo fyzické podmínky okolního (vnějšího) světa tak, aby tvůrce artefaktu dosáhl svého praktického cíle (Neustupný 2010, 83).

Praktickou funkci lze rovněž chápat jako schopnost interakce neboli vzájemné působení dvou či více činitelů, např. artefaktu, lidského těla a dalšími prvky artefaktového či přírodního světa. Kromě artefaktu a lidským tělem, dalšími činiteli je jiný artefakt, ekofakt či prvek přírodního světa (Schiffer – Miller 1999, 13-15). Mezi základní interakční módy řadíme: mechanický, chemický, termální a elektromagnetický, kdy mohou probíhat současně (Schiffer – Miller 1999, 13-15).

#### **3.1.1 Mechanický interakční a komunikační mód**

Mechanický mód zahrnuje nejvíce možností studia, kdy zkoumá funkční prvky, vlastnosti a schopnosti, které jsou důležité pro manipulaci s artefaktem, izolaci a úpravu materiálů a surovin a je rovněž důležitý při vytváření artefaktů a interakci s ostatními artefakty (Chroustovský 2010, 27).

Avšak nejdůležitější v této práci je smyslové vnímání člověka prostřednictvím hmatu a doteku (Chroustovský 2010, 27). Hmatový mód může také obsahovat osobní artefakty, se kterými je zacházeno jako s prostředky či nástroji a které se mohou nechat ovlivnit vnějším prostředím, v němž právě probíhají (Schiffer – Miller 1999, 46-47).

Mechanický mód můžeme vzhledem k tématu práce rozdělit na movité a nemovité. V případě nemovitých prostředků znázornění se dá předpokládat, že výběr místa mohl být důležitějším signifikantem než poté samotný artefakt. Vždyť proč byla vybírána nejvzdálenější a nejtemnější místa? Mezi nemovité znázornění můžeme zařadit rytiny v jeskyních a naopak mezi movité – rytiny břidlicových destičkách, u movitých či nemovitých artefaktů mohl hmat při tvorbě rytin hrát významnou roli. Vždyť k čemu mohly takové rytiny sloužit? Není možné, že jako dnes existuje Braillovo písmo pro slepé, nemohlo dřív pomocí doteků rovněž pomáhat číst? I když tehdy neuměli ještě psát, vyrytými obrázky mohli zanechávat vzkazy, mohla to být jakási hra s hmatem a doteky. Rytiny v jeskyních mohly, v noci či se zakrytýma či zavázanýma očima – za tmy, kdy nic nevidíme, sloužit jako orientační body. Kdo si i dnes rád nepřejede prsty po něčem neobvyklém? Co mohlo pro tehdejší populaci znamenat to ohromné množství rytin žen na lokalitě Gönnersdorf? Proč byly ženy zachycovány při tanci? Proč byly překrývány či ryty do změti drobných rýh? Byly později „nepotřebné“, „zavržené“? Šlo snad o záměrné zakrytí jako se dnes nežádoucí obrázek, v tomto případě rytina, přeškrtná?

Movitými prostředky znázornění žen - skulptury a především plastiky hrály jistě v případě hmatového módu také důležitou roli. Jak je popsáno více v kapitole fragmentace, nalézáme doklady, že byly figurky záměrně rozbíjeny. A zatímco se dříve předpokládalo, že lidé užívali hlavně „celé věci“, dnes již nalézáme i hypotézy, že věci, které něco symbolizují, nemusí být „úplné“, že tehdy mohly používat i jen zlomky, stejně jako je používáme my dnes. Jsou známa i druhotná využití archeologických artefaktů (náhodných nálezů), u

kterých se předpokládá rituální funkce (svatyně, oltáře) či prestižní funkce (schránky se vzácnostmi aj.) (Kandert 1999, 24). Kromě teorie, že šlo o rituální motiv, si jistě můžeme položit otázku: Co když šlo sice o záměrné rozbíjení, ale v rámci praktické funkce? Stejně jako dnes se vymýšlí různé hry a rébusy pro děti, co když tehdy byly figurky takto tvořeny a zároveň rozbíjeny, aby je děti sestavovaly? Co když samy děti figurky rozbíjeli na části, aby si je následně buďto správně sestavili či je skládali podle své fantazie? I když je dnes stále ještě pro některé nepředstavitelné, že již v paleolitu bylo takto dokonalé umění a natož jejich myšlení, je zde možnost, že v případě plastik mohlo jít i o „zábavnou, naučnou“ formu ztvárnění a nejen o symbolický smysl.

V případě ženského znázornění můžeme uvést paleolitické plastiky, které jsou v době paleolitu ve většině případů vytvářeny bez možnosti je postavit. Tím vyvstává otázka, k čemu plastiky sloužily? Jakou mohly mít převažující plastiky ve střední Evropě praktickou funkci?

Jsou zde interpretace o figurkách nesoucích na svém povrchu stopy ohlazení a lesku, tudíž se předpokládá delší doba používání a nošení plastik nejen, že mohly být upevněny na kůži, ale dokonce mohly být přepravovány v „sáčku“ (Marschack 1985, Svoboda 2011, 251).

Rovněž jsou nacházeny na plastikách zářezy a vruby dokládající zavěšování, ať v prostoru obytného areálu či možnosti nošení přímo na lidském těle. Existují i skutečně experimenty zavěšování plastik jak ženských, tak rovněž plastik zvířat, kdy při zavěšení na prostém provázku vyvolávají představu hry s tvary, světlem a stínem (Svoboda 2011, 249-251).

V rámci plastiky a hmatového módu jsem si pořídila repliku Věstonické Venuše, abych mohla na „vlastní kůži“ experimentovat s tím, co tehdejší lidé mohli „cítit“ při doteku či „hře“ s figurkou. I když je jisté, že nikdy nemůžeme odhadnout, jak tehdejší lidé cítili, k čemu jim figurky byli, proč je vůbec tvořili a

pro koho, samotné „vyzkoušení si“ vzít figurku do ruky a pokusit se „vcítit“ je velmi zajímavé. Velikostně figurka „v ruce sedí“ a při prvním kontaktu s dlaní a na první „dotek“ zaujmou ňadra, jež jsou jasným signifikantem nejen na první pohled, ale i dotek. Avšak zajímavější jsou čtyři zářezy na zádech, objevující se na figurkách (viz. odstavec výše), a čtyři tečky na temeni hlavy. Rovněž zřetelně oddělující čára horní a dolní část těla je zarážející, neboť v tomto místě mohly být uchyceny provázkem a je zde tedy možnost, že doopravdy takovéto figurky mohly sloužit jako „hračky“ ke hře s tvary, světlem a stínem? (viz odstavec výše). Věstonická Venuše již byla mnohokrát publikována a zkoumána a všechny tyto výraznější prvky „na první pohled a dotek“ byly již nějakým způsobem zkoumány a interpretovány (Králík – Novotný 2003, Svoboda 2010; 2011 aj.).

Naproti tomu neolitická plastika lze již postavit či posadit. Nacházíme ženské plastiky sedící na trůnu (např. NitrianskýHrádok – Podborský 2006) či se opírají o hýždě (Svoboda 2011, 107). Rovněž se nacházejí i plastiky žen s dětmi v náručích (Neustupný 1940, 28). Mnohem překvapivější jsou nálezy plastik žen s dětmi na zádech (př. rytiny Gönnersdorf – Bosinski 2001). Plastiky mají často až enormně obrovské chodidla a masivní sloupkovité nohy, které vůči zbytku těla působí značně nereálně jakoby horní a dolní polovina těla patřila odlišným jedincům. Předpokládá se, že jde o technický problém se zajištěním rovnováhy figurky, která měla zjevně podle tvůrce stát (Vencl 1983, 97-98). Vystávají rovněž otázky, k čemu takovéto plastiky sloužily? Proč měly stát? A proč v době neolitu se již klade větší důraz na zobrazení paží a ještě v několika odlišných postojích a držení rukou? Proč jsou takto typizovány? V. Podborský (1983, 64-89; 1993, 30; 1997, 82) rozlišuje tyto plastiky podle vzhledu paží na několik typů: mašůvecký, střelický, maloměřický, kramolínský a štěpánovický. Hypotéz proč byly paže znázorňovány v odlišných typech jsou především symbolického smyslu a není jediný důvod či důkaz zpochybňovat interpretace jako adorační gesta – bohyně aj. (viz. kapitoly Symboly

statusu/role). V případě praktické funkce mne spíše napadla myšlenka, zda tyto stojící figurky, ať s rukama předpaženými v adoračním gestu, horizontálníma, atd. nemohla sloužit jako určitý „prostředek pro zavěšení“ šperků, ozdob či obětí. Stejně tak nálezy figurek s nádobami v rukou. Co když nádoby měly nejen symbolický smysl, ale také fungovaly jako „úložný prostor“?

V případě neolitických „dutých“ figurek se naskýtala možnost, že mohlo jít o ukládání obětí (např. zrní či chlebové těsto) do dutin plastik avšak tato hypotéza nebyla nikterak doložena. Dutiny byly jednoznačně technologického významu a to odlehčení hmotnosti obrovských figurek (Podborský 1985, 107). V rámci jejich rozměrnosti se rovněž vysvětlují i jejich velká chodidla, která nejspíše sloužila k udržení rovnováhy figurek.

### **3.1.1.1 Materiál**

Movité nebo také mobilní umění můžeme rozdělit v rámci materiálu podle období. Zatímco v aurignacienu nacházíme především figurky zvířat a lidí vyřezávané z mamutoviny nebo případně vybrušované z kamene, v gravettien/pavlovienu se již kromě figurek tzv. „Venuší“ z mamutoviny a měkkých kamenů, objevují první plastiky z pálené hlíny. V magdalénienu převládá znázorňování rytin na kamenné destičky a postav žen, jež jsou stylizované do boční siluety (Svoboda 2005,10).

Materiál hrál v tehdejší společnosti jistě také významnou roli. Kromě již zkoumaného vybírání si surovin podle dostupných zdrojů na blízké či větší vzdálenosti se jistě naskýtá možnost vybírání si materiálu na znázornění žen kvůli vzhledu. Proč by jinak byly již v mladém paleolitu skulptury převážně z jantaru (černého gagátu), který je nejen tvrdý, ale zároveň i lehký a především přitahuje pozornost svým tmavým lesklým povrchem? I dnes se věří, že jantar má magické vlastnosti, kdy je používán nejen jako talisman, ale také i léčebný prostředek. Co když byl tedy používán jako talisman, který s vyobrazením ženy – symbolu plodnosti měl v kombinaci s jantarem zajišťovat úspěšné početí? Rovněž vyobrazení na mamutovině a celkově kostech mělo

jistě svůj účel, kdy nešlo jen o snadné rytí a retušování kosti do určitého tvaru, ale i symbol zabitého zvířete. S příchodem neolitu dochází k rozmachu figurek hliněných, což vzhledem k jednodušší pracnosti zhotovení, kdy při dostatečné zručnosti mohl mít zhotovitel figurku hotovou za několik minut, zhotovení řezby figurky dle realizovaných experimentů, mohlo trvat i několik hodin (Oliva 2007, 155).

### **3.1.1.2 Morfologie a rozměry**

Artefakt můžeme pojmut jako seskupení účelových prvků, jejich morfologických a rozměrových charakteristik (jak celkových tak i proporčních). U většiny hlavních praktických vlastností artefaktu dochází k jejich intencionalitě při jejich tvorbě, avšak jsou nacházeny až v průběhu jejich užívání. Je důležité zvážit nejen ideu vlastnosti či schopnosti námi zkoumaného prvku, ale také jestli jeho konkrétní zobrazení skutečně umožňuje zamýšlený proces či aktivitu (Chroustovský 2010,39). V rozmanitém spektru morfologických vlastností může být obsažen symbolický smysl, který je zřetelnější především u extrémních či naopak miniaturních rozměrů (Chroustovský 2010, 40). U „velkých“ sošek je možnost, že představovaly ústřední „posvátno“ pro konkrétní komunitu a miniaturní figurky naopak mohla komunita přinášet božstvu jako dar a ten při výročních slavnostech či rituálech obětovat (Čižmář 2008, 155).

Zajímavým tvarem jsou tzv. vidlicovité figurky moravského pavlovienu (např. Předmostí, Dolní Věstonice), kdy se předpokládá praktická funkce a to v případě jejich nohou (hrotů), které se při svém rozpětí mohly používat například při výrobě sítí (Svoboda 2011, 125).

### **3.1.1.3 Polohové vlastnosti a prostorový kontext**

V případě znázornění žen můžeme artefakty rozdělit na movité (mobilní) a nemovité (hlavně parietální). V případě nemovitých artefaktů můžeme mluvit o jejich spojení s danou polohou, které je po dotvoření znázornění žen relativně

trvalé a díky kterému můžeme zkoumat strukturu aktivit tehdejších lidí tzv. „in situ“. U nemovitých artefaktů nejde jen o geografický (fyzický) kontext, ale rovněž i o sociální a ideový (Chroustovský 2010, 40).

Převážná většina nálezů figurek žen ve střední Evropě se nachází v obytném areálu, nejen v interiérech obytných jednotek, ale i v ohništi a jeho nejbližším okolí či v zásobních jamách. Rovněž jsou figurky nalézány i v odpadních jamách či příkopech, které někteří badatelé interpretují jako místo nálezu „rituálních“ artefaktů (Neustupný 1960; Podborský 1999). Avšak na základě srovnání nálezových situací včetně exemplářů bylo zjištěno, že některé sošky nalezené v původním nálezovém kontextu nejsou většinou fragmentované, zatímco ze sekundárních či případně terciálních kontextů jsou sošky nalézány ve formě fragmentů – nejčastěji torza, končetiny a hlavy (Remišová-Věšíňová 2010, 39). Nejen na Moravě, ale i například v Rusku se nacházejí především v centrálních částech sídlišť, která jsou nazývána jako „místa mystického loveckého kultu“ (Svoboda 1999, 196). Příkladem můžeme uvést Pavlov či Dolní Věstonice, kde se figurky soustředí překvapivě uvnitř některých staveb. Tím se dá předpokládat jistá společenská funkce vzhledem k provádění „rituálu“ v prostoru jejich běžného bytí (Svoboda 1999, 194). I když se většina nálezů figurek žen nachází v sídelním prostředí, překvapivě se objevují i v sídlištním odpadu a to se stopami násilného ničení (Podborský 2006, 147). Na základě toho se předpokládá, že v rámci jedné rodiny – domu připadal jeden idol, kterého umísťovali na kultovní místo v malém odděleném prostoru v severozápadním konci domu.

Zažitá interpretace, že ženské plastiky se v České republice nacházejí jen v sídelním areálu, je způsobena větší pozorností nálezům z lokalit jako jsou Dolní Věstonice, Pavlov, Předmostí aj. díky větší koncentraci nálezů figurek právě v sídelním kontextu. Avšak nejen nálezy ze zahraničí se nachází v hrobovém kontextu, i my máme nálezy právě z tohoto nálezového prostředí. Nálezy z hrobů můžeme téměř jistě definovat jako primární nálezový kontext,

jelikož figurky aj. byly ukládány v souvislosti s pohřbenou osobou. Jsou doložené nálezy figurálních plastik, které byly do hrobů ukládány, aby mrtvé chránily a zajistily jim společnost, neboť se jednalo většinou o místa s dušemi mrtvých předků (Remišová-Věšínová 2009, 154).

Dále pokud se zaměříme na znázornění žen (ňader v podobě „prsových vypnulín/pupků“) či pohlavních znaků na nádobách, ty jsou nalézány v hrobovém kontextu. Příkladem jsou antropomorfní nádoby svodínského typu se stylizací paží v adoračním gestu jsou nacházeny oproti ostatním právě nejen v sídlištních objektech, ale i v hrobech (Podborský 1985, 168).

V případě nádob s „pupky“ jsou nalézány nejen na sídlištních či ohrazených areálech, ale jsou dokonce nalézány v hrobech žen a to na pravém boku, zatímco opačné znázornění a to mužské „kníry“ jsou nalézány v mužských hrobech na boku levém, ale nikdy nejsou tyto prvky obsaženy v hrobě spolu či dokonce aby nádoba s ženským znázorněním byla v mužském hrobě či naopak (Turek 2002). Také nálezy nádob interpretovaných jako urny se znázorněnými ženami z maďarských pohřebišť jsou nalézány v hrobovém kontextu (Kalicz 1980).

### **3.1.2 Akustický interakční a komunikační mód**

V rámci tohoto tématu jde o akustické vlastnosti a schopnosti movitých i nemovitých artefaktů či areálů, v nichž byly používány. Komunikační potenciál hudby – a to v jeskyních či otevřených prostorech, kde byly často nacházeny malby v místech s nejlepší akustikou – rezonancí, echo-efekty apod.

Spojení mezi symboly a znaky tvořených člověkem a rezonancí jeskyně bývá prezentována jako značně nevěrohodná hypotéza. Avšak na základě provedených statistických testů bylo zjištěno, že většina nalezených maleb, symbolů, znaků je soustředěna především právě v rezonujících částech jeskyní apod. Tehdejší lidé nejspíše nestudovali akustiku jeskyní, chodeb či



otevřených prostor. Spíše se předpokládá, že při postupování ve tmě jeskyně, člověk vydával zvuky, které slouží jako druh sonaru (použití zvuku „hm“ či „mm“) a člověk mohl poznat, zda je před ním prostor či ne, tudíž je možnost, že symboly dále v prostoru mohly sloužit jako záchytné body nebo stejně tak mohly být identifikátorem, kde přesně se nachází největší rezonance. Zvuky vydané v hlavní jeskyni (prostor u vchodu do jeskyně) rezonují na jednoduché „hm“ a mohou být slyšet i ve větší vzdálenosti uvnitř jeskyně a mohly také sloužit jako pomoc ostatním, kteří se nacházeli hlouběji, při orientaci k hlavní jeskyni a možná proto se velké počty nalezených maleb nacházejí právě u vchodu do jeskyně (Reznikoff 2006, 77-84).

Také bylo zjištěno, že zvuk z okolního prostředí významně ovlivňuje způsoby, kterým společnost reaguje na svět, ať jde o orientaci, mimiku, jazyk nebo hudbu. Zvuk sám lze pokládat přímo za součást rituálu, neboť po celém světě je zvuk a rytmus spojován s obřady instrumentálního pohybu a tance. Také bývá důležitou součástí při šamanských rituálech se spojováním se s nadpřirozenem (Watson 2001, 178-179). S akustikou se nám naskytá i možná hypotéza použití skulptur, kdy v domorodých kmenech vložili do sáčků různé kameny či minerály a svázáním či připevněním získali „hudební nástroj“. Možnost použití jako hudebního nástroje by zde byla vzhledem k dokladům ohlazení právě za možného ukládání do „sáčků“ avšak při „chrastění“ a tudíž omlacování kamenů či minerálů o sebe by nejspíše byly značně ničeny.

### **3.1.3 Elektromagnetický interakční a vizuální komunikační mód**

Vizuální komunikační mód, který je vnímán pomocí zraku, bývá ovlivňován několika faktory, kdy pro tuto práci je podstatný artefakt, který se může rozmanitě zaměřovat a především podává informaci příjemci o roli interaktéra v dané společnosti (Chroustovský 2010, 32). U maleb hraje roli znázornění tzv. „řeči těla“, kdy můžeme sledovat gesta postav, pozice, pohyb,

v případě znázornění obličeje i mimiku, či symboliku barev, kterou byly nejčastěji ženy malovány na stěny či i samotné figurky, které byly někdy pokrývány barvami.

V případě vizuálního módu jsou malby nejpůsobivější z hlediska dynamiky, plasticity, polychromie i výběrem místa znázornění (př. jeskyně). Sociální dimenze v použití barev je také velmi populárním tématem a zajímavým aspektem při zkoumání myšlení tehdejších lidí. Použití barev známe na nálezech již od středního paleolitu, největší rozmach zaznamenáváme v mladším paleolitu (Lascaux, Altamira, aj.). Kromě používání barviv při pohřebním ritu nacházíme barviva nejen v podobě maleb na jeskyních, ale rovněž i na mobilním znázornění žen.

Barva je časovou a prostorovou součástí životního prostředí. Musíme si uvědomit, že barvy se mění v průběhu dne, ze světlé na tmavou, a i během roku, kdy se mění roční období (Jones – MacGregor 2002, 10). Také strukturu barvy a významu malby mohl měnit povrch, na němž byla malba utvořena. Nepravidelný povrch deformoval tvary těl a stejně tak přítomnost ohně svým nepravidelným osvětlením mihotajícího se plamene měnil nejen tvar maleb či kreseb, ale těla při změně úhlu pohledu či vzdálenosti mohla působit malba nejen disproporčně, ale mohla také signifikovat jistý pohyb (Svoboda 2011, 132).

Malby v jeskyních se většinou nacházejí v blízkosti vchodu. Uvádí se, že čím větší vzdálenost od vchodu do jeskyně se malby nacházejí, tím více klesá jejich propracovanost a detail. V některých jeskyních se také malby nacházejí značně vysoko, kdy musel malíř být zavěšen na laně či mít k dispozici nějaké lešení. Avšak ve francouzské jeskyni v Rouffignacu známé jako „jeskyně sta mamutů“ bylo dokonce v jedné z postranních jeskyní zjištěno, že byla pokryta výhradně dětskými prsty. Tedy nejspíše, že dospělí vyčlenili tuto část jeskyně pro děti a podle nálezů byly kresby dokonce v místech, kde by bez vyzdvihnutí dospělým člověkem dítě těžko dosáhlo. Stopy po dětských prstech byly

nalezeny i v nejhlubších a nejzastrčenějších koutech jeskyních komplexů. Je tedy otázkou proč malby „umísťovali“ u vchodu jeskyně či naopak ve výškách? Blízkost vchodu se vysvětlovala pragmaticky, neboť v „hloubce“ jeskyně, kam se nedostane světlo, nemohli efektivně malovat a stejně tak, je i hypotéza, že hrál svou roli i nedostatek času či „strach z temnoty a neznámého“ dále v jeskyni. Avšak s nálezy z Rouffignacu se dá uvažovat, zda spíše nešlo o ochranu dětí. Co když rodiče děti chránily před „něčím“ venku a proto je drželi a učili malovat hlouběji? Nebo co když u vchodu malovali již „zkušení“ malíři svá „dokonalá“ díla a děti či „laici“ mohli malovat jen v hlubších a tmavších koutech, kde se učili?

### 3.2 Společenský význam

V případě společenského významu se jedná o schopnost artefaktu sloužit jako prostředek při podpoře vzájemných vztahů mezi jednotlivci a jejich skupinami na základě specializace (Neustupný 1995a). Společenský význam můžeme rovněž vidět jako intencionální prostředek plnící účel, kdy společenská skupina má při záměrné tvorbě větší možnost realizace nežli jedinec. Společnost je tudíž mechanismem, který zabezpečuje tvorbu a distribuci artefaktů v prostoru a čase (Neustupný 1995b). Společenský význam můžeme nacházet již při procesu získávání materiálu, kdy záleží na dostupnosti zdrojů či možná také volbě jiného materiálu, ať v rámci větších migrací a s ním spojeným transportem (Chroustovský 2010, 37).

Společenský význam znázornění žen je těžko odhadnutelný a doložitelný aspekt a rekonstrukce pravěkých institucí jsou obtížné.

Úvahy v této kapitole člením na základě obecných sociálních kategorií – zadavatel, výrobce a uživatel.

### 3.2.1 „kdo znázornění požadoval?“

V případě této kapitoly je velmi těžké předložit nejpřijatelnější hypotézu, kdo mohl chtít či potřebovat znázorňovat ženy. K čemu mu/jí mohli sloužit? Proč jsou znázorňovány v takto velkém počtu? Hypotéz se nám naskýtá mnoho, jak jsou popsány v dalších kapitolách.

Tím, kdo mohl „chtít/potřebovat“ figurky žen je možnost nejen jednotlivce, ale i společenské instituce. Jednotlivcem mohla být žena sama, kdy se chtěla zpodobnit či samy navzájem či mohlo jít o tvůrce-muže, který si „svou“ ženu vytvořil dle své fantazie a pro své „potřeby“ (vzpomínka, vysněná žena aj.). Když se však podíváme na kontinuitu znázorňování žen, je vytváření a používání artefaktů sociálním procesem, ve kterém lidé navazují vztahy s jinými lidmi. Jde tedy o vztah mezi lidmi, který vzniká v průběhu vytváření a užívání artefaktů, a je nazýván lidskou institucí. Tvůrce tedy nevytvořil figurku jen jako výtvar individuua, neboť mají svou historii a formu, kterou akceptovali jiní lidé. Instituce si lze tedy představit ve sféře příbuzenské (kmen, rod, rodinu apod.), výrobní a distribuční, náboženské a dalších, v nichž lidé vytvářejí hustou síť společenských vztahů, kdy některé z nich mají institucionalizovaný charakter (Neustupný 2010, 47). Při pohledu na nálezy figurek žen je tedy možné, že instituce vyžadovala, aby každá žena/členka či jedna rodina měla svojí figurku, a tak nechali figurky vyrobit či je sami vyráběli členové oné instituce.

### 3.2.2 „Kdo je vyráběl?“

Lidská činnost, jež je rozčleněna specializací, musí být integrována do společenské činnosti, jelikož lidé nepotřebují jenom to, co sami vytvořili, ale i to co vytvořili jiní. Lidé vytvářejí/vyrábějí pro potřeby druhých, avšak především kvůli vlastnímu uspokojení potřeb či socializační povinnosti (Neustupný 1995b). Vzájemné vztahy komunit či jednotlivců, ať z ekonomických, společenských či symbolických důvodů, jsou doloženy již od pravěku.

Specializaci ve společnosti lze vyložit jako odlišná tvorba jednotlivce, komunity. Tedy všichni lidé nedělají to samé. Spolu s výrobou a užitím artefaktu se vytvářela lidská společnost, neboť pro jednotlivce neměl smysl, pokud nemohl tuto činnost sdílet s ostatními (Neustupný 1995b).

Předpokladem je, že figurky vyráběl ten, kdo je i sám potřeboval či využíval, ať již k rituálům či profánním účelům (Remišová-Věšíňová 2009, 166). U otázky tvůrců plastik se objevuje jak názor, že se spíše tvorbou zabývaly ženy než muži vzhledem k mužské roli lovce a ochránce rodiny (Vildomec 1949, 8; Novotný 1958, 29), tak se setkáváme i s názorem, že ten kdo figurky vyráběl, byl vlastně muž vytvářející znaky na ženě nejvýraznější či pro něj „nejdůležitější“, ale co když figurky vytvářely opravdu samy ženy? Touto zajímavou myšlenkou se zabíral L. McDermott (1996) ve studii, kde zkoumá, zda ženy mohly zpodobňovat samy sebe. Na základě fotografických simulací zkoumal pravděpodobnost gravettienských figurek, kdy žena v gravidním stavu zpodobila to, co viděla ze svého pohledu směrem dolů a to ňadra a břicho, což by mohlo vysvětlovat, tak enormně velká ňadra, břicho a stehna, či při otočení hlavy a podívání se dozadu na vlastní hýždě i větší zobrazení jich a zároveň by bylo vysvětlením, proč byly znázorňovány bez obličeje či bez hlavy a nohou a proč jsou tedy nalézány hlavně torza těl.

Tudíž kdyby se přijala hypotéza vlastního znázornění na figurkách v paleolitu, tak se dá rovněž předpokládat, že v neolitu nejspíše tvořili figurky členové komunity, neboť zde je již znázorňován také obličej a nohy, zatímco velká ňadra a břicho téměř nenalzáme.

V době rozkvětu zemědělství – tedy neolitu a změny stylu znázornění figurek, je hypotéza, že figurky jsou dílem tzv. lidových tvůrců spíše než dílem „řemeslníků“. Je zde možnost určité míry specializace, která ovšem nepřekračovala rámec jednotlivých „rodin“ komunity vzhledem k variabilitě figurek, neboť nálezy figurek od stejného tvůrce jsou minimální. Několik figurek

podobného stylu byly nalezeny, avšak šlo nejspíše o individuální tvorbu manuálně zručného jedince (Podborský 1985, 105).

Nacházíme však podobu v některých obličejích. Je také těžké odhadnout, zda znázorněný obličej je unikátem a tvůrce vytvořil tvář jedince jen jedinkrát. Avšak s nálezem štěpánovického typu plastik, kdy známe více nálezů „sovích“ tváří, si můžeme položit otázku, zda šlo o tvorbu podobných znázornění obličejů jedním tvůrcem? Či více tvůrců napodobujících – „kopírujících“ jeden vzor? Šlo o děti, které ztvárňovali to, co viděli tvořit otce? Byl zrovna tento typ tváře něčím žádaným?

Do této kapitoly bychom měli jistě také zařadit možnost dětí jako tvůrců plastik. Vystává tak otázka, zda byly ženské plastiky opravdu jen symbolikou plodnosti či zda šlo o společenskou funkci nebo ještě troufaleji zda šlo o dětské hračky (Svoboda 2011, 251). Teorií, že figurky mohly být dětskou hračkou, se zabýval již R. Tichý, avšak na základě nálezových kontextů je poté interpretuje jako votivní předměty (Tichý 1962, s. 280). Dnes však již s modernějšími metodami a to v tomto případě s paleodermatoglyfickými výsledky, které dokládají přítomnost dětských otisků prstů a můžou nám alespoň zhruba poukázat na to, kdo byl s figurkami „v kontaktu“. Příkladem je zkoumání otisků na Věstonické Venuši, na které byl nalezen otisk zhruba desetiletého dítěte a rovněž na dalších modelovaných hrudkách mladšího paleolitu z Dolních Věstonic (Vlček 1951) se našly další otisky - například i na gravettských hrudkách a figurkách z Pavlova. Studium otisků se nyní zabývá více badatelů (Králík – Novotný 2003) a možná se brzy objeví nová teorie o způsobu tvorbě a funkci ženských figurek (Králík – Novotný 2003, 43). Mohly tedy vyrábět figurky děti či si s plastikou začaly děti hrát dříve, než plastika zaschnula, a proto zde byl otisk zaznamenán? Jak jinak by se otisk objevil na plastice? Mohly být jen zvědavé a chtít se dotknout něčeho s čím jinak nemohl přijít do styku? Byly to dětské hračky nebo něco posvátného?

Teorie a interpretace, kdo vlastně ženské figurky tvořil a co pro tvůrce znamenala, jsou s novými technikami rozmanitější, avšak jak to tehdy doopravdy bylo, o tom můžeme stále jen spekulovat.

### 3.2.3 „Kdo je užíval?“

Hliněné plastiky hrály ve společnosti jistě významnou roli. Role v „elitě“ se přičítá například šamanům nebo u nás tzv. kouzelníkům, kdy kromě různých amuletů, bubnů aj. byly nejspíše používány zvířecí či lidské figurky jako rekvizity se spojováním a udržováním dobrých vztahů s duchy (Price 2000, 3). Jako příklad můžeme uvést nález chýše „kouzelníka“ z Dolních Věstonic (Podborský 2006, 125). Kromě zvláštního umístění chýše (izolována od vlastního tábořiště atd.) se zde našlo mnoho ženských hliněných plastik jak dokončených tak rovněž nedokončených neboli „pokažených“ plastik, které jsou interpretovány jako magické pomůcky „čaroděje“ (Podborský 2006, 125).

Zajímavostí jistě je i znázorňování „prsovitých“ vypuklin neboli „pupků“, které jsou nejčastěji znázorňovány převážně na picích nádobách, kdy tedy kromě významu funkčního měli také význam společenský (Turek 2002). Mohlo se jednat o označení/symbol, který vymezoval určenou skupinu uživatelů (ženy) dané nádoby.

Variant, proč se nacházejí jen zlomky a proč byly figurky ničeny, je mnoho, a proto i hypotézy čítající společenský význam, by neměly být vynechány. Stejně jako hypotéza, že fragmenty figurek žen mohly sloužit k „naučné, zábavné“ formě (viz. kapitola Mechanický interakční a komunikační mód), tak v případě společenského významu mohlo jít o tzv. „společenskou dohodu či zástavu“, kdy si každý mohl vzít kousek figurky. Mohlo jít o členy rodiny či větší komunity, kdy si každý vzal kousek svého „idolu“, což by mohlo vysvětlovat, proč jsou některé fragmenty nacházeny i několik metrů od sebe. Nebo také mohlo jít o směnu, kdy mohlo jít o sdílení a přenos artefaktu a jejich

produktů či služeb poskytovaných prostřednictvím artefaktu (Neustupný 1995b). Což by zas vysvětlovalo nálezy podobných znázornění žen na velké vzdálenosti, ale stejně tak mohlo jít o náhodu. Rovněž mohlo jít o závazek božstvu, kdy půlku figurky si nechal ať tvůrce či vlastník a půlku daroval božstvu. Obě teorie by mohly být vysvětlením, proč se nacházejí jen fragmenty figurek stejně jako, kdo je mohl potřebovat.

### 3.3 Symbolický smysl

Existence artefaktu nabývá symbolického smyslu v momentě, kdy se stane symbolem či znakem (něčeho) tedy v tom okamžiku, kdy začne označovat něco odlišného od toho, co je (Neustupný 1995a). Od mladšího paleolitu existují i zformované přírodní materiály, jejichž jediným účelem je být jen nosičem nějakého symbolu (Neustupný 2010, 215). V podstatě celé lidské kultury již od mladého paleolitu závisí na symbolech, kdy téměř vše, co je vytvořeno lidmi, je symbolickým smyslem. Bez symbolů by nebyla možná komunikace, kdy pomocí symbolů znázorňovali své myšlenky, nebyl by společenský ani duchovní život atd. (Neustupný 2010, 270). Symboly a znaky můžeme rozdělit podle arbitrárnosti, kdy arbitrární znaky či symboly většinou znamenají něco jiného, tedy nepředstavují nic podobného své materiální formě (Neustupný 2010, 275). Právě případ znázornění žen v rámci symbolického smyslu se může lišit od toho, co dnes předpokládáme my, že znázorňují a co tehdy pod znázorněním ženy viděli oni. Poznat tedy symbolický smysl artefaktů je značně těžké, neboť právě arbitrární vztah symbolů k tomu, co představují či označují (z jejich formy, tvaru atd.) nemůžeme my přesně jejich symbolický smysl interpretovat, i když se alespoň o přiblížení k pochopení jejich myšlení a představám, snažíme přiblížit (Neustupný 2010, 275). Symbolismus, který je viditelný ve své hmotné podobě a který svou schopností uchovat určitý význam dlouhodobě, je nutné se pokusit odhadnout, jak dřívější komunita/společnost vnímala čas a prostor a jak ho vůbec definovala (Svoboda 2000, 189).



Symbolický smysl právě těchto artefaktů je interpretován v několika hypotézách, kdy zde jsou uvedeny nejčastěji publikované či interpretace zajímavé. Mohlo jít o symbolické aspekty, kdy ženy pro společnost představovaly symbol plodnosti – dávaly rodině/komunitě potomky, a proto byly uctívány. Stejně jako s vírou, že pokud je u setby žena, úroda bude hojnější (Podborský 2006, 132). Mohlo jít také o sexuální symbol? Stejně jako dnes je předmětem zájmu médií a společnosti znázornění žen jako sexuální touhy, mohly být ženy i tenkrát znázorňovány z tohoto důvodu? Byl nějaký „ideál krásy“ – v paleolitu „tučná Venuše“, zatímco v neolitu byl již důležitý obličej a hýždě víc než ňadra?

### 3.3.1 Ztvárnění konkrétních žen

Myšlení dávných pravěkých společností můžeme interpretovat jen torzovitě a to pouze na základě studia zachovaných movitých artefaktů. V neolitu není zřejmé, zda plastiky znázorňují skutečnou podobu lidí či mýtické předky rodu nebo idoly v pravém slova smyslu neboli ztotožňované zobrazení s božstvem (Vostrovská 2007-2008, 56).

Pokud bychom se zamysleli, co vlastně znázornění žen mělo sdělovat, kdyby měly představovat konkrétní živé ženy, v případě paleolitických figurek bych se nejspíše přiklonila k již zmiňované teorii L. McDermotta, kdy úhel pohledu těhotné/“tlusté“ ženy na zvětšené poprsí a břicho vcelku odpovídá nalezeným paleolitickým figurkám. Proč by se ženy samy nemohly zpodobňovat? Vždyť i dneska se většina lidí ráda „zvěčňuje“ ve formě fotografií, jak focených od jiných lidí, tak i sebe samých. Tak proč by už od pravěku nemohlo docházet k „zvěčňování“ sebe sama ve formě maleb a soch/figurek, což se rovněž i dnes, sice v menší míře vedle fotografií, stále využívá. I dnes můžeme kolem sebe vidět mnoho těhotných maminek, co sedí doma a „z dlouhé chvíle“ se začnou učit plést, šít, malovat, péct, vařit atd. Dneska je „zabavení se“ opravdu variabilní, ale tehdy neměli takové možnosti,

tudíž modelace plastik, malování, rytí atd., toho co viděli kolem sebe, či „zachycení“ sebe sama se mohlo přímo nabízet.

### 3.3.2 Symbol genderu

Gender zde chápu jako sociální kategorie, které bývají zpravidla založeny na biologickém pohlaví. Z etnografického pozorování jiných kmenů existovaly a existují dodnes více než dvě genderové kategorie. Většina kmenů rozeznává tři nebo čtyři gendery např.: muž; muž-žena; žena-muž; žena, někde se však kromě mužů a žen rozlišuje až sedm genderových kategorií (Turek 2010,123-124). Dnes již máme doklady, kdy starší muži, kteří již nemohli plnit roli muže (zemědělství, lovec, bojovník) prošli tzv. přechodovým rituálem. Rozloučili se svým mužským životem, odevzdali zbraně, dobytek a začali vystupovat v roli ženy, což mohlo mít symbolický význam, neboť se vzdal svého postavení ve společnosti. Oblékl si ženské šaty, staral se o děti, vařil, tkal, zůstal tedy stále důležitým členem komunity, i přestože již nemohl uplatňovat své postavení vedle mladších a silnějších mužů, což zas mohlo mít praktický význam. Po smrti byl uložen do polohy ženy i s ženskými milodary (Turek 2011, 74). V kmeni Mohave dokonce muži-ženy změní účes, vystupují jako ženy a přejímají nejen jejich způsoby, gesta, ale také přizpůsobují hlas (Turek 2010,124). Stejně tak v kmeni, kde bylo málo mužských potomků, byla jedna dcera vychována jako chlapec, kdy ji učili lovu a kdy se snažila zakrývat své fyziologické funkce či ukrývat ňadra a kdy byly tyto dívky nazývány ženy-muži (Turek 2010, 124).

Zajímavým prvkem při jiné perspektivě pohledu se naskýtá v případě tzv. androgynních idolů neboli figurka vyjadřující ženskou postavu a mužský pohlavní orgán současně (Svoboda 2011, 234). U nás byly tyto plastiky nalezeny například na lokalitě Dolní Věstonice. Nejznámější Věstonická Venuše je interpretována bipolární symbolikou, kdy horní část těla (hlava s kombinací s prsy) má evokovat penis a varlata a spodní část těla představuje

vzorový trojúhelníkovitý symbol ženského klína (Svoboda 2011, 235). Věstonická Venuše je tudíž vykládána jako kryptogram či je zde předpoklad, že šlo možná o žert či rébus. Také jak již bylo zmíněno výše, znázornění „pupků“ na neolitických a eneolitických nádobách a vedle nich zároveň znázornění mužského prvku ve formě „knírů“, kdy jde o znázornění druhotných pohlavních znaků neboli jakési piktogramy mužského a ženského elementu (Turek 2002).

Dalším prvkem androgynních sošek jsou tyčinkovité figurky. Tento zajímavý tvar figurek žen se objevuje společně s typickými „Venušemi“ plných tvarů v mladém paleolitu. Na rozdíl od kyprých tvarů tyčinkovité figurky, které jsou na oblé lehce zploštělé tyčince, jsou zvýrazněny buď jen silně vystouplými prsy, či jen vystouplými hýžděmi nebo jsou zastoupeny oba prvky (Podborský 1993, 51; Podborský 2006, 119) Vzhled těchto figurek evokuje jistou zručnost výrobce. Karel Absolon interpretoval tento druh figurek jako „hyperstylizované“ či „sexuálně-biologické“ (Podborský 2006, 119). Ale některé z nich jsou interpretovány také jako piktogramy. Příkladem může být známá tyčinkovitá figurka s prsy z Dolních Věstonic, která evokuje jak figurku ženy s obnaženými prsy, tak rovněž při změněné perspektivě pohledu i symbol falu s varlaty.

### **3.3.3 Symbol statusu/role**

#### **3.3.3.1 Plastiky jako adorantky**

Oproti paleolitu, kdy se zřejmě dával důraz především na prsa, pohlavní znaky či hýždě, v neolitu nacházíme plastiky nejen s nohama a obličejem, ale rovněž i rukama, které jsou různě znázorněny. Například plastiky z lokality Štěpánovice na Moravě mají vztyčené paže, což je někdy vykládáno jako adorační gesto. Možností interpretace je podobnost s adoranty, kteří byli v místech oltáře a vzdávali poctu božstvu (Neustupný 1940,31). Podle rozličně ztvárněných rukou ženských plastik z kultury s moravskou malovanou keramikou bylo rozlišeno několik typů nazvaných podle místa nálezu

(mašůvecký typ, štěpánovický typ, maloměřický/střelický typ a další – Podborský 1993). Avšak za adorantky se spíše považují teprve figurky mašůveckého typu, jejichž gesto značí vzývání božstva či přinášení oběti na vztažených pažích (Čižmář 2008, 155).

### **3.3.3.2 Plastiky jako kněžky**

Do této kategorie jsou řazeny opět neolitické plastiky s žehnajícím gestem tzv. štěpánovického typu, kdy má figurka vzpažené paže, což je odlišně vykládáno jako gesto bohyně k pozemšťanům nebo také jako gesto kněžky, která zastupuje bohyni při obřadu. Tato hypotéza není však příliš akceptována, toto žehnající gesto je spíše přijímáno jako gesto adorantky modlící se k bohu či ženu, která mohla držet či nést cosi v náručí avšak přesný význam gesta paží dnes již nejspíše nezjistíme (Čižmář 2008, 155; Podborský 1985, 78).

### **3.3.4 Symboly přírodních/duchovních bytostí a sil**

#### **3.3.4.1 Plastiky jako panenky**

Jistě zajímavou interpretací je téze, že figurky z období paleolitu a neolitu jsou panenkami, které znázorňují určitou svatost a jsou jednou ze součástí symbolických pokladů instinktivní přírody (Estés 1992, 83). Etnografickým příkladem zkoumání je autorčino (Estés 1992) soužití s kmenem Zunů na ostrovech u Panamy, kdy malé figurky byly známkou autority a talismanem vlastní moci (Estés 1992, 83). Autorka vidí spirituálno a symbolično, ne ve vnějším vzhledu figurek-panenek, ale to co se „ukrývá“ uvnitř a tím je duše, která ukazuje vlastní Já, kdy každý tvůrce dává do figurek něco ze sebe (Estés 1992, 83-84).

#### **3.3.4.2 Plastiky jako bohyně**

Rovněž mohly sošky znázorňovat předky nebo jejich duchy a mohly být i prostředky k různým obřadům (Kalicz 1998, 25). Pojmenování ženských figurek

bohyněmi může být brán jako výraz úcty stejně jako může odkazovat na skutečné předky, čímž mohou být bohyně, které byly matkami (např. bohyně Demeter či Isis; Morris 2006,71-72). Tzv. „Magna Mater“ neboli Velká Matka představovala ochranný, životní zdroj a symbol, ve kterém se skrývala všezahrnující mateřská láska a péče (Lenneis et al. 1995). Uctívání „Matky bohyně“ bylo spojováno společně s teorií prvního matriarchátu jako bohyně plodnosti a mateřské péče bez stinné stránky (v Anatolii platila i za obávanou, mocnou a temnou bohyni) a ztvárnění probíhalo především právě formou uctívaných ženských plastik. Velký vliv na interpretaci plastiky jako uctívaných bohyní měly tehdejší teorie o „Matce Zemi“ z 19. století a také nedávná díla (Gimbutas 1999; Eislerová 1995). Dnes se již tyto hypotézy symbolického systému figurek jako ztvárnění bohyň příliš neakceptuje vzhledem k nedostatečným důkazům (Remišová-Věšíňová 2009, 165).

### 3.3.4.3 Symbol ženské plodnosti

V mladém paleolitu se objevují figurky žen nazývané dnes symboly plodnosti či také biologické nositelky života. Jde jak o formu plastik, soch, tak rytin či reliéfů, případně někde jsou nálezy také ve formě závěsků. Jsou vytvořeny z rozmanitých materiálů - z kamene, z minerálů, z keramiky, z mamutoviny atd. (Podborský 2006, 118-119). Figurky žen neboli spíše pod příznačnějším a dnes již téměř všude uznávaným pojmem „ venuše“, pod kterým se skrývají především figurky s určitými specifickými znaky a to celkovou obezitou, zdůrazněnými ňadry a hýžděmi a také se zdůrazněnými pohlavním trojúhelníkem (Podborský 2006, 119). Naopak je zanedbán obličej, paže většinou chybí či jsou z nich jen pahýly stejně jako v případě nohou (Podborský 1993, 51). Dříve bývaly interpretovány jako plastiky s příznaky gravidity. V dnešní době se mnoho badatelů se přiklání spíše k teorii, že u většiny jde jen o znázornění tloušťky žen či tzv. steatopygii (Oliva 2009, 19 a jmenovat ještě další!!!). Tloušťka je tedy spíše brána jako náznak vztahu ke spolehlivé matce-živitelce a opatrovnici než k estetickému či erotickému ideálu

(Oliva 2007, 154). Avšak stále se nacházejí figurky, u kterých interpretace těhotenství nadále trvá (např. figurka z Petřkovic, Předmostí). Mezi symboly plodnosti se řadí i nálezy plastik párových (např. „Hradisko“ u Kramolína či, které mají představovat rituální koitus a jsou také vykládány jako symbol „posvátné svatby“ tzv. „hieros gamos“ (Čižmář 2008,156). Také jsou nalézány ornamenty/symboly, které jsou interpretovány jako hlavní společenské aspekty (muže, ženu a dítě). V případě ženy jako matky rodu ji představuje motýlkovitý námět (Soudský – Pavlů 1966; Zápotocká – Pavlů, 2008, 82). Já se však s touto interpretací neztotožňuji, neboť v tom případě bych do práce musela zahrnout i zvířecí artefakty interpretované jako znázornění žen.

Zajímavá studie k interpretaci ženských sošek plodnosti byla napsána R. Dumitrescem (Dumitrescu 2008). Zkoumá nálezy ženských figurek z neolitické kultury Cucuteni na území východní Evropy. Na dvou sídlištích vzdálených od sebe přes dvě stě kilometrů našli dva soubory 21 ženských sošek se 13 malými židlemi s rozličnými symboly. Sleduje zde zřetelné zaměření na zvýraznění pohlavních orgánů žen a v rámci tohoto pozorování a rovněž na základě autorova studia kurzů gynekologie pohlíží na zvláštní počet figurek a židlí jako na jakýsi menstruační kalendář (viz. obr. 6), který má mladému oddávajícímu se páru pomoci s plodností. Odděluji zde figurky podle znázornění na jednotlivé dny menstruačního cyklu (např. kdy figurky s nohama od sebe představují dny ovulace až po nejmenší figurku, kterou přirovnává k embryu). Následnou fragmentaci figurek vysvětluje ženskou menopauzou či smrtí ženy, kdy následkem toho byly figurky rituálně rozbity. Tato hypotéza je jistě velmi zajímavá, avšak podle mého názoru klade mnohem více otázek než odpovědí. Vždyť nelze si okamžitě po přečtení nepokládat otázky: Proč by sledovali ženský cyklus? Uvědomovali si snad již před více než 3000 lety vliv menstruačního cyklu a dnů „nejvhodnějších“ k početí?

#### **3.3.4.4 Symbol úrody země**

Po období lovců-sběračů se v době neolitu přešlo na zemědělství a s ním nová představa ženy. Země neboli úrodná půda je srovnávána s plodnou ženou a muž je v protikladu jako Nebe. Nebeský déšť tedy zúrodňuje půdu a stejně tak muž oplodňuje ženu. Podobná symbolická interpretace, kdy žena je polní brázda a muž oradlo, se udržuje až do dnešní doby (Podborský 2006,132). Věřilo se, že různými rituály probíhajících při polní setbě znamenaly dobrou úrodu. Žena musela být při setbě přítomná či sela přímo těhotná žena. Také první brázdy musely orat nahé dívky, opakem je víra, že bezdětná žena přináší smůlu pro úrodu polí (Podborský 2006, 132). Žena byla tedy v tomto období rovněž nepostradatelným předmětem zájmu společnosti nejen již v roli matky, ale také především v zemědělském hospodářství, neboť žena je spojována se Zemí – živitelkou a její těhotenství je symbolem života, který je skrytý v obilném zrna. V tomto období nacházíme v některých zemích i plastiky žen s dítětem či zvířecím mládětem, což je interpretováno jako jasná symbolika mateřství, plodnosti a reprodukce lidského rodu (Podborský 2006, 132-133).

#### **3.3.4.5 Symbolika energií lidského těla**

Zajímavou myšlenkou je interpretace mobilních rytin na kostech, které jsou po celém těle pokryty „čarami“, které jsou přirovnávány kresbám proudění v lidském těle, jež byly využívány při čínské akupunktuře viz. rytina ženy z Předmostí (Bouzek 2009, 19, obr.7).

#### **3.3.5 Žena jako nádoba a nádoba jako žena**

Kromě znázorňování žen v neolitu v podobě hliněných sošek žen nacházíme i antropomorfní, ale v tomto případě hlavně gynekomorfní nádoby. Gynekomorfní nádoby jsou interpretovány nejčastěji jako specifický druh kultovních nádob, který je využíván při náboženských či jiných rituálních praktikách a i přes omezený počet nálezů je zřejmým signifikantem neprofánní

funkce jejich nálezová situace, neboť nálezy gynekomorfních nádob pocházejí z areálů výšinných sídlišť (Zápotocký 2000, 200). Gynekomorfní nádoba je rovněž unikátním pramenem pro poznání způsobu vnímání ženy. V otázce, proč nebyly vytvářeny pouze sošky žen a jen „všední“ nádoby, jsou domněnky, že ztvárněním žen jako nádob se zdůrazňuje určitá skutečnost. Nádoba se od sošky kvalitativně liší především svou dutostí (je zevnitř prázdná), tudíž může „být nositelkou něčeho“. Pokud se vezme v potaz analogický pohled, je na fyziologické úrovni žena oproti muži prostornější a „dutější“, aby v ní mohlo být počato a stvořeno dítě (Čermáková 2007, 224-225). Tedy žena-matka mohla být prostřednicí mezi hmotným světem a nehmotných duší, kde pokud se duše chtěla dostat na tento svět, musela projít jedinej skrze ženu-matku. Je tedy hypotéza, že neolitici chápali plodnost ženy jako „mediumitu hmotné úrovni“, která je podporována nálezy gynekomorfních nádob v dětských hrobech (=mediumita znamená schopnost být médiem, viz. Čermáková 2007, 225). Tyto nálezy jsou interpretovány jako symbolická možnost dětem, aby se mohly vrátit znovu do svých matek, které je opět přijmout a porodí. Zpodobnění ženy jako nádoby tedy nejspíše zvýrazňuje zprostředkovatelskou a mediální stránku ženské bytosti, která má schopnost zachytit to obtížné uchopitelné a posléze to předat dále. Nálezy nádob svodínského typu jsou někdy interpretovány jako ženy, které nesou v rukou nádobku s obětí, ale spíše než že žena nádobu drží, se jí sama stává, neboť má nádobu místo hlavy a části i místo rukou (Čermáková 2007, 225).

### 3.3.6 Šamanismus

Termín šamanismus je používán pro označení kulturně specifických, ale též obecných strukturálních technik používání lidského vědomí, včetně jeho změn k nejrůznějším účelům (Eliade 1997). Záměrné změny stavu vědomí jsou navozovány především za účelem interakce (např. komunikace) s duchovními bytostmi a silami (Harner 1984).



Magická moc sošek je předpokládána již od mladšího paleolitu. Figurky, které byly nalezené v mužském mladopaleolitickém hrobě v Brně II., který byl pomocí hrobových milodarů interpretován jako šaman, jsou vysvětlovány jako amulety a mají mít ochrannou funkci s vymezením působnosti před duchy. Pokud jsou majetkem šamana, mohou představovat duchy předků či jeho vlastní duši, kdy šaman do figurek může chytat duchy nemocí, lidí či zvířat, či zachytávání duchů nemocí, tudíž jsou jakými si rekvizitami při rituálních činnostech (Oliva 1996, 370).

### 3.3.7 Sebeidentifikace

Kromě ženského vytváření sebe sama na plastiky, jak bylo zmíněno v kapitolách výše, můžeme zmínit i případy přívěšků. Kromě nálezů figurek s provrtáním v oblasti hlavy, prsou atd., jsou doklady i provrtaných figurek v oblasti nohou. Tyto figurky tedy byly nejspíše nošeny hlavou dolů, což dává v potaz, že tím, pro koho měl být přívěšek určen především je sám nositel přívěšku. Tudíž je možnost, že nejen přívěsky, ale i jiné předměty, mohly být významné hlavně pro svého vlastníka či tvůrce a pro tvorbu jeho vlastní osobnosti, kdy nesly informaci nejen o jejím nositeli, ale i o jeho statusu, vlastnostech či zásluhách (Svoboda 2000, 201; Svoboda 2005, 14). Příkladem může být jeden z nejstarších nálezů, a to „venuše“ z německé lokality HohleFels, která má místo hlavy ouško k zavěšení a vzhledem ke své velikosti mohla sloužit jako přívěšek.

### 3.3.8 Symbolika barev

Z etnologických zkoumání je doloženo, že barvy mají svou symboliku, ale sémantika barev mezi některými kulturami liší. I přesto jsou dnes tvořeny „klíčové“ pojmy, které se snaží alespoň z části globálně sjednotit symboliku barev a až na některé výjimky v rámci etnografického pozorování platí že: červená je dobrá barva – běžně souvisí s krví, minerály; symbolizuje život, oheň, světlo a den, také bývá spojována se zemí, někdy je i symbolem

přátelství a sebeuvědomování. Žlutá barva je spojována s teplem ve vztahu ke Slunci, také je barvou země, půdy, vegetace, zemských a vodních mystérií, vyjadřuje však taky nemoc, poněvadž ta pochází ze země. Modrá je znakem nebe nebo vodních ploch jako jsou oceány, moře, řeky aj. Zelená barva je symbolem přírody – stromů, rostlin, trávy a vegetace celkově, dnes se spojuje s klidem a bezpečím. Černá barva je ve většině kultur spojována s temnotou, nocí, se smrtí, chladem a vyjadřuje neštěstí, smutek a nepřátelství. Naopak bílá barva je symbolem dne, světla, ale také barvou duchů, mrtvých lidí a nemocí s nimiž přichází smrt (Chapman 2002, 50-51; Svoboda 2011, 126-127).

### 3.4 Expresse

Právě rozmanité znázorňování žen je zajímavým příkladem artefaktu, který znázorňuje tzv. umělecké styly období, do kterých se počítá i „móda“ (Neustupný 2010, 280). Zejména plastiky nesou mnohé abstraktní a symbolické projevy, které jsou někdy označovány jako „pravěk abstrakce“ (Kšica 2007, 10). Artefakt musí plnit nejen nějaký účel, ale musí být rovněž přijat komunitou a společností, ve které se proces tvoření artefaktu uskutečňuje. Právě daná akceptovatelnost je určitou mírou obvyklosti nazvaná exprese artefaktu (Neustupný 2010, 91-92). Pojem exprese neboli vyjádření, nelze chápat jako symboliku či styl samotný. Pod pojmem exprese si musíme představit obvyklost; tedy to, co je v určité době považováno za běžné, vhodné, pro danou společnost takzvaně „normální“ (Neustupný 2010, 280). U tématu této práce si můžeme pod obvyklostí představit právě znázorňování anatomických atributů, jako jsou prsa, hýždě či pohlavní orgány. Zvýraznění „nahých“ hýždí, prsou, pohlavních orgánů, kdy dnes je většinou společností přijímáno s nevolí, s ostychem či odsouzením, dříve mohli považovat za „normální“, běžné či vysloveně „vhodné“ ve společnosti, ve které žili. Vždyť proč bychom jinak nacházeli ženské „přednosti“ nejen na figurkách, ale i například na přívěscích, kde jsou „jen“ prsa či „jen“ hýždě? Kdyby přeci šlo o ztvárnění těchto ženských prvků v rámci rozlišení muž vs. žena, tak proč by potom dělali samostatné detaily?

## 4 TRANSFORMAČNÍ PROCESY

Transformace je proces, při kterém se tehdejší živá kultura mění na kulturu mrtvou, neboli na archeologické prameny. Živou kulturou je míněna činnost konkrétních živých lidí, kteří živou kulturu vytvářejí každý den po celý svůj život, a která probíhá v čase (Neustupný 2007a, 46). Naopak mrtvá kultura je souborem předmětů dnešního, moderního světa avšak jsou pozůstatky tehdejší živé kultury, kdy jsou v dnešním světě odděleny od svých tvůrců či uživatelů (Neustupný 2007a, 47). Transformaci dělíme na kvalitativní a kvantitativní. Kvantita u některých artefaktů či jejich vlastností může vypovídat v archeologickém kontextu o intencionalitě. Kvantitativní transformaci dělíme na fragmentarizaci, kumulaci a redukci. Je velmi těžké v archeologických pramenech určit reálný počet faktů v určitém čase, avšak lze jej do jisté míry modelovat (Neustupný 2007a, 55-66).

V této práci bude věnována větší pozornost kvantitativní transformaci vzhledem k faktu, že převážná většina artefaktů je z organického materiálu a tudíž u ní docházelo ke značné fragmentaci, ať záměrné či nezáměrné a také nacházíme v některých sídelních areálech větší kumulace nálezů.

### 4.1 Kvalitativní transformace

#### 4.1.1 Formální transformace

U formální transformace dochází ke změně artefaktu nejčastěji opotřebením či fragmentarizací (Neustupný 2007a, 51-55). Na dochovaných nálezech figurek nalézáme nejen otisky, ale i stopy po reparaci plastik (př. přilepení odlomené hlavy černou smolou zpět k trupu – Podborský 1985, 108).

### 4.1.2 Zániková transformace

Vznik artefaktu či ekofaktu je vždy intencionálním lidským jednáním (vytvořen za nějakým účelem) a tedy s aktivním přístupem daného člověka. Naopak při zániku artefaktu dochází k vymizení, nedostatku účelu a tím pádem i pasivnímu přístupu člověka. V případě artefaktů je konečným bodem v živém lidském světě právě zánik účelu, tedy praktické funkce, společenského významu i symbolického smyslu (Neustupný 2007a, 51).

### 4.1.3 Fragmentace

U plastik dochází k radikální fragmentaci a nálezy celých figurek jsou ojedinělé oproti počtu zlomků figurek žen. Avšak u fragmentace figurek mimo postdepozičních procesů dochází i k fragmentaci záměrné.

#### 4.1.3.1 Záměrná fragmentace

U plastik žen je proces fragmentace považován za záměrný, neboť se předpokládá, že figurky byly úmyslně rozbíjeny následkem čehož, lidé získali magickou sílu sošek (Kaufmann 1976, 90). Na některých nalezištích byly nalezeny všechny figurky prakticky rozbity, rozlámány a byly nalezeny v ohništi či v popelišti (Jelínek 1990, 23). Příkladem je lokalita Dolní Věstonice, kde byly figurky jak zvířat, tak lidí na místě vymodelovány a poté ničeny a někdy i opakovaně. Také jsou na plastikách patrné stopy po násilných lomech nebo vpichách způsobených ostrými předměty. Rovněž jsou nalézány i deformované plastiky, kdy deformace vznikla prudkou změnou teploty při vypalování (Svoboda 1999, 184). Právě na deformovaných plastikách z Dolních Věstonic, které se vyskytují opakovaně, se předpokládá možné rituální chování, kdy se figurka buď hodila do ohně ještě vlhká či naopak byla z ohně vytažena a poté prudce ochlazená, aby došlo k následné deformaci figurky (Svoboda 1999, 184). V rámci testování této hypotézy proběhl experiment, kdy se ověřilo, že při tomto procesu, kdy se záměrně poškozují plastika prudkou změnou teploty, se

figurky rozpadly podél puklin (Svoboda 2011, 149). Vzhledem k převážnému počtu nalezených rozbitých figurek v sídelním areálu, a to v určitých místech v domě, badatelé předpokládají, že jednomu domu příslušel jeden idol, který měl v domě své vlastní malé oddělené místo v severozápadním rohu. V rámci destrukcí domů zhruba po 20-25 letech, kdy dožila jedna generace, musel být „usmrcen“ neboli násilně zničen či odhozen i starý idol, aby jeho magická síla přešla na nový idol (Podborský 2006, 147). Také se můžeme setkat s teorií, že byly figurky záměrně rozbíjeny při rituálním aktu (např. zajištění úrody a plodnosti), kdy části byly roztroušeny po sídlišti a okolní krajině (Chapman 2001). Záměrná fragmentace – lámání figurek mohlo také souviset s připoutáním „idolu“ k osobě či místu (Maurer 1982, 59). Záměrnost rozbíjení figurek je rovněž doložena nálezy rozlámaných předmětů z kovu, kamene, kosti či paroží (Chapman 1999,7). Záměrnou fragmentací hliněných figurek se zabývalo více badatelů, kteří na základě experimentů zjistili, že pokud byly plastiky vyrobeny z kvalitní hlíny a správně vypáleny, jejich rozbití by nebylo tak jednoduché a pokud rozbity byly, rozpadly se na části, z nichž byly původně složeny (Höckmann 1965, 4; Hložek – Kazdová 2007, 55-59).

Také se můžeme shledat s hypotézou, že k fragmentaci docházelo na základě dřevěných výztuží, které při výpalu shořely. Jde vlastně o technologii výroby, kdy větší plastiky byly vyztužené dřevěnými tyčinkami, které tak měli funkci výztuhy a spojů (Holická 2008, 19). Tato hypotéza je dnes již přijímaná vzhledem k odhalení původního spojení jednotlivých částí těla právě při fragmentaci sošek (Podborský 1985, 107-108).

Zajímavou myšlenku publikoval J. Kandert (Kandert 1999) ve článku, který publikoval jako reakci na článek J. Chapmana (Chapman 1999). Podle něj fragmentárnost nemusela být konečným stádiem věcí, že tehdejší lidstvo nemuselo upřednostňovat jen věci celé – nerozbité, ale že mohli používat zlomky jako dnes my (Kandert 1999, 24).

#### **4.1.3.2 Nezáměrná fragmentace**

Kromě symbolické stránky záměrné fragmentace, která je vzhledem ke zkoumání symboliky zajímavější, musíme také zmínit fragmentaci nezáměrnou, neboť všechny fragmentované figurky nelze přičítat kultovní povaze předmětu. Figurky se mohly samozřejmě rozpadnout i bez použití násilí nejen přímo v peci při vypalování, ale také při manipulaci vypáleného exempláře ihned po vyndání z pece. Fragmentace figurek na části, z kterých byly před procesem vypalování slepeny, tak mohly vzniknout kvůli chybné modelaci nebo kvůli nedokonalým podmínkám při vypalování (Hložek – Kazdová 2007, 55 -59).

#### **4.1.4 Prostorová transformace**

Prostorová transformace představuje jakékoliv přemístění artefaktu či ekofaktu v rámci daného areálu, směny aj. Přemístění může proběhnout působením přírodních sil (eroze apod.) nebo působením člověka (Neustupný 2007a, 51-54).

V případě dokladů znázornění žen je situace ztížena. Pokud nejde o nemovité nálezy (malby v jeskyních aj.), které jsou „in situ“, u movitých figurek dochází k často k jejich přemístění. Jediným spojením s užíváním v domech jsou nálezy v sídelních areálech, ale nacházíme je v odpadních jámách, v příkopech ohrazených areálů aj., tudíž je dnes těžké přesně odhadnout místo „užívání“ figurek žen s areály aktivit.

#### **4.2 Kvantitativní transformace**

Také u množství určitých artefaktů či vlastností v archeologickém kontextu je při oddělení transformačních procesů kvantitativního charakteru (fragmentace, redukce, kumulace a rozčlenění), možnost určité intencionality. Je však těžké určit v určitém čase skutečný počet faktů, avšak je možné jej do jisté míry modelovat (Neustupný 2007a, 55-66).

### 4.2.1 Fragmentace

Fragmentace je vykládána jako základní aspekt archeologické hmotné kultury, kdy mezi klíčové charakteristiky archeologického artefaktu se v okamžiku nalezení řadí nejen to, že je rozbitý, ale rovněž i jeho neúplnost v důsledku tlaku zeminy či jiných postdepozičních procesů či pozdější lidské aktivity (Chapman 1999, 18). Jasným dokladem toho, že se málokdy nalezne předmět vcelku a nepoškozený, a tudíž snaha pochopit archeologický kontext a význam minulé hmotné kultury je značně ztížen, (Chapman 1999, 18) jsou právě plastiky žen. Hlavním problémem kvantitativní fragmentace je především to, že nemůžeme odhadnout, na kolik částí se daný artefakt rozpadnul (Neustupný 2007a, 56). Jinými slovy, je těžké odhadnout původní počet jedinců (např. plastik). Naštěstí v případě nálezů fragmentů plastik, pokud se nenašli celé, se je ve většině případů podařilo sestavit do větších částí či také celého kompletu (viz. Věstonická Venuše).

### 4.2.2 Redukce

Úbytek archeologických pramenů a zároveň míra jejich úbytku od zánikové transformace k dnešku je redukcí. Míra redukce je ovlivněna především materiálem faktu, vlivem prostředí, ve kterém byl uložen a časem, ve kterém prostředí fakt ovlivňovalo (Neustupný 2007, 58).

U keramiky a stejně tak kostí je známo, že dochází k silné redukci (Neustupný 2007, 59). V případě nálezů ženských plastik z těchto materiálů je procento nalezených figurek nejspíše nízké. Nejenže při redukci mohla být „odstraněna“ výzdoba figurek, kdy nacházíme silně fragmentované či deformované části figurek, ale v horším případě již nenalezneme nic. Je těžké odhadnout v jak velkém počtu se tehdy plastiky a sošky žen vyráběly a „používaly“. Nemůžeme ani odhadovat počet na základě nalezených dochovaných fragmentů figurek v rámci jednoho sídliště, neboť redukce mohla působit pokaždé jinak a některá sídliště mohla být tzv. „centrálním“ místem výroby či skladování figurek zatímco jiné sídliště nemuselo mít figurku ani

jednu. U figurek z kamenných surovin jsme na tom již se zachováním podstatně lépe (jedná se o fakty s tzv. absolutní četností), avšak zde je zas problém, že tento materiál byl používán především v paleolitu, kdy jsou většinou skulptury velmi abstraktně stylizované.

### **4.2.3 Kumulace**

Kumulace, tedy nahromadění má značný vliv na kvantitu archeologických pramenů, kdy nejdůležitějším prvkem kumulace je střední délka života artefaktů. Střední délka života artefaktu, tedy jeho životnost, je doba (průměrná), po kterou je určitý artefakt používán (Neustupný 2007a, 61). Kumulace mohou být rovněž nezáměrné (přírodní vlivy jako eroze) či záměrné. Záměrně kumulované artefakty se mohou stát artefakty trvalého charakteru (např. nemovité - jeskyně), mohou být rozšiřovány a investovány do sociálních vztahů či artefakty, které nejsou záměrně spotřebovávány, mohou být také uskladněny na bezpečné místo (Neustupný 2010, 261-263).

Významné kumulace zobrazení žen na mobilních artefaktech jsou doloženy na lokalitách Dolní Věstonice, Hluboké Mašůvky, Jaroměřice n./R., Střelice atd.

## **5 METODA PRÁCE**

V této kapitole prezentuji základní teoretické předpoklady, které mne vedly k formulování otázek a k výběru sledovaných entit (objektů) a kvalit (deskriptorů), které byly následně ověřovány pomocí databáze a dále z výsledků statistických testů.

V širším povědomí a již velmi dlouhou dobu se setkáváme s rozličnými interpretacemi nalézaných znázornění žen. Ve většině případů jde především o symbolický smysl a rámcově o praktickou funkci či společenský význam. Na



základě výsledků pozorování formálních vlastností znázornění žen bude vytvořen model, u něhož budeme předpokládat podpoření nejčastějších názorů účelu znázorněných žen na mobilních či nemovitých artefaktech. Další předpoklad vychází z dnes již obecného tvrzení, že nálezy ženského znázornění na našem území, byly nalézány téměř výhradně v sídelním areálu. Sledovanou entitou tudíž bude také areál aktivit a objekt. Rovněž je zde předpoklad, že hliněné figurky byly rozbíjeny záměrně (Podborský 1985, 107-109), proto se zaměřím na fragmentárnost plastik a jejich nejčastěji nalézáných částí s porovnáním s datací či materiálem.

V tomto textu se snažím poukázat na účel znázornění jako celek a zároveň vyzdvihnout nejčastější interpretace účelu znázorněn žen z nového úhlu pohledu. Zaobírám se zde také zobrazením žen v základních interakčních módech, neboť přímá souvislost s mechanickým, akustickým či vizuálním módem je nepopíratelná avšak v důsledku dřívějšího nezájmu či spíše nevědomosti této možnosti pohledu na znázornění nebylo možné zahrnout tento předpoklad do databáze.

## **5.1 Analýza a deskriptivní systém (databáze)**

Teoretické otázky nastíněné v předchozích kapitolách jsem se rozhodla řešit na základě empirických dat. Data byla sesbírána především ze souhrnných publikací K. Valocha a kol. (2009), Z. Čižmáře (2008), V. Podborského (1985), V. Podborského (2006) a J. Svobody (2011), zahrnuty byly i některé zahraniční publikace či starší publikace (viz. přílohy).

Ke shromáždění a strukturování dat jsem využila databázový software Microsoft Access 2007. Umožňuje jednoduché a přehledné strukturování tabulek, zadávání a editování dat, vkládání uživatelských vstupních formulářů atd. (Macháček a kol. 1997, 20). V současné archeologii jsou tyto druhy

programů při práci s empirickými daty téměř nepostradatelné (např. Neustupný 1994).

Deskriptivní systém sestává především z nominálních proměnných (popisujících hlavně formální stránku znázornění žen, jejich lokaci, nálezový kontext), přičemž část z nich má dichotomický charakter (prezence/absence jednotlivých druhů artefaktů; např. *zvýraznění prsou, hýždí, pohlaví či obličeje*, ale také jednotlivých nalézáných fragmentovaných částí těla, formy zdobení (*malování, oděv, účes, provrtání*). Kardinální proměnnou zde představuje výška artefaktů, četnosti a souřadnice.

Databázi jsem strukturovala do 4 tabulek: Lokalita, Kontext, Nález a Citace.

Základní analytickou jednotkou v tabulce Lokalita jsou jednotlivé lokality, charakterizované deskriptory – název lokality, bližší lokace, bývalý okres, země původu, areál aktivit a souřadnice v systému WGS84. Nadřazená tabulka Lokalita je relačně propojena s tabulkou Kontext (relace 1:N).

V druhé tabulce Kontext je deskriptivní sledovanou jednotkou objekt, číslo (označení) objektu a aktivita. Nadřazená tabulka Kontext je relačně propojena s tabulkou Nález v typové relaci 1:N.

Ve třetí tabulce Nález jsou základní analytickou jednotkou jednotlivé doklady znázornění charakterizované jejich datací, druhem artefaktu (např. *figurka, nádoba, břidlicová destička, plastický prvek, přívěsek, závěsek, menhir, schematizované idoly* aj.), formálními vlastnostmi: technika znázornění (*plastika, rytina, socha, reliéf*), materiál, minimální a maximální výška, výskyt jednotlivých specifických znaků (např. *zvýraznění hýždí, zvýraznění prsou, zvýraznění pohlavních orgánů, zvýraznění obličeje, tyčinkovitá figurka, vidličkovitá figurka, „tlustá venuše“, oděv, účes, malování, steatopygie* aj.), a funkčních prvků (provrtání). Také zde sleduji transformační procesy:

fragmentárnost (přítomnost jednotlivých částí těla: *celé tělo, spodní část těla, horní část těla, hlava, torzo, trup, noha, ruka, hlava* aj.) a počet celých artefaktů, počet fragmentů. Datace je v grafickém znázornění použita ve třech verzích. Nejčastěji je zde použito rozdělení: aurignacien, gravettien, magdalénien, neolit neurč., k. lineární, k. vypíchaná, k. lengyelská a eneolit (blíže neurčený). Je zde také použita souhrnná datace (paleolit, neolit, eneolit) pro snadné načtení a především zobrazení na mapách a také v grafu se zvýrazněním určitých částí těla kvůli snadnějšímu a zřetelnějšímu znázornění. Nejpodrobnější datace, kde je rozdělena kultura lengyelská na fáze (MMK Ia, MMK Ib aj.), je použita u grafického zobrazení gest (viz. graf č. 10).

Vzhledem k rozličným názorům a popisům horní části těla, pokud nebyly přímo interpretovány, byly fragmenty rozděleny na: *horní část těla, trup a torzo*. *Torzem* je v této práci myšlena figurka, kde jí do celého těla chybí buď jen hlava či naopak nohy. *Trup* je znázornění jen fragmentu horní části těla s prsy, ale bez hlavy. Naproti tomu *horní část těla* je trup včetně hlavy.

Poslední pole v tabulce Nález zaujímá pole Citace, které je relačně propojeno s tabulkou Nález a Literaturou 1:N a podle kterého lze snadno nález dohledat ve zdrojové literatuře.

V tabulce Citace jsou zaznamenány evidenční údaje, které souvisely se zdrojovou literaturou (např. Podborský 1985, 2006, Svoboda 2011 aj.).

## 5.2 Syntéza

Syntézu struktur jsem provedla pomocí jednoduchých statistických metod a také multidimenzionální vektorové syntézy, která vyhledává hlavní struktury v souboru dat. K těmto úlohám jsem využila software Statistica 6.0. V dnešní době se využívá především metody hlavních komponent nejen pro její logickou jednoduchost, výpočetní jednoznačnost, ale také pro její úspěšné aplikování

(Neustupný 1997; 2005). Metoda vektorové syntézy potřebuje vstupní tabulku numerických dat, z níž je vypočítána matice korelačních koeficientů pro každý pár vstupních deskriptorů. Na základě vybraných deskriptorů jsou extrahována vlastní čísla a poté i jednotlivé faktory, které představují hlavní struktury v dané korelační matici (Neustupný 2005). Prvním krokem ve vektorové syntéze je tedy výpočet korelační matice. Při načtení vybraných deskriptorů nám vznikne tabulka (matice), v níž se zobrazí závislost mezi jednotlivými deskriptory. V této tabulce nabývají korelační koeficienty v hodnotách od -1 do +1, kdy záporní koeficient -1 nám ukazuje maximální nekorelovanost deskriptorů, zatímco kladný koeficient ukazuje naopak maximální korelovanost. Hodnota, která se blíží nule, je brána jako statisticky nevýznamná. Po výpočtu korelační matice je druhým krokem výpočet faktorů. Ten provede sám program Statistica výpočtem počtu faktorů, z nichž si poté vybereme faktory, které jsou větší než 1 nebo pomocí sutinového grafu, který znázorňuje patrný zlom v datech. Předposledním krokem je výpočet faktorových skóre, u kterých zjišťujeme jak je vybraný deskriptor charakteristický pro daný faktor. Posledním krokem je validace, kdy použijeme data, která nejsou závislá na datech použitých ve faktorové analýze, ale které zobrazují podobné struktury a díky nim můžeme zjistit, zda ve výsledcích vektorové syntézy vznikly náhodné či nenáhodné struktury (Neustupný 2005; 2007). Faktory jsou charakterizovány na základě hodnoty vlastního čísla, které souvisí s variabilitou daného faktoru a také na základě faktorových koeficientů vyjadřujících obvyklost jednotlivých deskriptorů v rámci daného faktoru a faktorového skóre, jež udávají typičnost daného faktoru pro jednotlivé objekty vstupní datové matice (Neustupný 2005).

Dále jsem využila geografické informační systémy (dále jen GIS), které jsou v současnosti pravděpodobně nejefektivnějším a velmi využívaným způsobem, jak akumulovat, zpracovat (strukturovat, analyzovat), a vizualizovat ohromné množství prostorových dat. Samotný GIS dovoluje nejen řešit různé druhy teoretických otázek různými způsoby, ale i zkoumání prostorových

uspořádání celků z výzkumů či načtení geografických údajů z databáze atd. (Kučera – Macháček 1997, 145-153). V této práci užívám program ArcMap k vytvoření distribučních map s lokalitami, na nichž bylo nalezeno znázornění žen. Koordináty daných lokalit byly zaznamenány v souřadnicovém systému WGS 84 pomocí bližší identifikace lokalit na internetovém mapovém serveru *www.mapy.cz*.

## 6 VÝSLEDKY A INTERPRETACE

### 6.1 Obecná charakteristika souboru

Získaný soubor zahrnuje nálezy znázornění žen z období paleolitu až konce eneolitu, přičemž mezolit zde obsažen není. Stejně tak zde z techniky znázornění chybí malba a kresba. Kresba je sice zastoupena nálezem z jeskyně poblíž německé lokality Bamberg (viz. kapitola Kresba), avšak vzhledem k blíže nezjištěným informacím v databázi také není obsažena. V databázi jsem nashromáždila celkem 1532 záznamů z celkem 222 lokalit. Jde o lokality především z České republiky, která byla pro tuto práci stěžejním územím a dále o země střední Evropy: Maďarsko, Německo, Polsko, Rakousko, Slovensko a Švýcarsko. K lokalitám s nejčetnějšími záznamy nálezů patří např.: Gönnersdorf, Těšetice-Kyjovice, Střelice, Jaroměřice n./R., Hluboké Mašůvky, aj.

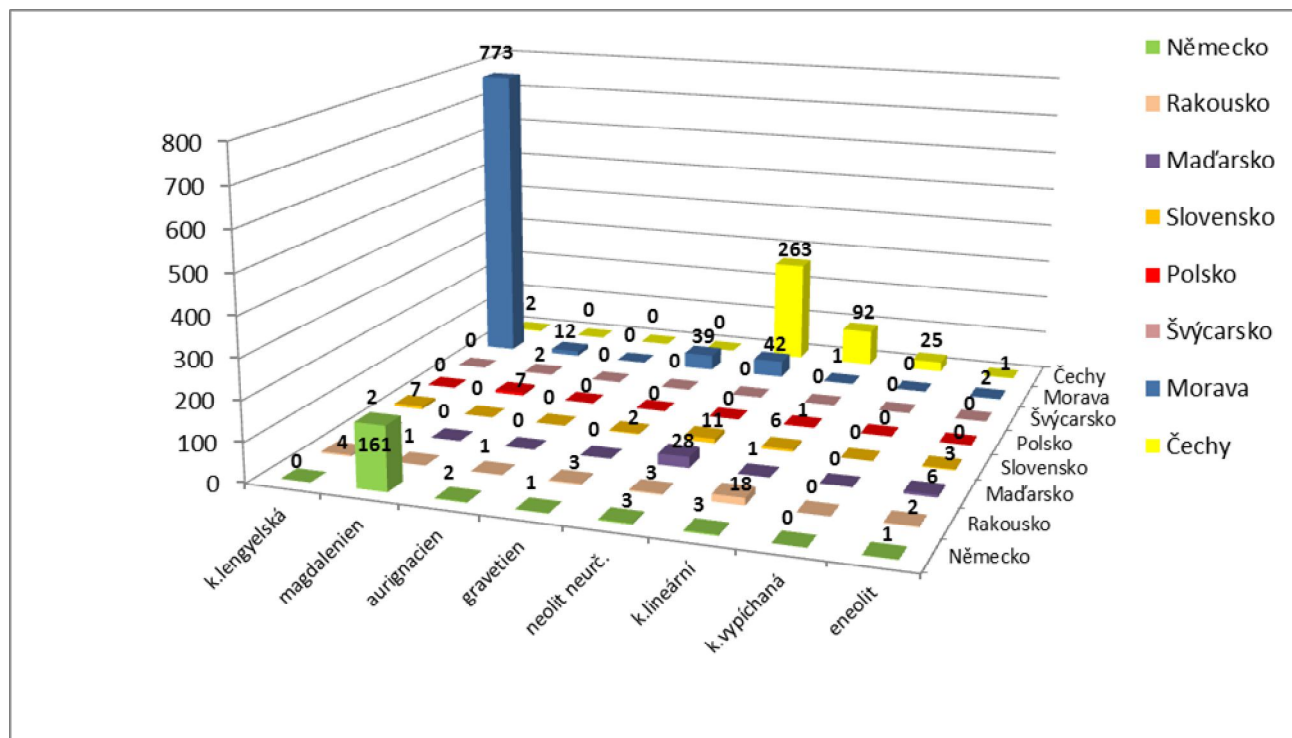
Již zde musím poznamenat, že výsledky mohou působit zkresleně a ve „prospěch“ kultury lengyelské (též moravská malovaná keramika) a hliněné plastice. To je však dáno nejen zaměřením této práce především na Českou republiku, ale také jejímu vysokému nálezovému fondu a tím i zájmu badatelů a následnému podrobnějšímu zkoumání a popisování a také výraznějšímu publikování.

## 6.2 Polohový kontext

### 6.2.1 Země

Grafické vyjádření rozložení nálezů artefaktů se znázorněním žen představuje základní podklad pro pozorování jejich prostorových vztahů – rozprostření v geografickém prostoru České republiky a některých zemí střední Evropy.

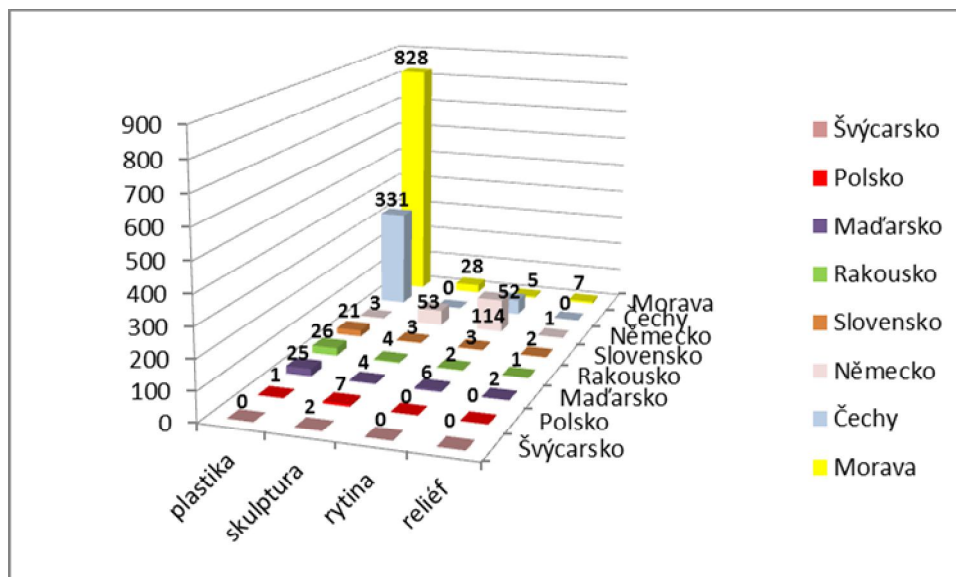
Celkový přehled distribuce nálezů je rozdělen na několik map. První 4 mapy prezentují nálezy znázornění žen na základě jejich přiřazení k jednotlivým lokalitám, včetně tabulky s čísly lokalit, v rámci střední Evropy. Na mapě s lokalitami, na území Čech (obr. 9), můžeme vidět jejich koncentraci především v blízkosti řek a to především ve středních a severozápadních Čechách, což je především díky nálezům plastických prvků na nádobách. V západních Čechách máme dva nálezy figurek a to na lokalitě Vochoy a Plzeň-Doubravka. Na obr. 10 je mapa zobrazující koncentraci nálezů převážně na jižní Moravě. Mapy (obr. 11 a 12) nám prezentují lokality s nálezy žen z oblasti Německa, Rakouska, Maďarska, Slovenka, Polska a Švýcarska.



Graf č. 1: Zastoupení nálezů z jednotlivých zemí v jednotlivých obdobích pravěku (N=1532)

Na grafu č. 1 sledujeme zastoupení nálezů ze zemí střední Evropy v jednotlivých obdobích pravěku. Můžeme si všimnout nesouslednosti v rámci datace, kdy kultura lengyelská je v tomto grafu v pravém rohu a i ostatní datace jsou rozmístěny svévolně z důvodu přehlednosti a čitelnosti jednotlivých četností. Česká republika byla hlavním zájmem této práce, a z tohoto důvodu nejsou ostatní země zastoupeny v takovém množství, v jakém by nejspíše měly být. Jsou zde nálezy ze všech zemí, ke kterým se mi podařilo shromáždit literaturu. Česká republika byla rozdělena na Moravu a Čechy, abychom mohli lépe sledovat distribuci, užívání a znázorňování žen v rámci našeho území. Na první pohled je zřetelná převaha kultury lengyelské na Moravě, což je způsobeno jejím velkým nálezovým i publikačním fondem (např. Podborský 1985; Čižmář 2008 aj.). Čechy jsou zde hojněji zastoupeny zejména v neolitu, kdy jde o nálezy plastického prvku na nádobách nalézáných převážně v hrobovém kontextu. Dále je zde výrazněji zastoupeno Německo

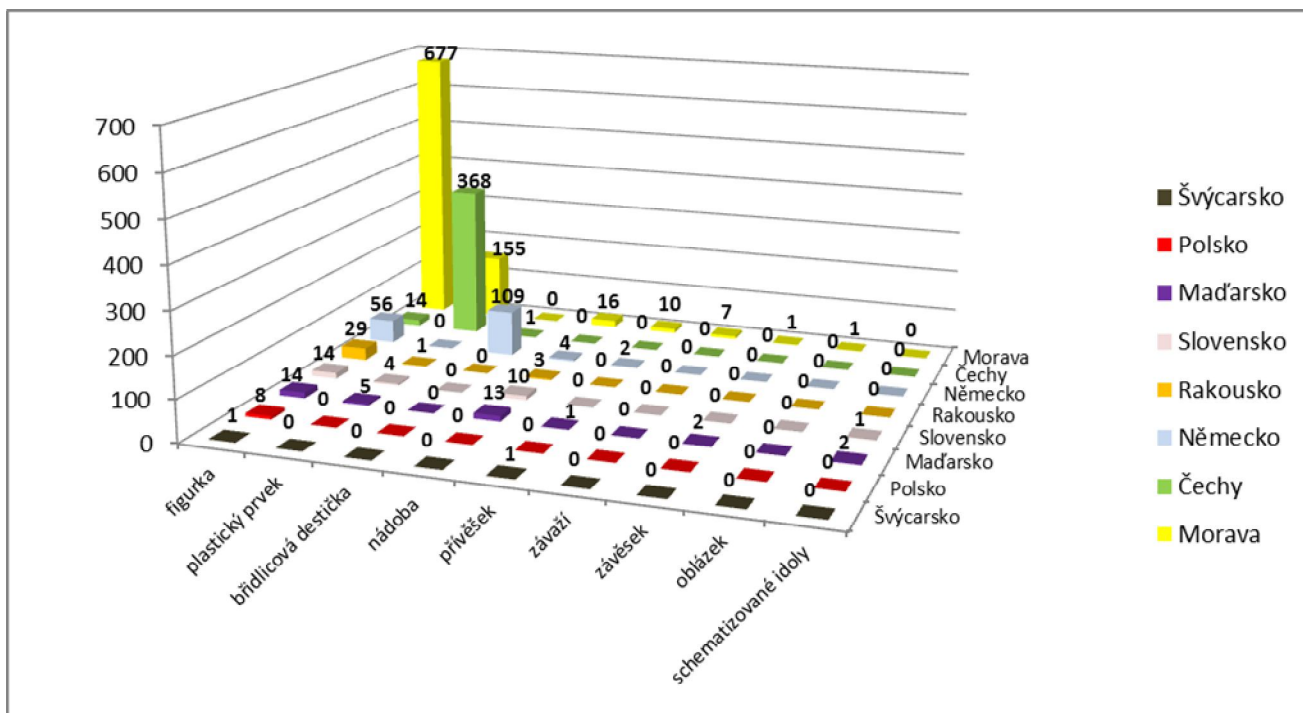
s nálezy rytin a několika skulpturami z magdalénienu a z lokality Gönnersdorf a zbývající nálezy z ostatních zemí jsou rovněž skulptury (viz. graf níže).



Graf č. 2: Zastoupení nálezů z hlediska techniky znázornění v jednotlivých zemích (N=1532)

Na grafu č. 2 jsou sledovány jednotlivé techniky znázornění a jejich zastoupení v rámci zemí střední Evropy. Jednoznačně dominuje plastika na Moravě s celkovým počtem 828 nálezů plastik a dále Čechy s 331 nálezů plastik. Další výraznější četnost má zde rytina v Německu vzhledem k vysokému nálezovému fondu na lokalitě Gönnersdorf. V Německu nalézáme také vysoký počet skulptur, které jsou vyšším počtem zastoupeny poté již jen na Moravě. Vyšší počet rytin na území Čech je způsobem nálezů fragmentů nádob s plastickým prvkem, na němž se nacházely právě i rytiny. Plastika je v menší míře také na území Rakouska, Slovenska a Maďarska.



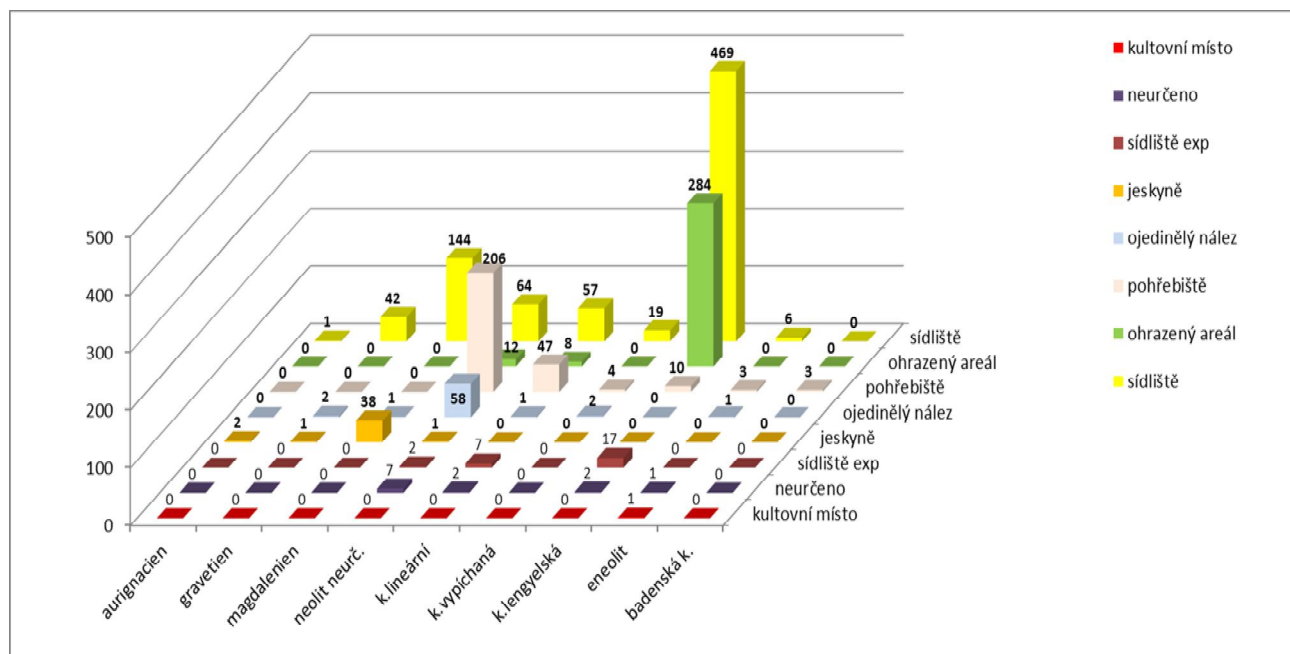


Graf č. 3: Četnost artefaktů v jednotlivých zemích (N=1532)

Na grafu č. 3 je zobrazen počet artefaktů v jednotlivých zemích. Největší četnost zastává figurka na Moravě (677) díky vysokému nálezovému fondu především fragmentárních částí figurek. Dále zde vidíme vysoký počet plastického prvku („pupky“ na nádobách“) především v Čechách a také i na Moravě. Plastický prvek je v takovémto vysokém počtu, neboť je plastickým prvkem brána každá „prsovitá vypnulina“ či „pupek“ na nádobě (např. 4 pupky na nádobě znamenají 4 záznamy v tabulce Nález). Z Německa máme větší počet figurek a břidlicových destiček díky nálezům na sídlišti Gönnersdorf. Také můžeme vidět nálezy figurek v Rakousku, Slovensku, Maďarsku a Polsku. Švýcarsko je zde zastoupeno jednou figurkou a jedním přívěskem. Nádoby znázorňující ženu určitými prvky či nádoba, která má být ženou (viz. kapitola Žena jako nádoba a nádoba jako žena) nacházíme na Moravě, v Německu, v Rakousku, na Slovensku a v Maďarsku. Závaží pochází jen z Moravy a jedná se o nálezy ženských figurek interpretovaných právě jako závaží (Obr. 8). Zbylé deskriptory jsou zde v malém počtu.

### 6.2.1.1 Areály aktivit

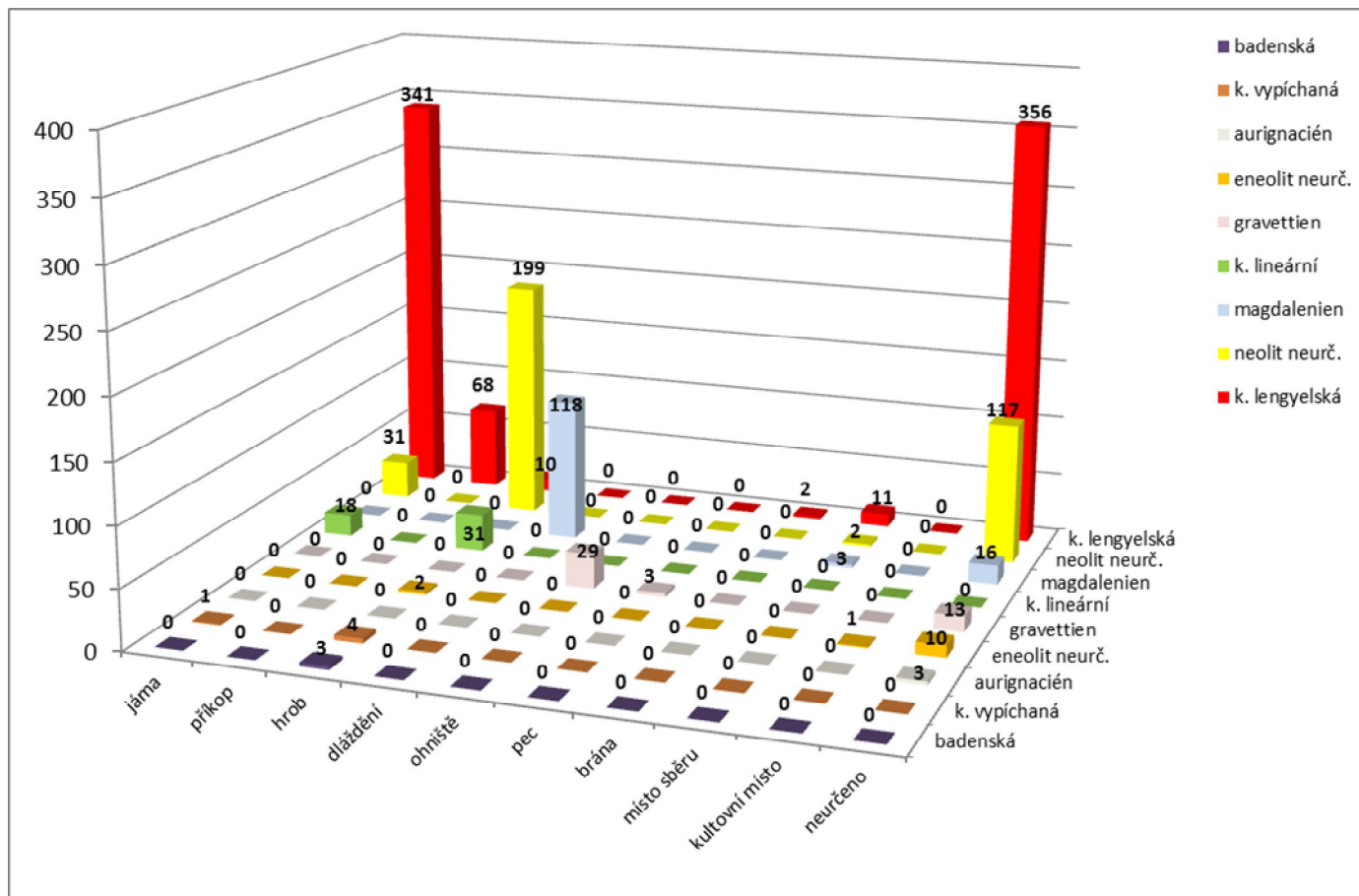
Mapa č. 13 nám zobrazuje jednotlivé lokality z hlediska areálu aktivit. Zde můžeme pozorovat rozprostření jednotlivých areálů aktivit. Vidíme zřetelnou intenzitu především na jižní Moravě, kde jsou nejvíce zastoupeny sídliště a oproti ostatním zemím i rondely. Dále nacházíme velké množství pohřebišť ve středních, a severozápadních Čechách. Jižní Německo je výrazněji zastoupeno jeskyněmi a severovýchodní Rakousko a jihozápadní Slovensko jsou zastoupeny taktéž výrazněji sídlišti. Poslední mapa (č.14) znázorňuje jednotlivé lokality z hlediska datace. Datace byla zestručněna na paleolit, neolit a eneolit kvůli lepší přehlednosti v mapě. Zde vidíme naprostou převahu neolitických nalezišť téměř po celém vybraném území Evropy. V jižním Německu v místech jeskyní vidíme zastoupení paleolitu, dále také v jižní Moravě. Eneolit je zastoupen minimálně.



Graf č. 4: Nálezy v areálech aktivit v jednotlivých obdobích pravěku (N=1532)

Graf č. 4 znázorňuje četnosti nálezů v rozpoznaných areálech aktivit datovaných do jednotlivých fází doby kamenné. Nejvýrazněji je opět zastoupena kultura lengyelská v rámci svého vysokého zastoupení na našem území a nejen na něm. Největší koncentrace nálezů shledáváme především na sídlištích a dále také na ohrazených areálech - rondelech, což může zobrazovat rozmanitý duchovní život v období neolitu (Pavlů – Zápotocká 2008, 82). V menší míře je koncentrace nálezů na pohřebišti či exponovaném sídlišti. Jednoznačně převažujícím areálem je sídliště, které je zastoupeno již od gravettienu, ve větším počtu poté v období magdalénienu a dále jednotlivých kulturách neolitu. Pohřební areál sledujeme hlavně v době neolitu, který je doložen nálezy nádob v hrobovém kontextu. Jeskyně převažují v mladším paleolitu a znatelným počtem jsou i ojedinělé nálezy v neolitu, které jsou převážně z povrchových sběrů či z různých sbírek soukromníků. Zde tedy můžeme vidět, že zastoupení nálezů znázornění žen, pokud vezmeme v potaz nejen znázornění žen v podobě figurek, se nachází nejen na sídlištích, ale ve větší míře i na neolitických pohřebištech. Nálezy znázornění žen na pohřebištech představují nádoby v podobě žen, ať se jedná např. o tzv. „urny“ s vyobrazením ženy nalézané na maďarských pohřebištech či nálezy nádob s plastickými prvky na našem území. Jistě by bylo přínosné věnovat v rámci tohoto tématu větší pozornost také právě nálezovým kontextem, který je stále ještě někdy opomíjen.

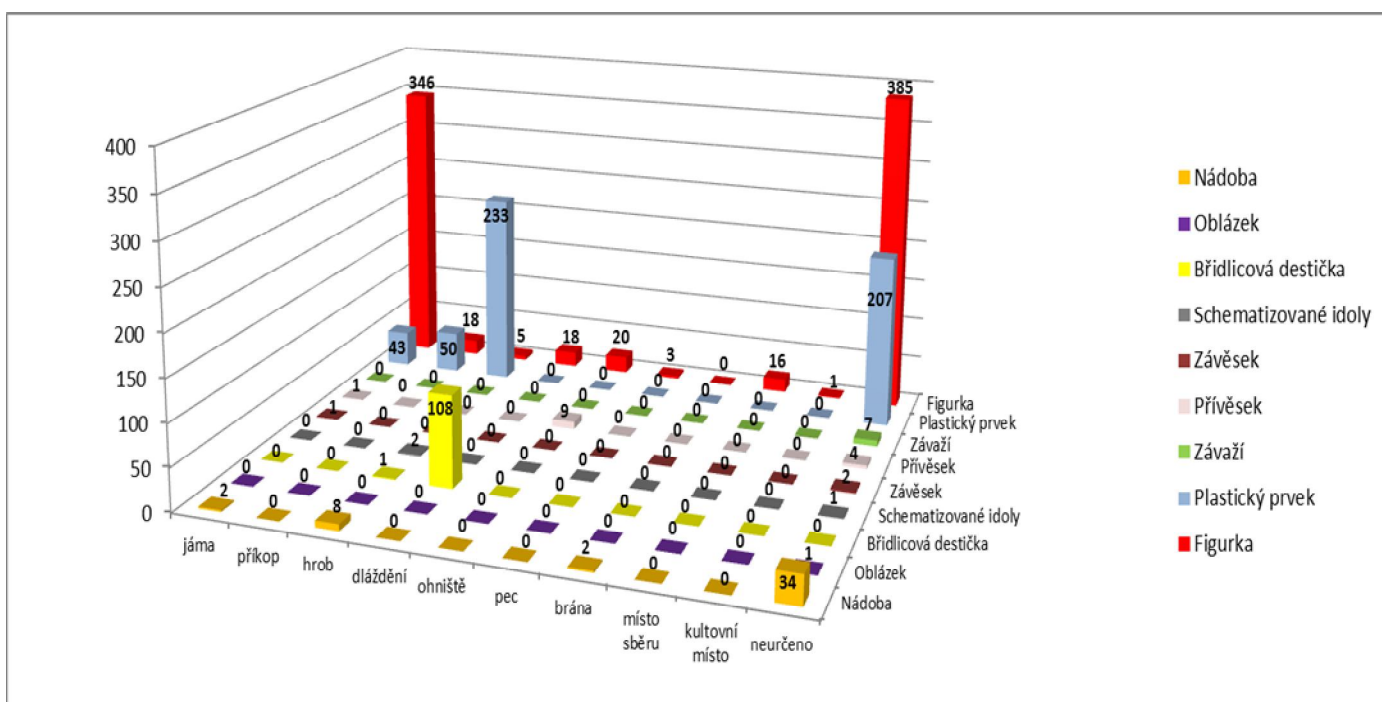
### 6.2.1.2 Objekty



Graf č. 5: Četnosti nálezů ve sledovaných druzích objektů v jednotlivých obdobích pravěku (N=1532)

V jakém nálezovém kontextu byly artefakty nalézány, můžeme vidět na grafu č. 5. Nejvyšší počet zde zaujímají neurčené objekty, což vzniklo na základě nemožnosti již dnes dohledat nálezové kontexty vzhledem ke „ztrátě“ ať již přímo artefaktu či bližších popisů. Nebo také badatelův zájem jen na určitý prvek např. zkoumání a popisování jen formálních vlastností artefaktů bez bližších nálezových okolností. Dalším nejvyšším počtem je zde zastoupen objekt jáma v období neolitu, přesněji v kultuře lengyelské a z této doby rovněž i příkop. To je na základě velkého počtu nálezů z rondelů, ale v případě jam především na základě sídlišť. Z období magdalénien vidíme velký počet

dláždění. V tomto případě jde o sídliště Gönnersdorf, kde byla obydlí vymezena dlažbou z břidlicových destiček a valounů nesoucích zobrazení (Bosinski 2001). Převažují zde i hroby, které jsou datovány souhrnně do období neolitu. Což jak již bylo zmíněno výše, je nálezy nádob v hrobovém kontextu. Jde o nádoby s prvky znázorňující ženy především v podobě plastických prvků („pupků“). Hrobový kontext je jistě zajímavým objektem, neboť jeho výrazné uložení je konečné a záměrné. Jde tedy vlastně o místo posledního uložení artefaktu, které nám někdy můžete napovědět, jak moc byl člen pro komunitu důležitý a poukázat na jejich rituální chování a uvědomování si smrti. I když je hrob konečným místem uložení, bohužel nám neřekne, zda byl artefakt se znázorněním vytvořen jen pro „pohřební účely“, kde všude mohl být používán, zda patřil mrtvému, který ho používal, či zda znamenal něco pro komunitu. Kromě nálezů v ohništi z Dolních Věstonic a z povrchových sběrů (místo sběru) jsou zbylé objekty zastoupeny nevýrazně.

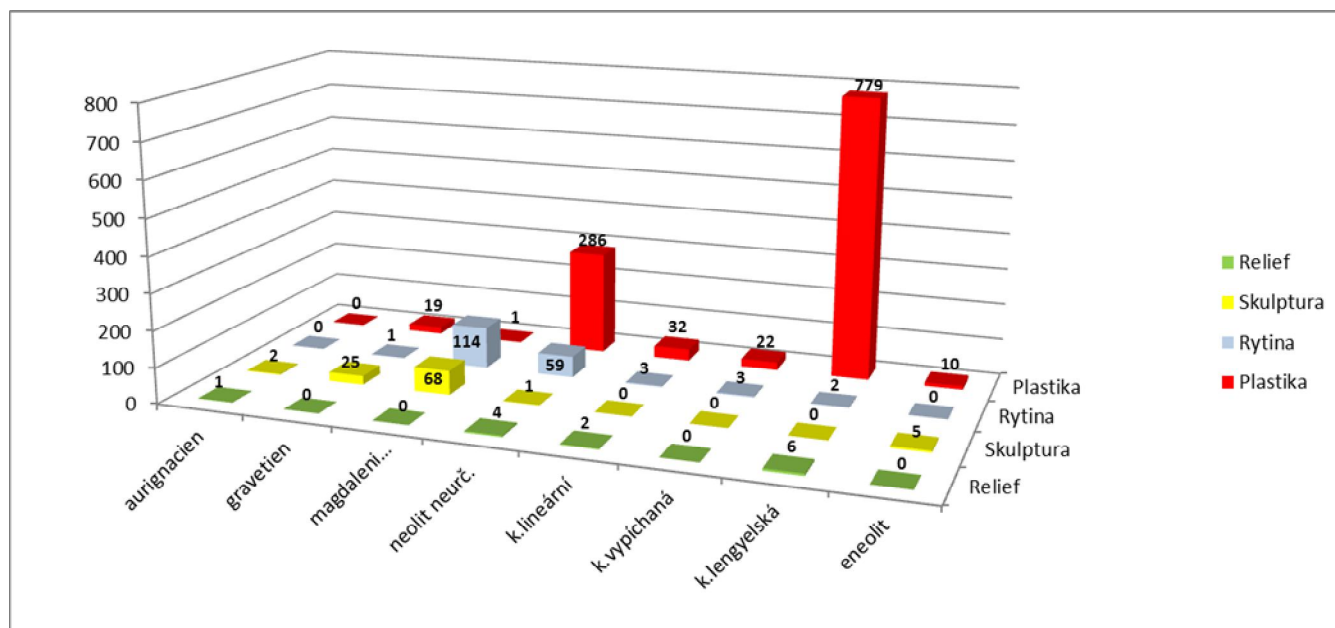


Graf č. 6: Četnosti artefaktů v objektech (N=1532)

Nálezy artefaktů v jednotlivých druzích objektů můžeme sledovat na grafu č. 6. Nejvíce deskriptorů se nalézají v neurčených objektech. To je dáno nízkou sledovaností nálezových kontextů, kdy se badatelé dříve zajímali přednostně o sledování a publikování formálních vlastností či symbolického smyslu nálezů nikoliv prostorových vlastností. Dále jsou zde vysokým počtem zastoupeny i figurky nalézané v jámách a v menším počtu v příkopech, ohništích a v místech dláždění sídliště Gönnersdorf v Německu. Několik nálezů pochází rovněž z povrchových sběrů (místo sběrů). Plastický prvek na nádobách se nachází častěji v hrobovém kontextu, dále je několik nálezů v jámách či příkopech. Výrazněji jsou také zastoupeny břidlicové destičky s rytinami na dláždění sídliště Gönnersdorf, zde se v prostoru dláždění našlo také několik figurek. Z prostoru ohniště zde máme několik nálezů přívěsků a fragmentů figurek. Několik figurek bylo také nalezeno prostřednictvím povrchových sběrů. Z výsledků můžeme soudit (pokud pomineme neurčené objekty), že v sídlištních objektech se nacházely nejčastěji figurky, zatímco v hrobovém kontextu máme nádoby. Avšak hypotézám ohledně nálezových kontextů by bylo podle mne vhodné věnovat větší pozornost, pracovat s větším souborem dat a sledovat nálezové kontexty na větším území (např. srovnání nálezových kontextů v rámci nálezů celé Evropy).

## 6.3 Druhy znázornění

### 6.3.1 Technika znázornění



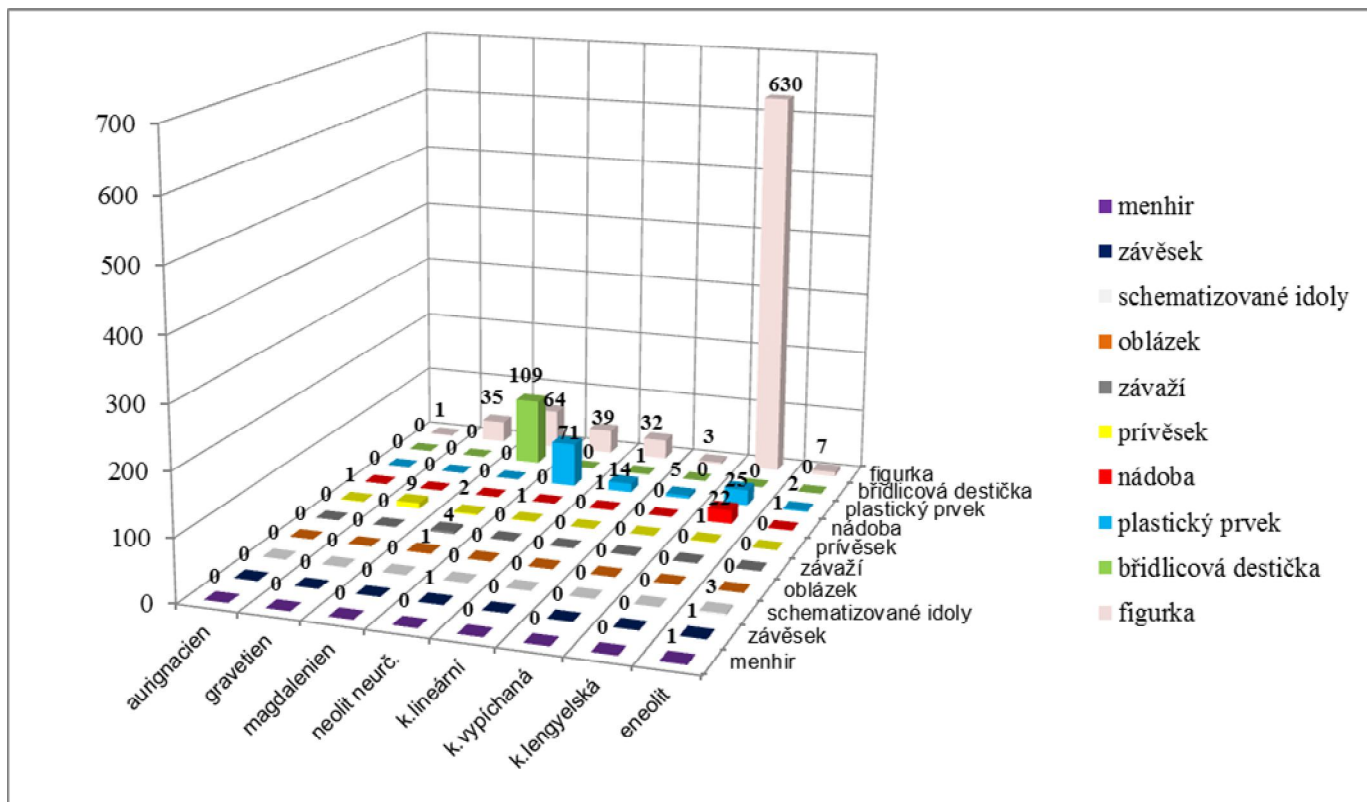
Graf č. 7: Četnost nálezů z hlediska použitých technik znázornění v jednotlivých obdobích pravěku (N=1532)

Na grafu č. 7 můžeme vidět zastoupení nálezů s jednotlivými technikami znázornění (reliéf, skulptura, rytina a plastika). V rámci daného tématu práce se zaměřením na území České republiky, kdy Morava je známou oblastí s vysokým výskytem nálezů hliněných plastik především z období moravské malované keramiky, je jasná převaha plastik v lengyelské kultuře (MMK) a neolitu celkově. Je to dáno i tím, že v neolitu nacházíme vysoký počet fragmentů plastik, na jejichž základě nelze spolehlivě odhadnout celkový počet figurek. Předpokládám, že i kdyby se povedlo většinu fragmentů figurek spojit, tak by počet nálezů z neolitu stejně převyšoval ostatní období pravěku. Dalším sledovanou technikou s druhou nejvyšší hodnotou (114) z období magdalénienu je rytina, která je takto zastoupena nálezy rytin na břidlicových destičkách z lokality Gönnersdorf. Dále máme nálezy rytin převážně na nádobách z období neolitu. V případě skulptury vidíme jednoznačně, že se



vyskytovala především v období paleolitu. Můžeme si zde všimnout i výraznějšího používání tvrdých materiálů (skulptur) magdalénienu oproti gravettienu, kde máme zase větší podíl nejstarších nálezů z pálené hlíny. S nástupem neolitu a s tím spojeným intenzivním využíváním hlíny, jakoby figurky z tvrdých materiálů či kostí vymizely, přičemž je jisté, že tvrdé materiály nezaniknou a měly by být objeveny. Reliéf je zde v minimálním zastoupení (13).

### 6.3.2 Artefakty



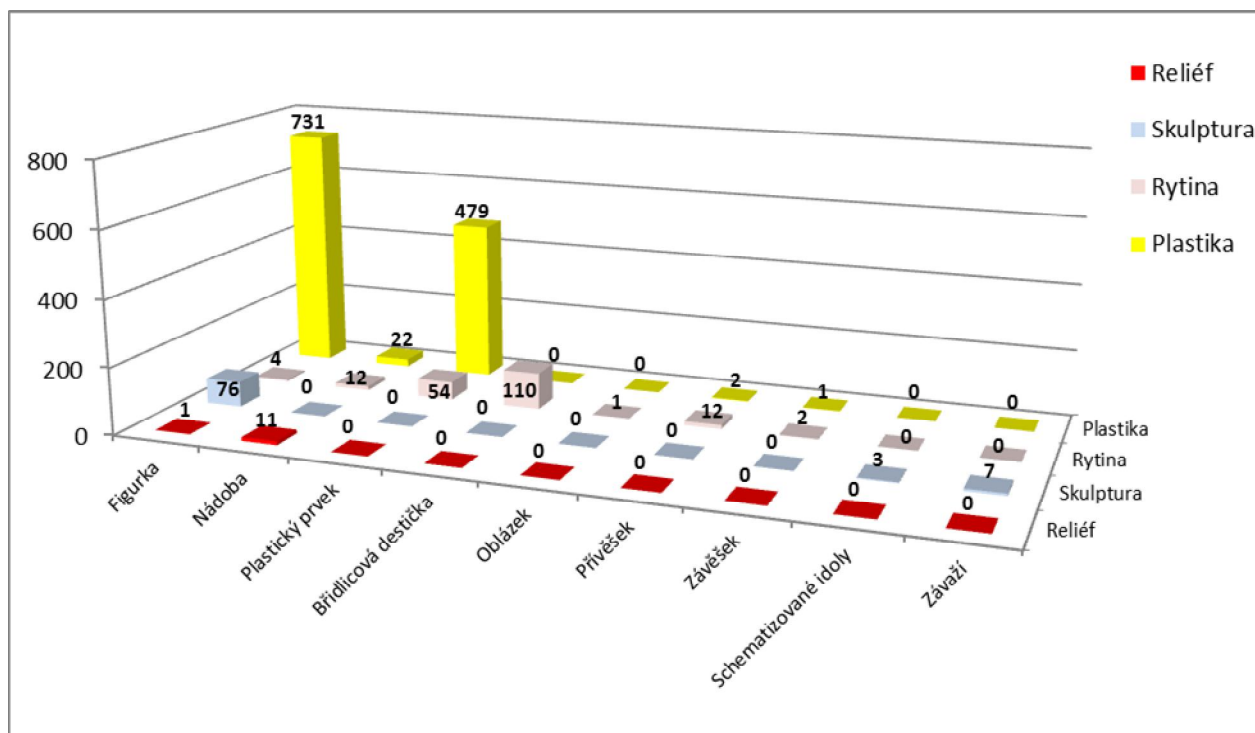
Graf č. 8: Četnost nálezů z hlediska druhů artefaktů v jednotlivých obdobích pravěku (N=1087)

Dále jsem sledovala druhy artefaktů, na nichž byly ztvárněny ženy (figurka, nádoba, plastický prvek, přívěsek, břidlicová destička, závaží aj.), které můžeme vidět na grafu č. 8. Zde celkový počet nálezů činí 1087 z celkového počtu 1532 záznamů. Je to způsobeno součtem plastických prvků jakožto celé nádoby. Ve většině případů jsem brala plastický prvek jako



jednotlivé znázornění „prsovitě vypnuliny“ (viz.výše). Zde jsem vzala nádobu jako celek – jedno znázornění ženy. Zřetelně převažující je opět období neolitu přesněji kultura lengyelská s figurkami žen a dále s plastickými prvky na nádobách, též známými jako „pupky“ či „prsovitě vypnuliny“. Samotná nádoba znázorňující ženu určitými prvky či nádoba, která má být ženou (viz. kapitola Žena jako nádoba a nádoba jako žena) je nejčastěji nalézána rovněž v době lengyelské. Kromě neolitu obecně jsou figurky žen doloženy i v období paleolitu. Zdánlivý rozdíl množství paleolitických oproti neolitickým figurkám je vzhledem k rozsáhlým výzkumům moravských nalezišť a jejich obrovskému nálezovému fondu předvídatelný. Břidlicové destičky (rytiny), jakožto dláždění na sídlišti v Gönnersdorfu, jsou také zřetelněji zastoupeny. Přívěsky ve formě žen nalézáme především z období mladšího paleolitu a výjimečně i v neolitu. V eneolitu nacházíme na maďarských lokalitách již i artefakty z drahých kovů (stříbro, zlato) v tomto případě máme doloženy 3 schematizované ženské idoly (Podborský 2006, 205). Zajímavostí je také doklad menhiru v podobě ženy z německé lokality Schafstädt (Podborský2006, 191).

### 6.3.3 Techniky znázornění vs. artefakt

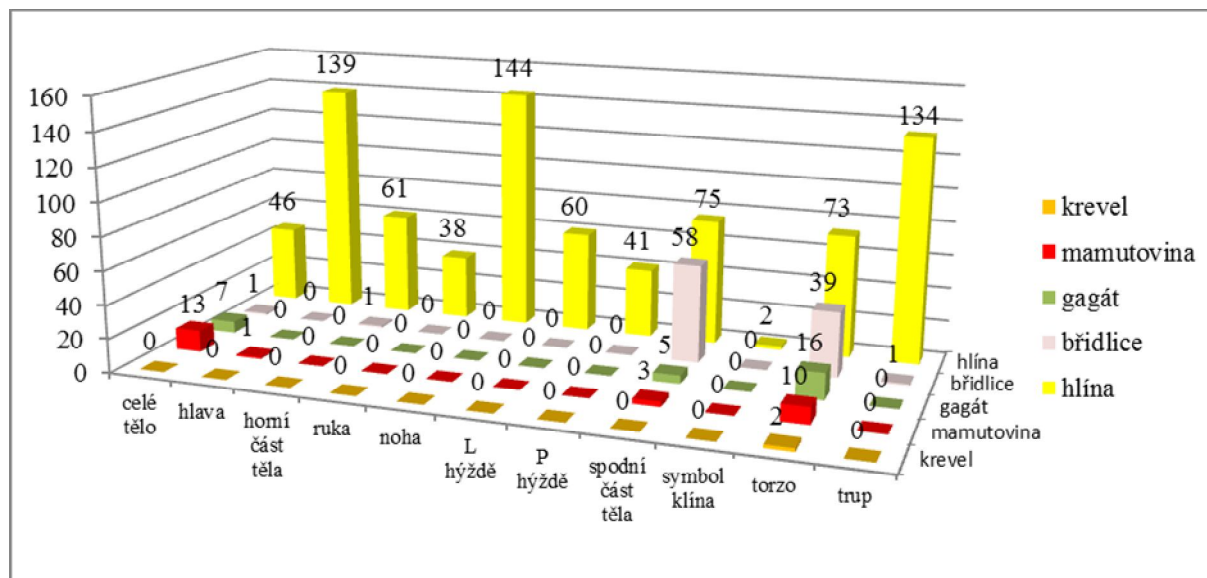


Graf č. 9: Počet nálezů z hlediska spojení technik znázornění a artefaktů (N=1532)

Na grafu č. 9 můžeme jasně vidět převahu hliněné plastiky a dále plastického prvku na nádobě. Oba tyto deskriptory jsou takto opět zastoupeny hlavně lengyelskou kulturou na Moravě. Stejně tak rytiny na břidlicových destičkách či figurky – skulptury jsou zde ještě výrazněji zastoupeny. Zajímavým prvkem se zde může jevit plastický prvek a rytina. Jde vlastně o neolitické plastické prvky na nádobách, na kterých byly v blízkosti „pupků“ rytiny, proto jsem se rozhodla je takto zařadit. Zbylé znázornění je zde zastoupeno v malé míře. V případě nízkého počtu reliéfů je možný problém interpretace nalezených částí jako „figurka, soška“, avšak ta mohla být původně součástí nádoby – reliéfu. Obecným faktem je, že transformační

procesy jsou velkou překážkou při pokusech o interpretaci či soupise veškerých nálezů a to platí samozřejmě i v případě této práce.

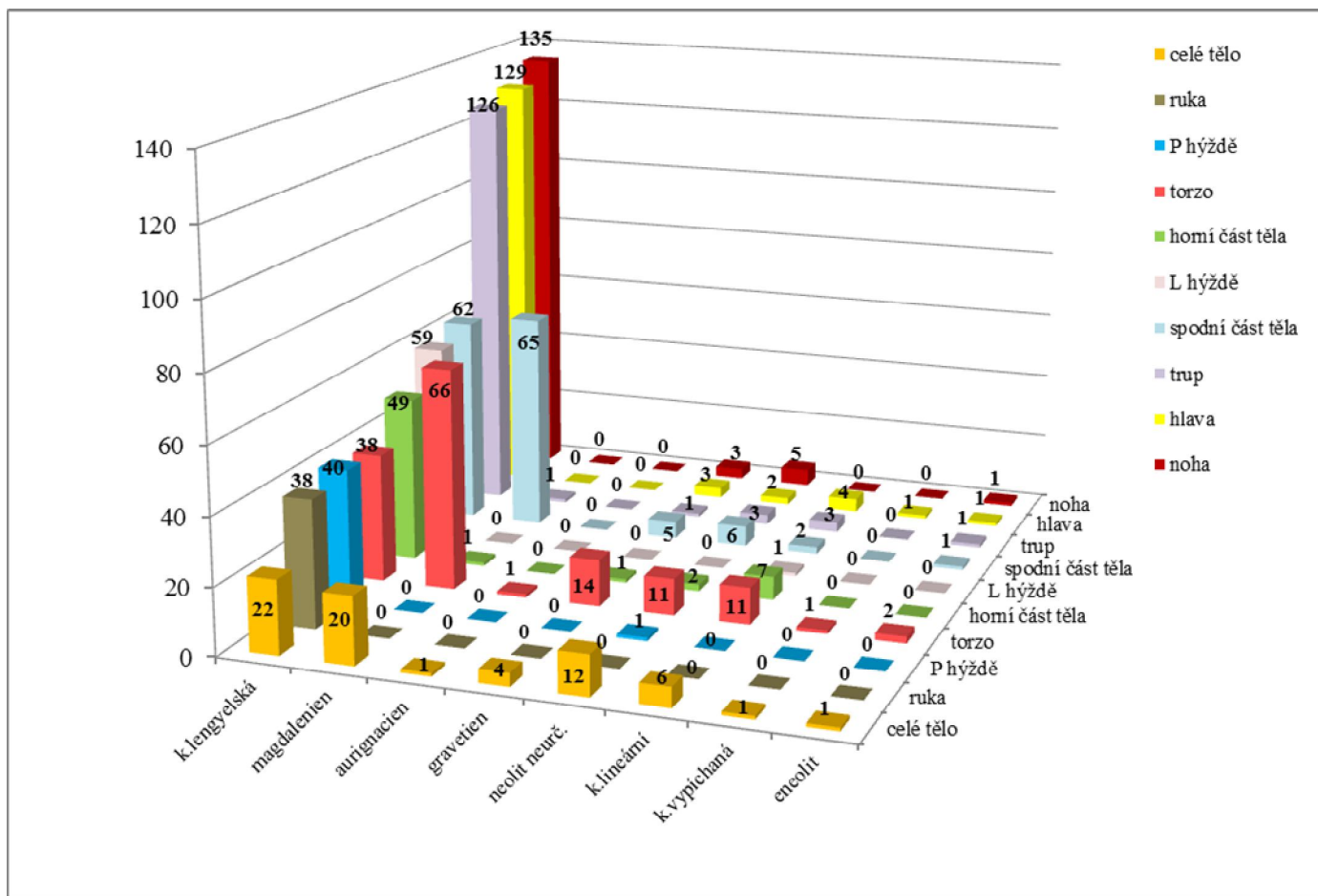
## 6.4 Fragmentace



Graf č. 10: Fragmentace jednotlivých částí těl figurek v rámci materiálu (N=970)

Fragmentárnost nálezů, jak je známo, závisí také na materiálu, z něhož jsou vyrobeny. Na grafu č. 10 můžeme pozorovat počet nalezených částí artefaktů a jejich výrobní materiál. Z celkových 1532 záznamů byly odebrány nádoby, plastické prvky a vše co by zkreslovalo fragmentárnost figurek. Opět je mírně zavádějící převaha hliněných artefaktů vzhledem k počtu hliněných nálezů na Moravě v období moravské malované keramiky, ale i tak můžeme pozorovat jednotlivé dochované části těla. Nejvyšší počet částí těl jako je hlava či noha je v důsledku zahrnutí částí těla, u kterého není jisté pohlaví. Avšak vzhledem k nálezovým okolnostem, kdy u těchto částí nalézáme celé ženské figurky nebo jejich určitelné části jako ženské, byly do této práce některé části zahrnuty, abychom mohli lépe sledovat fragmentárnost figurek. Při pohledu na části těla z jiného materiálu než je hlína, můžeme vidět torza a spodní části

těla, které byly nejčastěji znázorněny na břidlicových destičkách. Černý jantar, známý jako gagát a používaný především v mladším paleolitu, je lesklý a tvrdý materiál díky čemuž se figurky lépe zachovávaly v kompaktním stavu. Máme zde nálezy jak celých těl, tak i torz či spodních částí těla, což je však způsobeno jejich využitím, kdy se tvarovaly do formy přívěsků a nejčastějším znázorněním byly hýždě, na hlavu nebyl brán zřetel. Stejný příklad můžeme vidět i u částí z mamutoviny, kdy máme nejčastěji nálezy celých těl, spodních částí a torz. Opět je to převážně v důsledku jejich znázornění, neboť jak již bylo zmíněno výše, nálezy z období mladšího paleolitu jsou většinou vytvořeny bez hlavy či nohou. Materiál krevel, který je zde zahrnut nálezem torza těhotné ženy z lokality Petřkovice (Oliva 2009, 20) a jednoho polotovaru ženského torza, je spolu s nezahrnutými materiály, jako je kost, vápenec, pískovec či kovové artefakty z eneolitu, ve velmi nízkém počtu. Zde mohou být výsledky rovněž zkresleny, neboť je dnes mnohdy těžké poznat, zda byl artefakt rozbit/rozdělen na fragmenty či zda byl daný artefakt jen znázorněním určité části. Poznat to můžeme například u přívěsků z gagátu, kdy je jasným artiklem znázornění hýždí. Avšak například u rytin na některých poničených břidlicových destičkách, kde jsou nejčastěji znázorněny spodní části těla a mnoho destiček je značně poničeno, můžeme jen spekulovat, zda zde byly i zbylé části těla či ne. U silně fragmentovaných a poničených především hliněných figurek či nádob těžko poznáme, zda zbylá část je reliéfem z nádoby, celou figurkou či jen určitou částí. Záměrná fragmentace nebyla v této práci blíže zkoumána, neboť je obtížně jen na základě literatury tento aspekt sledovat.

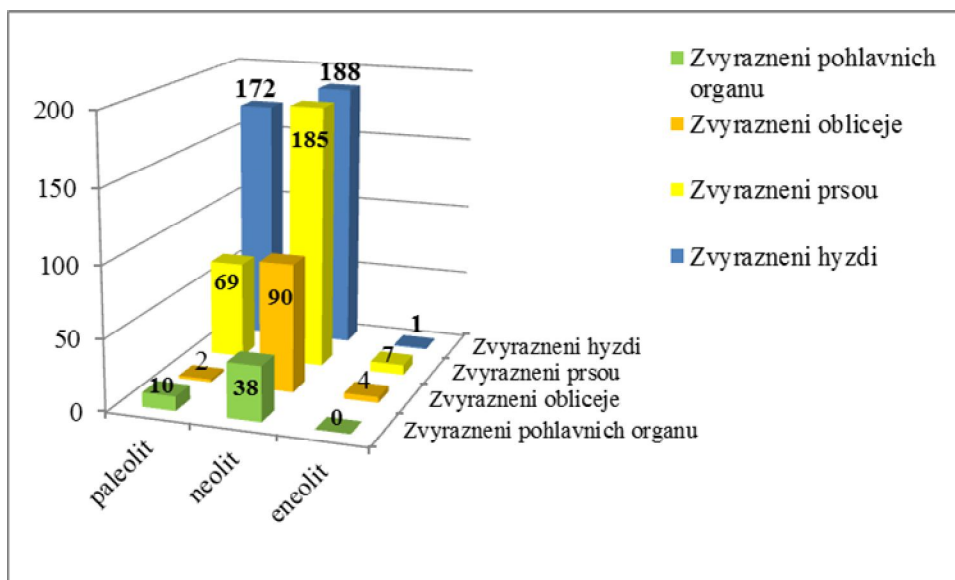


Graf č. 11: Fragmentované části nálezů v rámci jednotlivých období pravěku (N=970)

Následuje graf č. 11 se znázorněním fragmentovaných částí vzhledem k dataci. Jasná převaha fragmentů v lengyelské kultuře již byla popsána výše (viz. graf č. 10), což se zde jen potvrdilo. Stejně tak větší počet fragmentů celého těla a torz v magdalénieniu je díky kamenným artefaktům s tzv. absolutní četností, které jsou méně redukovány. Zbylé fragmenty jsou v poměru s neolitickými nálezy zastoupeny minimálně.

## 6.5 Vizualiční aspekty

### 6.5.1 Zvýraznění určitých částí těla

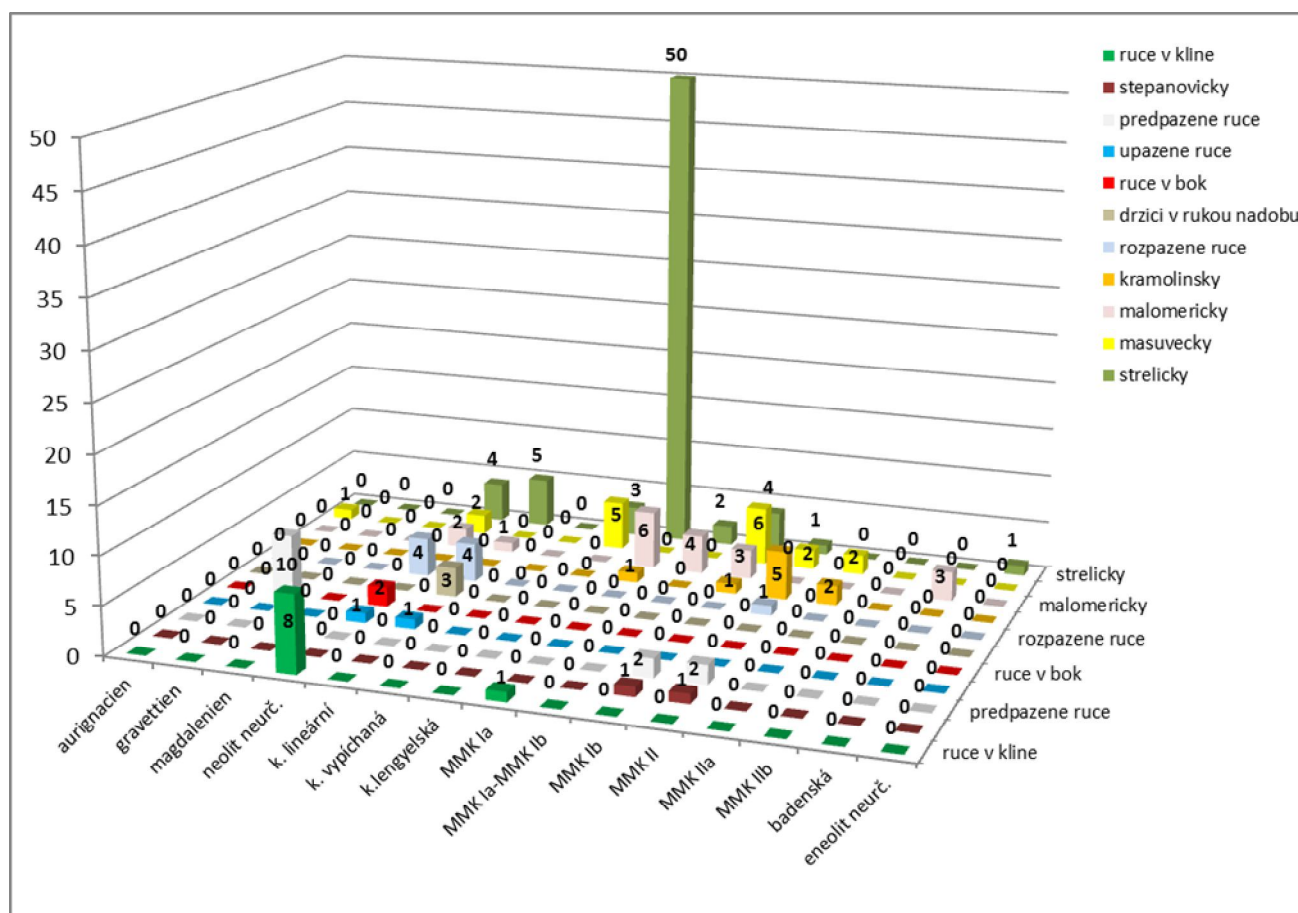


Graf č. 12: Zvýraznění určitých částí těla v rámci jednotlivých období pravěku (N=766)

Graf č. 12 nám poukazuje na preferované části při zobrazování žen v daných obdobích pravěku. Z celkového počtu 1532 záznamů jsem u 766 nálezů zřetelně rozlišila zvýraznění určitých anatomických částí, zbylé nálezy – především plastické prvky na nádobách jsem ponechala bez označených zvýraznění, avšak na základě interpretace jakožto znázorněné ženy jsem je do databáze zahrнула. Můžeme vidět blízký počet zvýraznění hýždí v paleolitu a neolitu, zatímco u zvýraznění prsou již jednoznačně převažuje období neolitu. Zde však musíme opět vzít v potaz zkreslování výsledků vzhledem k velkému počtu magdalénských nálezů rytin spodních částí těl z lokality Gönnersdorf a rovněž neolitické nálezy z Moravy. Také zvýraznění obličeje potvrzuje hypotézu, že v období paleolitu bylo nejspíše znázorňování obličeje něčím zapovězeným či opomíjeným či také mohly být opravdu tvůrci ženy, které znázorňovaly jen to, co mohly na sobě na první pohled vidět. Zatímco v neolitu již znázorňování obličeje bylo něčím „normálním“ či spíše figurky žen mohli znázorňovat členové komunity či se ženy mohly zaměřit na svůj obličej

v odrazu nějaké vodní hladiny. Období eneolitu nelze porovnávat vzhledem k nízkému počtu nálezů.

## 6.5.2 Gesta

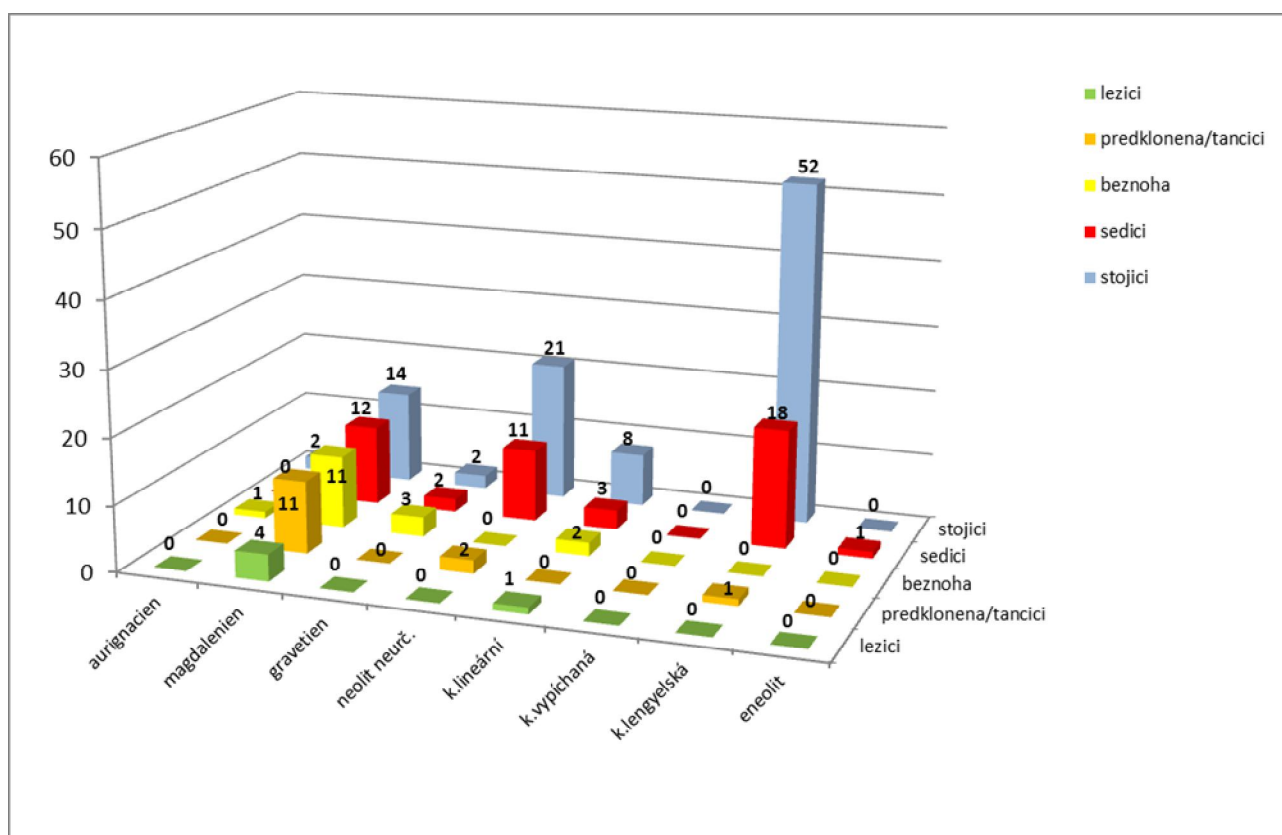


Graf č.13: Typologie tvarů paží (gest) v jednotlivých obdobích pravěku (N=157)

Na grafu č. 13 můžeme vidět rozdělení figurek či rytin aj. podle tvaru paží. Je to vlastně z celkového souboru vygenerovaných 157 fragmentů torz, celých těl, trupů a ostatních zázornění, z kterých bylo možné vyčíst tvar paží. Toto rozdělení je podle dnes již všeobecně uznané typologie, a to rozdělení na základní typy: střelický typ, maloměrický typ, mašůvecký typ, štěpánovický typ a kramolínský typ (Podborský 1983, 64-89). Tato typologie je vytvořena pro lidské plastiky moravské malované keramiky, já ji však v případě podobnosti

tvary paží, použila i u jiných období pravěku. Také jsem typologii rozšířila na více typů a to např.: ruce v bok, ruce v klíně, držící v ruku nádobu aj. Nejvýrazněji je zde zastoupena kultura lengyelská se střelickým typem, zbytek typů je rozčleněn v jednotlivých obdobích po menších vzorcích. Je to vzhledem k vysoké fragmentaci figurek, kdy torza či trupy byly nalézány bez rukou a rekonstrukce mohla jen poukázat, jak asi mohla původně figurka vypadat.

### 6.5.3 Pozice

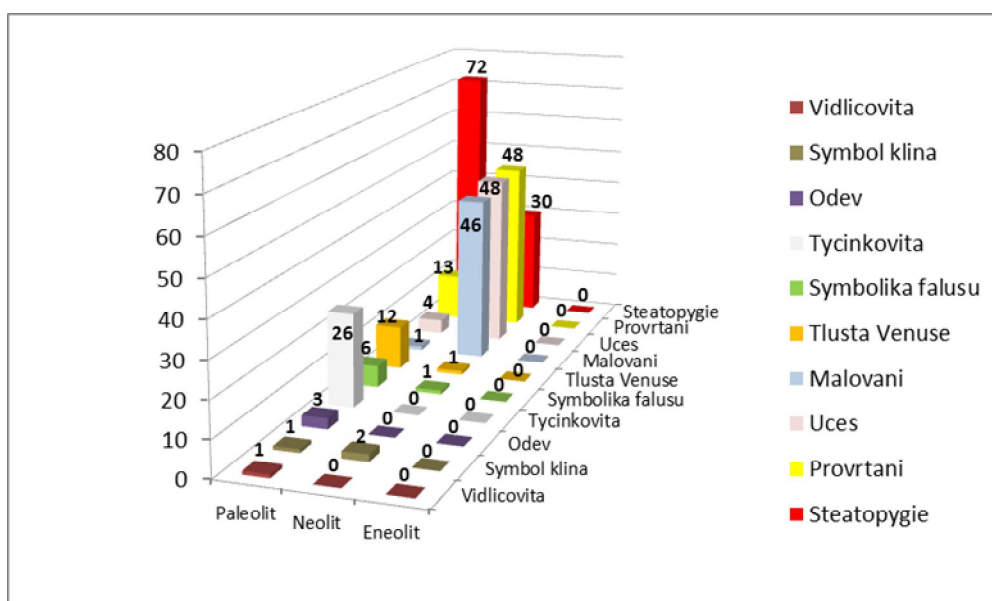


Graf č. 14: Grafické znázornění pozic nálezů znázorněných žen (N=182)

Z celkového souboru byly vybrány jen deskriptory (182) obsahující znázorněné pozice těl, jak můžeme vidět na grafu č.14. U zbylých nálezů nebylo možno určit jejich původní pozici, ať z důvodu chybění nohou či jen nalezených fragmentů určitých částí těl nebo v případě nádob s plastickými prvky. Zařazený je zde deskriptor „beznohá“, což je několik případů, u kterých se předpokládá, že byly vytvořeny jen s horní částí dolních končetin (stehny)



s nemožností je postavit z nějakého důvodu (např. v paleolitu možnost zavěšení na provázek při hře se světlem a stíny (viz. kapitola Mechanický interakční a komunikační mód). Vidíme opět největší zastoupení v případě kultury lengyelské a to jak s figurkami stojícími tak i sedícími. Dále je zde silněji zastoupen neolit obecně a překvapivě také magdalenien. Tyto pozice těl jsou opět z lokality Gönnersdorf, kde ve zvěti rýh, byly rozpoznávány těla žen. Kromě převážně spodních částí těla, byla nalezena torza, ze kterých se mohly alespoň přibližně předvídat, v jaké pozici asi těla byla. Sledování pozic je také zajímavým deskriptorem, neboť nás přivádí na úvahy co tím asi tak tvůrci chtěli říct. Znázorňovaly takto ženy jen v jejich představách? Stojící či sedící znázornění žen mohlo být určitým pózováním? Znázornění žen interpretovaných jako tančících bylo opravdu zachyceno při tomto pohybu? V případě stojících či sedících se dá uvažovat o jistém pózování a tvorby podle reálné osoby. V případě tzv. tančících znázornění je tato možnost jistá, ale také se dá přirovnat ke znázorňování mužů při lovu, které je označované jako „lovecko-magická“ znázornění. Je tedy možné, že ženy zde mohly být naopak zachycovány při nějakém rituálním tanci či obřadu.



Graf č. 15: Četnosti nálezů v rámci dalších proměnných, které souvisejí se symbolickými a jinými aspekty v jednotlivých fázích pravěku (N=315)

Na posledním grafu č. 15 můžeme vidět zbylé deskriptory interpretované v literatuře podle určitých funkcí, symbolického smyslu či ozdobného prvku. Z celkového souboru 1532 záznamů bylo vybráno 315 deskriptorů, které byly v literatuře popsány pod jedním ze znázorněných názvů. Největší četnost můžeme vidět u deskriptoru steatopygie v paleolitu a také v neolitu. Další významný počet je u provrtání a to v paleolitu a v neolitu. Zatímco v paleolitu jde o provrtání horní části, kde místo hlavy většinou nacházíme provrtané očko (přívěsek), v neolitu jde o provrtání figurek ve spodní části těla a to především u pohlavních orgánů (např. obr. 10). Zde by se mohlo jednat o znázornění pohlavních orgánů, neboť v paleolitu máme některé případy velmi reálně znázorněného pohlaví či alespoň vyrytého trojúhelníku znázorňující ženský klín. V neolitu jsou figurky spíše soustředěny na zvýraznění hýždí, obličej, nohou atd. Tudíž toto by mohlo být novým znázorněním ženského pohlavního orgánu. Mohly takto ukazovat novou formu pohledu na ženský klín, kdy již nebyl „pouhým“ trojúhelníkem, ale otvorem, který symbolizuje plodnost a nový život, jež z tohoto „otvoru“ vychází. Dalším sledovaným aspektem je účes, který jasně převažuje v neolitu. Ten byl zobrazován pomocí rytí či barev žluté a černé, kdy od hlavy až po část zad nacházíme jemné čárky symbolizující nejspíše právě účes. S tím spojené je i malování používané v neolitu nejčastěji právě u účesu. Barvy používané převážně v kultuře s moravskou malovanou keramikou jsou hlavně černá, žlutá a červená, v menší míře bílá. V menší míře jsou zastoupeny deskriptory nazvané jako „tlustá venuše“, symbolika falu a tyčinkovitá figurka, které jsou z období paleolitu.

## 6.6 Vektorová syntéza

### 6.6.1 Výběr deskriptorů

V tomto případě bylo nutné zvážit, které deskriptory jsou pro znázornění strukturující. Vektorová syntéza musí obsahovat pouze reálná čísla a nesmějí se zde vyskytovat chybějící data. Proto jsem vybrala jen určitý zlomek z nashromážděného souboru. Obecným kritériem vstupní tabulky dat je

přítomnost čísel, z tohoto důvodu bylo nutné vybrat z nashromážděných dat z databáze pouze deskriptory dichotomické a nemělo smysl brát v úvahu deskriptory, které měly malou variabilitu hodnot. Vybrané dichotomické deskriptory byly následně zredukovány v rámci aplikované metody druhé odmocniny v programu MS Excel<sup>2</sup>, kde jsem pro další analýzy ponechala deskriptory, které většinou přesahovaly minimální počet objektů 32. Z původně zvolených 18 deskriptorů bylo vybráno 9 vhodných deskriptorů, neboť zbylých 9 deskriptorů by pro tento druh metody nemělo vypovídací hodnotu, neboť jde o fragmentární části těl, kdy například spodní část těla je zřejmé, že bude korelovat se zvýrazněným hýždí, horní část těla bude korelovat se zvýrazněním prsou či fragmenty hlavy budou korelovat s účesem či zvýrazněním obličeje. Musela jsem se také vyvarovat tzv. nepravým nulám.

Vektorová syntéza je v tomto případě použita ve dvou podobných úlohách. V první byly vyčleněny všechny záznamy/nálezy celých těl, ve druhé všechny záznamy torz (zde chápané jako figurka, kde jí do celého těla chybí buď jen hlava či naopak nohy). V obou úlohách byly sledovány vztahy následujících deskriptorů: *zvýraznění hýždí*, *zvýraznění prsou*, *zvýraznění pohlavních orgánů*, *zvýraznění obličeje*, *malování*, *účes a provrtání*.

## 6.6.2 Úloha 1 - Celé tělo

### 6.6.2.1 Korelační matice

V programu Statistica 6.0 je prvním krokem výpočet matice, která udává korelační koeficienty pro každý pár vstupních deskriptorů. Zde jsem pracovala s již zmíněnými 7 dichotomickými deskriptory: *zvýraznění hýždí*, *zvýraznění prsou*, *zvýraznění pohlavních orgánů*, *zvýraznění obličeje*, *malování*, *účes a provrtání*. Byly vyčleněny 68 nálezy celého těla z celkového počtu 1532 objektů. Nejdříve jsem vytvořila korelační matici s hladinou významnosti stanovenou na hodnotu 0,5 viz. Tab. 1: Korelační matice.

<sup>2</sup> Ústní sdělení PhDr. Ladislav Šmejda, Ph.D. - 07.11.2011

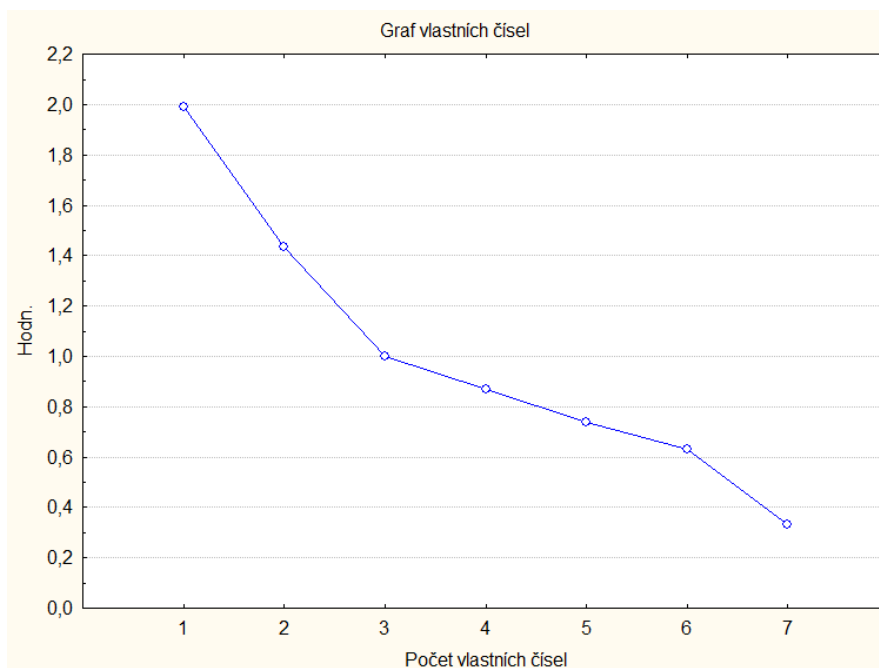
Proměnná	Korelace Označ. korelace jsou významné na hlad. $p < ,05000$ N=68 (Celé případy vynechány u ChD)						
	zvyraznění hýždí	zvyraznění prsou	zvyraznění obličeje	zvyraznění pohlavních orgánů	účes	malování	provrtání
zvyraznění hýždí	1,00						
zvyraznění prsou	0,27	1,00					
zvyraznění obličeje	0,12	0,21	1,00				
zvyraznění pohlavních orgánů	0,20	0,14	0,19	1,00			
účes	0,32	0,13	0,36	0,31	1,00		
malování	-0,01	-0,15	-0,10	0,25	0,42	1,00	
provrtání	0,01	0,04	0,05	0,09	0,02	0,25	1,00

Tab. 1: Korelační matice

Jak můžeme vidět, jednotlivé proměnné jsou na sobě víceméně nezávislé, neboť korelační koeficienty nejsou všeobecně nikterak příliš vysoké. Maximální korelaci zaznamenáváme mezi *účesem* a *malováním* (0,42). Zajímavé je *zvýraznění obličeje s účesem* (0,36), neboť tyto dva deskriptory se nemusí vůbec podmiňovat. I když k sobě mají blíž, není podmínkou, že při znázornění obličeje je nutné, zvýraznit i účes – nejsou na sobě závislé. Zajímavým korelačním vztahem je zde i *provrtání a malování* (0,25) či *zvýraznění hýždí* (0,32) a *pohlavních orgánů* (0,31) s účesem.

### 6.6.2.2 Výpočet faktorů

Po korelační matici byl dalším krokem výpočet vlastních čísel faktorů, kde jsem se držela metody E. Neustupného (2007) a příkladu L. Šmejdy (2003) a to použití faktoru s vlastním číslem, které je větší než 1. Podle sutinového grafu (Graf. 1), kde je patrný výrazný zlom mezi 3. a 4. Vlastním číslem a po zadání kritéria vlastního čísla větší než 1, byly v tabulce z možných 7 faktorů vypočítány 3 faktory zahrnující 63% celkové variability (Tab. 2: Vlastní čísla faktorů).



Graf. 16: Sutinový graf vlastních čísel faktorů

Vl. čísla				
Extrakce: Hlavní komponenty				
Hodn.	vl. číslo	% celk. rozptylu	Kumulativ. vlast. číslo	Kumulativ. %
1	1,991978	28,45683	1,991978	28,45683
2	1,434356	20,49080	3,426334	48,94764
3	1,000377	14,29110	4,426712	63,23874

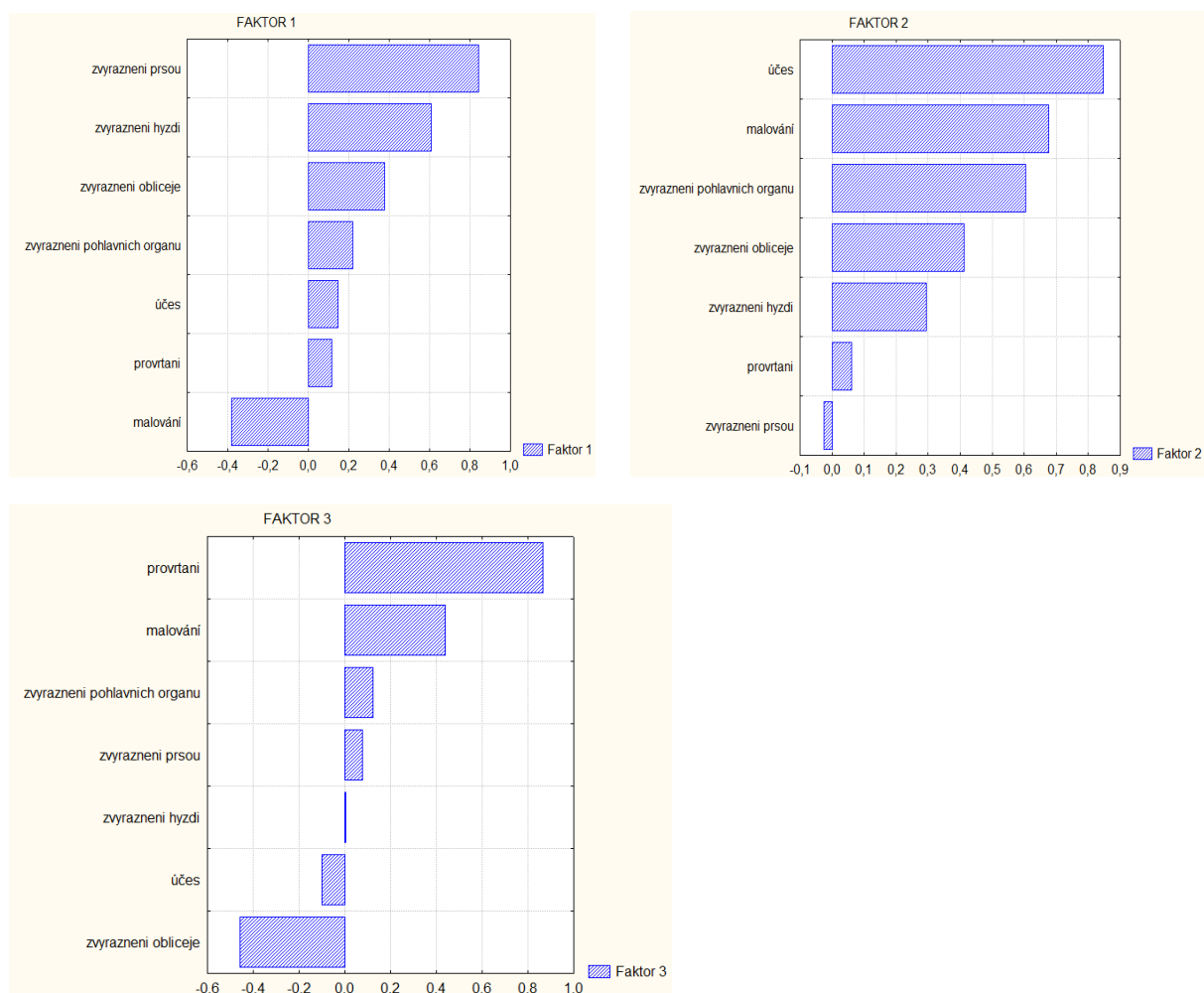
Tab. 2: Vlastní čísla faktorů

### 6.6.2.3 Výpočet faktorových zátěží a faktorových skóre

Po všech předešlých výpočtech je jedním z hlavních výstupů z faktorové analýzy přehled tzv. rotovaných faktorových koeficientů (zátěží). Tyto faktorové koeficienty udávají, jak je který deskriptor typický pro každý z extrahovaných faktorů jako celek a byly zpracovány metodou Varimax (Neustupný 2005, 143). Jednotlivé faktorové zátěže můžeme vidět v Tab. 3: Faktorové zátěže.

Proměnná	Faktor. zátěže (Varimax pr.) Extrakce: Hlavní komponenty (Označené zatěže jsou >,500000)		
	Faktor 1	Faktor 2	Faktor 3
zvyrazneni hyzdi	0,607870	0,294413	0,003276
zvyrazneni prsou	0,841350	-0,025375	0,076895
zvyrazneni obliceje	0,376357	0,411256	-0,458928
zvyrazneni pohlavnich organu	0,219932	0,605332	0,122076
účes	0,146172	0,846459	-0,101151
malování	-0,379883	0,677128	0,436949
provrtani	0,114774	0,061538	0,863834

Tab. 3: Faktorové zátěže



Obr.16: Grafické zobrazení faktorových zátěží

## Faktor 1

První nejsilnější extrahovaný faktor je bipolární. Je zde v jedné skupině reprezentováno *zvýraznění prsou a zvýraznění hýždí*, které jsou pro tento faktor typické a jejichž vztah je patrný již v korelační matici, ačkoliv tam nepatří k nejsilnějším. V opozici stojí deskriptor *malování*.

Na základě faktorových skóre přiřazených zpětně objektům databáze je zřejmé, že pro tento faktor jsou typická znázornění, kde se vyskytují společně *zvýraznění prsou a zvýraznění hýždí* a v období neolitu také *zvýraznění obličeje*. Zde je tato struktura ovlivněna pouze 5 výrazněji vyššími hodnotami oproti zbylým (celkově 68 záznamů) záznamům. Přestože tyto 3 deskriptory jsou na opačném pólu proti malování, nacházíme také znázornění, kde se tyto deskriptory vyskytují společně.

Zde se nám potvrdilo, že zvýrazňování hýždí a prsou patří k nejpoužívanějším aspektům znázorňování žen.

## Faktor 2

Druhá nejsilnější struktura má jediný výrazný pól, ve kterém se naopak sdružují deskriptory *účes, malování, zvýraznění pohlavních orgánů a v menší míře také zvýraznění obličeje a hýždí*, jejichž vztah můžeme opět pozorovat rovněž v korelační matici. Tato struktura převážně kladných hodnot nám ukazuje skupinu znázornění, na nichž se společně objevují tyto deskriptory. Deskriptor účes, který je zde zastoupen nejsilněji, rovněž ovlivňuje strukturu 8 výraznějšími hodnotami oproti zbývajícím záznamům. Kromě několika znázornění účesu (vlasů) pomocí rytí již v paleolitu, je deskriptor malování spojen především s figurkami z období neolitu, kde se již začal dávat důraz na zvýraznění obličeje a účesu.

### Faktor 3

U faktoru 3 vidíme opět bipolárnost. Jedna výrazná skupina je tvořena kombinací *provrtání* a *malování* a v opozici proti nim se nachází *zvýraznění obličeje*. Tento vztah můžeme opět pozorovat také v korelační matici.

U faktoru 3 hraje významnou roli skupina figurek s deskriptorem *provrtání*. U tohoto deskriptoru je vysoké faktorové skóre u 6 záznamů. *Provrtání* jsou kromě paleolitických skulptur, které byly provrtány v horní části těla a používány nejspíše jako přívěsky či závěsky, zastoupeny především v období neolitu, kdy byly nejčastěji provrtávány spodní části těla. To nejspíše představovalo znázornění pohlavních orgánů (více viz. text grafu č. 15).

### 6.6.3 Úloha 2 – Torzo

#### 6.6.3.1 Korelační matice

Zde jsem pracovala s deskriptory: *zvýraznění hýždí*, *zvýraznění prsou*, *zvýraznění pohlavních orgánů*, *zvýraznění obličeje*, *malování*, *účes* a *provrtání*. Tyto deskriptory jsou zkoumány na nálezech *torz*, které jsou v souboru dat zastoupeny 144 záznamy. Nejdříve jsem vytvořila korelační matici s hladinou významnosti stanovenou na hodnotu 0,5 viz. Tab. 1: Korelační matice.

Proměnná	Korelace						
	Označ. korelace jsou významné na hlad. $p < ,05000$ N=144 (Celé případy vynechány u ChD)						
	zvyrazneni hyzdi	zvyrazneni prsou	zvyrazneni obliceje	zvyrazneni pohlavnich organu	účes	malování	provrtani
zvyrazneni hyzdi	1,00						
zvyrazneni prsou	0,18	1,00					
zvyrazneni obliceje	-0,24	0,09	1,00				
zvyrazneni pohlavnich organu	-0,06	0,12	-0,05	1,00			
účes	-0,11	0,12	0,20	-0,06	1,00		
malování	0,12	-0,08	-0,03	0,10	-0,03	1,00	
provrtani	-0,00	0,10	-0,04	0,23	-0,05	-0,04	1,00

Tab. 4: Korelační matice

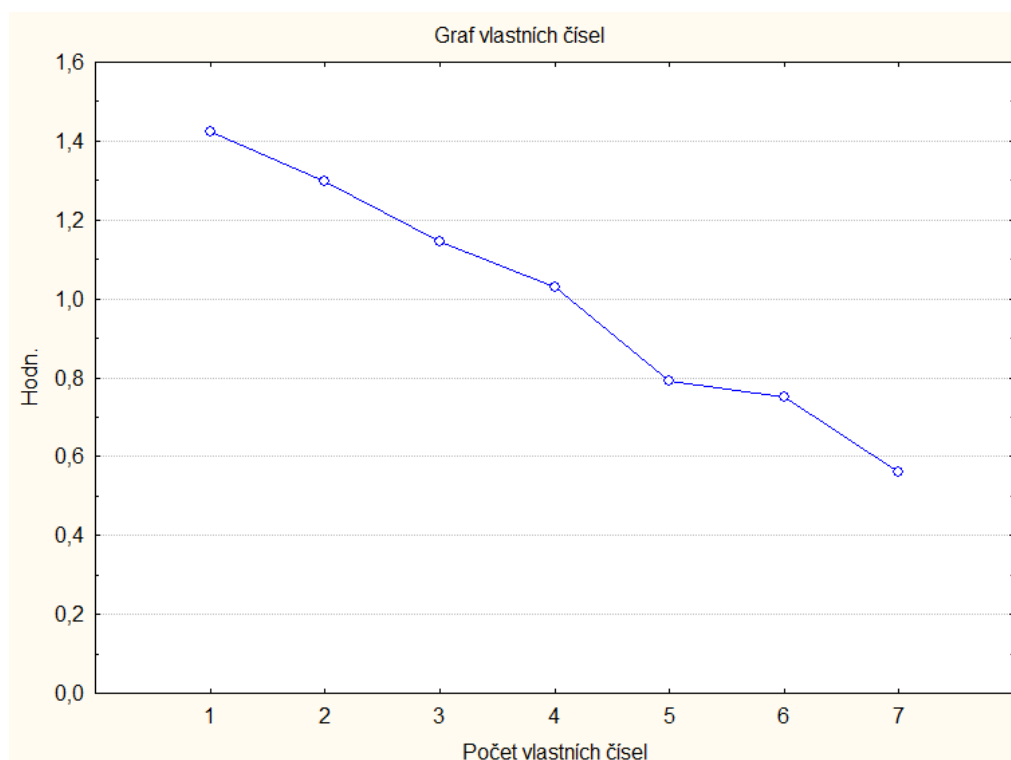
U této korelační matice opět můžeme vidět, že korelační koeficienty nejsou příliš vysoké, tudíž jsou opět jednotlivé proměnné na sobě téměř



nezávislé. Nejvýznamnější korelace je zde mezi *zvýrazněním pohlavních orgánů a provrtáním*. Jasná nekorelovanost je zde mezi *zvýrazněním hýždí a zvýrazněním obličeje*. Což můžeme v případě torza předpokládat, neboť u figurek, kde byly zvýrazněny hýždě, mohla figurkám chybět hlava. Posledním významnějším vztahem mezi proměnnými je vztah *zvýraznění obličeje a účes*, což je stejný případ jako u korelační matice *celého těla*.

### 6.6.3.2 Výpočet faktorů

Zde jsem se rovněž držela metody použití faktoru s vlastním číslem, které je větší než 1. Zde opět po zadání hranice v tabulce, kde je možných 7 faktorů, byly vypočítány 4 faktory se zahrnujícími 70% z celku, což i podle sutinového grafu (Graf. 1), kde je patrný zlom mezi 4. a 5. faktorem, jsem ponechala pouze tyto 4 faktory s 70% celkové variability (Tab. 2: Vlastní čísla faktorů).



Graf. 17: Sutinový graf vlastních čísel faktorů

Vl. čísla Extrakce: Hlavní komponenty				
Hodn.	vl. číslo	% celk. rozptylu	Kumulativ. vlast. číslo	Kumulativ. %
1	1,422824	20,32605	1,422824	20,32605
2	1,298770	18,55386	2,721594	38,87991
3	1,144829	16,35469	3,866422	55,23460
4	1,030421	14,72029	4,896843	69,95490

Tab. 5: Vlastní čísla faktorů

### 6.6.3.3 Výpočet faktorových zátěží a faktorových skóre

Faktor. zátěže (Varimax pr.) Extrakce: Hlavní komponenty (Označené zatěže jsou >,500000)				
Proměnná	Faktor 1	Faktor 2	Faktor 3	Faktor 4
malování	-0,018522	0,036643	-0,016668	<b>-0,951672</b>
zvyraznění pohlavních organu	0,016916	<b>0,792236</b>	0,022726	-0,246936
zvyraznění hyzdí	<b>-0,514479</b>	-0,200552	<b>0,659855</b>	-0,201547
účes	<b>0,676078</b>	-0,143421	0,259513	-0,022323
zvyraznění obliceje	<b>0,767770</b>	-0,025821	-0,042227	0,005869
zvyraznění prsou	0,207780	0,192663	<b>0,822219</b>	0,124273
provrtání	-0,097076	<b>0,739520</b>	0,092434	0,211554

Tab.6:Faktorové zátěže

Obr.17:  
Grafické  
vyjádření  
faktorových  
zátěží

## Faktor 1

První struktura *torzovitých nálezů* je bipolární. Vidíme zde reprezentovány dvě skupiny deskriptorů stojící ve vzájemné opozici. V první je deskriptor typický pro faktor *zvýraznění obličeje a účes* a proti této skupině stojí výrazně deskriptor *zvýraznění hýždí*, což se nám potvrzuje při pohledu na jejich vzájemný vztah v korelační matici. Deskriptory *zvýraznění obličeje a účes* můžeme také ve vzájemném vztahu sledovat na korelační matici v úloze celé tělo, i když v menší míře, neboť nálezy celých figurek jsou především z tvrdého materiálu (skulptura) a tudíž paleolitické – u nichž se zvýraznění obličeje téměř nevyskytuje.

Tento faktor nám zde zobrazuje skupinu znázornění, pro kterou je typické *zvýraznění obličeje a účes*, což opět je především zastoupeno skupinou figurek z období neolitu, kde je tato struktura nejvýraznější s 8 vyššími hodnotami faktorového skóre. To vzhledem ke změně stylu znázorňování žen v neolitu, kdy kladli důraz i na zobrazení a obličeje a s tím spojeným i účes není nečekanou strukturou.

## Faktor 2

Druhý nejsilnější z extrahovaných faktorů, je opět bipolární. První výraznou skupinou je *zvýraznění pohlavních orgánů a provrtání*. V opozici proti nim je ve druhé skupině deskriptor *zvýraznění hýždí a účes*. Vzájemný vztah *zvýraznění pohlavních orgánů a provrtání* vidíme na korelační matici viz. výše.

Pro tento faktor hraje nejvýznamnější roli skupina figurek se *zvýrazněním pohlavních orgánů a provrtání*. To se týká pouze hliněných figurek z období neolitu a to hlavně z území Moravy, ze kterého jsem nashromáždila největší

soubor fragmentovaných figurek. U některých těchto figurek byly znázorněny společně právě tyto dva deskriptory.

### Faktor 3

Třetí faktor je opět tvořen výraznějším pólem, ve kterém se sdružují *zvýraznění prsou*, *zvýraznění hýždí* a v menší míře také deskriptor *účes*.

Kladné hodnoty faktoru 3 týkající se *znázornění prsou* a *znázornění hýždí* jen potvrzuje, že pro znázornění žen je typické zobrazení právě těchto dvou deskriptorů.

### Faktor 4

Poslední faktor je silně nakloněn pro deskriptor *malování*, který nekoreluje s žádným jiným deskriptorem a je v záporném pólu faktoru 4. Z celkového počtu 144 nálezů torza mají pouze 4 artefakty vyšší faktorová skóre.

Pro faktor 4 není typický deskriptor *malování*. Ten je v záporném pólu faktoru 4 zobrazen z celkového počtu 144 nálezů torza pouze u 4 artefaktů.

## 7 ZÁVĚR

Znázorňování žen v pravěku je dnes již velmi populární a i když již bylo vydáno na toto téma nepřeborné množství publikací, myslím si, že je stále aktuální. K zažitým názorům, že ženské figurky byly nalézány jen v sídelním areálu vzhledem k soustředění se na největší naleziště těchto artefaktů, máme však také doklady nálezů znázornění žen ve formě nádob z hrobových kontextů nejen na našem území, ale především z území Maďarska aj.

V této práci jsem se pokoušela o nový pohled na znázornění žen v rámci doby kamenné. Na základě studování rozmanité literatury na toto téma jsem vytvořila obecnou strukturu nejpoužívanějších hypotéz prezentovaných na toto téma. I přestože od prvních interpretací nálezů artefaktů se znázorněním žen uběhlo už mnoho let, často jsem se shledávala s téměř totožnými hypotézami a teoriemi publikovanými i v nedávné době. Je tedy zřejmé, že není jednoduché bez řádných experimentů, pokusů a neustálého přemýšlení, na kolik se lidé v minulosti lišili a uvažovali při tvoření a znázorňování nejen žen, docházet k nějakým konečným závěrům. Neboť stále nacházíme novější metody, občas se objeví „nový“ artefakt, na jehož podkladě můžeme zas své teorie rozšiřovat a tím se možná i přibližovat tehdejšímu společenství, ale stále budeme moci „jen“ spekulovat.

Tato práce je tedy souhrnem nejen prvních a nejstarších hypotéz, ale také souhrnem novějších publikovaných či známých teorií týkající se nejen účelu artefaktu, ale také pohlížení na nálezové kontexty, fragmentárnost a dochování těchto artefaktů. Jsou tu zahrnuty příklady experimentů směřující nás k novějším pohledům na tehdejší komunity, jejich aktivity a možné předpoklady účelu znázornění. Také je zde zahrnut pohled na praktickou funkci prostřednictvím interakčních módů, které zkoumají vzájemné působení artefaktu a člověka, ať po vizuální stránce či formou doteku, sluchu aj.

Součástí práce byl také pokus o co nejpodrobnější souhrn nálezů na našem území a některých zemí střední Evropy. Celkem bylo nashromážděno 222 lokalit především z České republiky a podle potřeby země střední Evropy a celkový počet znázornění žen činil 1532 záznamů.

Také jsem se pokusila pomocí formalizovaných metod nalézt určité struktury v získaném souboru dat. Avšak k věrohodným výsledkům by bylo potřeba kvalitnějšího souboru dat. Na základě distribučních map vytvořených pomocí GIS můžeme sledovat intenzitu nálezů znázornění žen na jednotlivých územích střední Evropy. Hlavním zájmem této práce byla Česká republika, tudíž její převaha nálezů oproti ostatním zemím střední Evropy je předpokládána. Největší intenzita na území Čech je v severozápadních Čechách díky nálezům plastických prvků na neolitických nádobách a to především v hrobových kontextech. Na území Moravy máme největší distribuci v jižní části a to díky velkému nálezovému fondu na sídlištích jako např. Dolní Věstonice, Hluboké Mašůvky, aj.

Spoustu otázek položených v této práci nebylo možno ověřit pomocí deskriptorů, které jsem si zvolila. Toto téma je jistě zajímavým předmětem v archeologii a jistě by k lepším výsledkům dopomohl výběr jiných deskriptorů či specifičtější výběr otázek (např. zabývat se určitými fragmentovanými částmi těl, zhodnotit výsledky zvýraznění grimas obličeje v rámci všech nálezů žen aj.). Také využití formalizovaných metod je jistě přínosným aspektem při sledování určených deskriptorů, kdy by při hlubším studiu mohly ukázat na zajímavé struktury u znázornění žen.

## 8 LITERATURA

**Bailey, D. W. 2000:** Balkan prehistory. Exclusion, incorporation and identity. London and New York.

**Bažant, J. 2002:** „Paleolitické umění“: prvních sto let. In: Archeologie nenalézaného. Sborník přátel, kolegů a žáků k životnímu jubileu Slavomila Vencla. 9-33.

**Becker, V. 2010:** Anthropomorphe Plastiken Westbulgariens und ihre Stellung im südosteuropäischen Frühneolithikum. Studia Praehistorica 13. Bulgaries.

**Bosinski, G. 2001:** Die gravierten Frauendarstellungen von Gönnersdorf. Stuttgart.

**Bouzek, J. 2009:** Umění a myšlení. Praha.

**Čermáková, E. 2007:** Postavení ženy, muže a dítěte ve společnosti tvůrců lengyelské kultury. In: Kazdová, E. – Podborský, V. 2007: Studium sociálních a duchovních struktur v pravěku. Brno.

**Čižmář, Z. 2008:** Život a smrt v mladší době kamenné. Katalog výstavy. Brno.

**Dumitrescu, R. 2008:** Neolithic codes – A different approach of Cucuteni woman, Cognitive archaeology as symbolic archaeology. Oxford.

**Eislerová, R. 1995:** Číše a meč, agrese a láska aneb Žena a muž v průběhu staletí. Praha.

**Eliade, M. 1995:** Dějiny náboženského myšlení I., Od doby kamenné po eleusinská mystéria. Praha.

**Ersek, R. A. - Bell, H. N. - Salisbury, A. V. 1994:** Serial and Superficial Suction for Steatopygia (Hottentot Bustle). Texas.

**Estés, C. P. 1992:** Ženy, které běhaly s vlky. Mýty a příběhy archetypy divokých žen. Praha.

**Gimbutas, M. 1999:** The living Goddess. Berkeley. Citováno dle Podborský, V. 2006.

**Hansen, S. 2001:** Neolithic Sculpture. Some Remarks on an Old Problem. In: Biehl, P. H. – Bertemes, F. – Meller, H. (eds.): The Archaeology of Cult and Religion. Budapest, 37-52.

**Hložek, M. – Kazdová, E. 2007:** Fragmentárnost nálezů lengyelské figurální plastiky ve světle experimentů. In: Tichý, R. (ed.): Otázky neolitu a eneolitu 2006, Hradec Králové, 55-60.

**Höckmann, O. 1965:** Menschliche Darstellungen in der Bandkeramischen Kultur. Jahrbuch RGZM 12, s. 1 - 34.

**Holická, T. 2008:** Neolitická Venuše. Diplomová práce. Plzeň

**Hurcombe, L. 1995:** Our Own Engendered Species, *Antiquity* 69, 87-100.

**Chapman, J. 1999:** Where are the Missing Parts? A Study of Artefact Fragmentation, *Památky archeologické* 90, 5-22.

**Chapmann, J. 2001:** Object Fragmentation in the Neolithic and Copper Age of Southeast Europe. In: Biehl, P. F. – Bertemes, F. – Meller, H. (eds.): The archaeology of Cult and Religion, Budapest, 89 – 105.

**Chapman, J. 2002:** Colourful Prehistories: The Problem with the Berlin and Kay Colour Paradigm. 45-72. In: Jones, A. – MacGregor, G. 2002:



Colouring the Past. The Significance of Colour in Archaeological Research. Oxford. New York.

**Chroustovský, L. 2010:** Kategorie účelu pravěkých artefaktů, Disertační práce. Plzeň.

**Jelínek, J. 1977:** Velký obrazový atlas pravěkého člověka.

**Jelínek, J. 1990:** Umění v zrcadle věků. Počátky umělecké tvorby. Brno.

**Jones, A. – MacGregor, G. 2002:** Wonderful Things – Colour Studies in Archaeology from Munsell to Materiality.1-23. In: Jones, A. – MacGregor, G. 2002: Colouring the Past. The Significance of Colour in Archaeological Research. Oxford. New York.

**Józsa, L. G. 2011:** Obesity in the paleolithic area. Hormones 2011, 241-244. Budapest.

**Kalicz, N. 1980:** Clay gods: The neolithic period and copper age in Hungary. Budapest.

**Kalicz, N. 1998:** Figürliche Kunst und bemalte Keramik aus dem Neolithikum Westungars. Budapest.

**Kandert, J. 1999:** Comments on „Missing parts and fragments“. Památky archeologické 90, 24-25.

**Kaufmann, D. 1976:** Linienbandkeramische Kultgegenstände aus dem Elbe-Saale-Gebiet, Jahresschrift für mitteldeutsche Vorgeschichte 60, 61-96.

**Klíma, B. 1963:** Dolní Věstonice. Výzkum tábořiště lovců mamutů v letech 1947-1952, Monumenta Archaeologica XI, ČSAV Praha.

**Králík, M. – Novotný, V. 2003:** Otisky prstů na keramice: Rekonstrukce sociálních vzorců keramické výroby (prostředky a možnosti). Rekonstrukce a experiment v archeologii 2003/4.

**Kšica, M. - Kšicová, O. - Maršál, P. - Podborský, V. 2006:** Žena v pravěkém umění. Moravské nálezy v euroasijském kontextu. Brno.

**Kučera, M. - Macháček, J. 1997:** Teorie a praxe zpracování archeologických výzkumů s pomocí prostředků GIS/LIS. In: Macháček, J. (ed.): Počítačová podpora v archeologii, 145-172. Brno.

**Lázničková-Valetová, M. 2009:** Umění v paleolitu – techniky a materiály. In: Valoch, K. – Lázničková-Valetová, M. 2009: Nejstarší umění střední Evropy. Brno. 53-60.

**Lenneis, E. - Neugebauer-Maresch, Ch. - Ruttkay, E. 1995:** Jungsteinzeit im osten Österreichs.

**Marschack, A. 1985:** Theoretical concepts that lead to new analytic methods, modes of inquiry and classes of data, *Rock Art Research* 2, 95-111.

**McDermott, L. 1996:** 'Self-representation in Upper Palaeolithic female figurines', *Current Anthropology* 37(2). 227–275.

**Mina, M. 2005:** Gendering figurines, engendering people in early aegean prehistory, *Symposium on Mediterranean Archaeology*. Oxford: Archaeopress.

**Morris, C. E. 2006:** From ideologies of motherhood to “collecting mother goddesses”. In: Hamilakis, Y. – Momigliano, N. 2006 (eds), *Archaeology and European Modernity: Producing and Consuming the “Minoans”*. *Creta Antica* 7, 69–78. Bottega d’Erasmus, Padova.

**Neustupný, E. 1959:** K otázkám naší eneolitické plastiky. In: Acta Universitatis Carolinae – Philosophica et historica 3 – Filipův sborník, 47-52.

**Neustupný, E. 1994:** Role databází v archeologii, Archeologické rozhledy XLVI, 121-128.

**Neustupný, E. 1995a:** The significance of facts, Journal of European Archaeology 3.1, 189-212. (český překlad on-line: <http://www.kar.zcu.cz/texty.php>).

**Neustupný, E. 1995b:** Úvaha o specializaci v pravěku. Archeologické rozhledy XLVII, 641-650.

**Neustupný, E. 1997:** Syntéza struktur formalizovanými metodami – vektorová syntéza. In: J. Macháček (ed.), Počítačová podpora v archeologii. 237 - 258. Brno.

**Neustupný, E. 2007a:** Metoda archeologie. Plzeň

**Neustupný, E. 2007b:** Vymezení archeologie. In: M. Kuna (ed.), Pravěký svět a jeho poznání (Archeologie pravěkých Čech 4), 11-22. Praha: Archeologický ústav AV ČR.

**Neustupný, E. a kol. 2008:** Archeologie pravěkých Čech/4. Eneolit. Praha.

**Neustupný, E. 2010:** Teorie archeologie. Plzeň.

**Neustupný, J. 1931:** K nejstarším idolům, Památky archeologické 37, 27-36.

**Neustupný, J. 1940:** Náboženství pravěkého lidstva v Čechách a na Moravě.

**Neustupný, J. 1941:** Pravěké umění v Čechách a na Moravě.

**Novotný, B. 1958:** Počiatky výtvarného prejavu na Slovensku. Bratislava.

**Oliva, M. 1996:** Mladopaleolitický hrob Brno II jako příspěvek k počátkům šamanismu – Upper Paleolithic Grave Brno II as a contribution to the origins of shamanism. Archeologické rozhledy XLVIII. 353-383.

**Oliva, M. 2007:** Gravettien na Moravě. Brno.

**Oliva, M. 2009:** Fakta a úvahy o nejstarším umění. In: Valoch, K. – Lázničková-Galetová, M. 2009: Nejstarší umění střední Evropy. Brno, 15-31.

**Peška, J. 2003:** Nález hliněného „trůnu“ a zlomků lidských plastik MMK na lokalitě Olomouc-Hejčín, Mrštíkovo náměstí. In: M. Lutovský (ed.): Otázka neolitu a eneolitu 2003. Sborník referátů z 22. pracovního setkání badatelů zaměřených na výzkum neolitu a eneolitu Český Brod – Kounice 23. až 26. září 2003, Praha, 207-218.

**Podborský, V. 1983:** K metodice a možnostem studia plastiky lidu s moravskou malovanou keramikou. Sborník prací filozofické fakulty Brněnské univerzity 28. Brno.

**Podborský, V. 1985:** Těšetice-Kyjovice 2. Figurální plastika lidu s moravskou malovanou keramikou. Brno.

**Podborský, V. 1993:** Pravěké dějiny Moravy. Vlastivěda moravská. Země a lid. NŘ sv. 3, Brno.

**Podborský, V. 2006:** Náboženství pravěkých Evropanů. Brno.

**Pokorná, Z. 1983:** K interpretaci ženské neolitické plastiky. Sborník prací filozofické fakulty Brněnské univerzity 28. Brno.

**Remišová-Věšíňová, K. 2009:** K problematice interpretace antropomorfní plastiky neolitu. *Praehistorica* 28, 145-177. Praha.

**Remišová-Věšíňová, K. 2010:** Genderová analýza v interpretaci neolitických sociokulturních jevů. Disertační práce. Praha.

**Reznikoff, I. 2006:** The Evidence of the Use of Sound Resonance from Palaeolithic to Medieval Times. 77-84. In: Scarre, Ch. – Lawson, G. 2006: *Archaeocoustics*. Cambridge.

**Roussot, A. 2000:** *La Vénus á la corne et Laussel*. Éditions Sud-Ouest, 32 p. Livre.

**Ruttkay, E. 1973:** Ein fragmentiertes Sitzidol der Lengyel-Kultur aus Wetzleinsdorf, *Mitt. Anthr. Ges. Wien* 103, 28-39.

**Svoboda, A. J. 1986:** *Mistři kamenného dláta*. Praha.

**Svoboda, A. J. 1999:** *Čas lovců. Dějiny paleolitu zvláště na Moravě*. Brno.

**Svoboda, J. 2000:** Čas, prostor, příběh a identita. Poznámky ke struktuře paleolitického myšlení. *Archeologické rozhledy* LII, 183-208.

**Svoboda, J. 2002:** *Paleolit a mezolit: Myšlení, symbolismus a umění. Panoráma biologické a sociokulturní antropologie 6*. Universitas Masarykiana. Brno.

**Svoboda, J. 2005:** *Paleolitické umění. Živá archeologie 6*. Hradec Králové.

**Svoboda, J. 2010:** Dolní Věstonice – Pavlov. Místo: jižní Morava. Čas: 30 000 let. Brno.

**Svoboda, J. 2011:** Počátky umění. Praha.

**Svobodová, R. 2003:** Venuše v mladém paleolitu. Diplomová práce. Plzeň.

**Turek, J. 2002:** „Cherche la femme!“ Archeologie ženského světa a chybějící doklady ženských pohřbů z období zvoncovitých pohárů v Čechách. "Cherche la femme!". The Archaeology of woman's world and the missing evidence of female burials in the Bell Beaker Period in Bohemia, In: Evžen Neustupný (ed): Archeologie nenalézaného, Plzeň - Praha, 217-240.

**Turek, J. 2010:** Genderové identity v eneolitické společnosti a otázky interpretace společenských kategorií. Živá archeologie – REA/11. 122-125.

**Turek, J. 2011:** Amazonky našich předků. Respekt 26. 73-75.

**Valoch, K. – Lázníčková-Galetová, M. 2009:** Nejstarší umění střední Evropy. Brno.

**Vencel, S. 1983:** K interpretaci plastik žen se zvednutýma rukama z Hlubokých Mašůvek. Sborník prací filozofické fakulty Brněnské univerzity 28. Brno.

**Vildomec, F. 1949:** O mých nálezech neolitických sošek. ZDV II – 1, s. 6 – 26.

**Viček, E. 1951:** Otisky papilárních linií mladodiluviálního člověka z Dolních Věstonic. Zprávy anthropologické společnosti 4, 90-94.

**Vostrovská, I. 2007-2008:** Antropomorfní plastika kultury s lineární keramikou z Brodku u Prostějova (okr. Prostějov). Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity M 12-13, 2007-2008. 49-59. Brno.

**Watson, A. 2001:**The sounds of transformation: Acoustics, monuments and ritual in the British Neolithic, 178-192. In: Price, N. 2001: Archaeology of shamanism. London and New York.

**Zápotocká, M. – Pavlů, I. 2008:** Archeologie pravěkých Čech/3. Neolit. Praha.

**Zápotocký, M. 2000:** Eneolitické gynekomorfní nádoby z Čech. In: Sborník Miroslavu Buchvaldkovi (ed. P. Čech - P. Dobeš), 287-297. Most.

Elektronické zdroje:

*[http://zpravy.idnes.cz/nemecka-jeskyne-skryva-kresby-nahych-zen-z-doby-kamenne-pj0-/zahranicni.aspx?c=A110721\\_095802\\_zahranicni\\_ipi](http://zpravy.idnes.cz/nemecka-jeskyne-skryva-kresby-nahych-zen-z-doby-kamenne-pj0-/zahranicni.aspx?c=A110721_095802_zahranicni_ipi) (jeskyně Bamberk – Německo)*

## 9 RESUMÉ

The topic of this work is the representation of women in the stone age. I also deal with purposes of artifacts displaying women including their expression and not only symbolical function because I take into account practical and social functions. The substance of this paper is also to ask questions and subsequently try to find answers on them on the base of my own database. All the thoughts, questions and answers in this work have been meant heading to the topic of women representation and their purpose in the stone age (from paleolithic to neolithic) on the area of middle Europe, mainly in Czech Republic. This work is a summary of not only the first and oldest hypotheses but it includes new publicated theories as well. In addition it works with contexts, fragmentary and preservation of artifacts. I also involve the view on artifact's practical functions as interaction modes which examine the association between artifacts and human in the terms of visual form or in a form of touch or hearing and so on. A part of this work is also an attempt to make a highly detailed summary of archeological finds in the area of Czech Republic and middle Europe. It counts in total 222 sites mainly from Czech Republic and middle Europe. The record of women representations is on number 1532 in total.

I've also tried to find structures in the database using formalized methods. We can follow intensity of finds in the middle Europe on the base of maps created in GIS. The core area of my work is Czech Republic and most of the records prevail in this region because of that.



## 10 PŘÍLOHY

### Sestavy

Graf č. 1: Zastoupení nálezů z jednotlivých zemí v jednotlivých obdobích pravěku

Graf č. 2: Zastoupení nálezů z hlediska techniky znázornění v jednotlivých zemích

Graf č. 3: Četnost artefaktů v jednotlivých zemích

Graf č. 4: Nálezy v areálech aktivit v jednotlivých obdobích pravěku

Graf č. 5: Četnosti nálezů ve sledovaných druzích objektů v jednotlivých obdobích pravěku

Graf č. 6: Četnosti artefaktů v jednotlivých objektech

Graf č. 7: Četnost nálezů z hlediska použitých technik znázornění v jednotlivých obdobích pravěku

Graf č. 8: Četnost nálezů z hlediska druhů artefaktů v jednotlivých obdobích pravěku

Graf č. 9: Počet nálezů z hlediska spojení technik znázornění a artefaktů

Graf č. 10: Fragmentace jednotlivých částí těla figurek v rámci materiálu

Graf č. 11: Fragmentované části nálezů v rámci jednotlivých období pravěku

Graf č. 12: Zvýraznění určitých částí těla v rámci jednotlivých období pravěku

Graf č. 13: Typologie tvarů paží (gest) v jednotlivých období pravěku

Graf č. 14: Grafické znázornění pozic nálezů znázorněných žen

Graf č. 15: Četnosti nálezů v rámci dalších proměnných, které souvisejí se symbolickými a jinými aspekty v jednotlivých fázích pravěku

Graf. 16: Sutinový graf vlastních čísel faktorů

Graf. 17: Sutinový graf vlastních čísel faktorů

Tab. 1: Korelační matice

Tab. 2: Vlastní čísla faktorů

Tab. 3: Faktorové zátěže

Tab. 4: Korelační matice

Tab. 5: Vlastní čísla faktorů

Tab. 6: Faktorové zátěže

Tab. 7: Seznam lokalit zanesených do databáze. Čísla lokalit odpovídají číslům na mapách č. 9 -14.

Obr.1: Tenkostěnný pohárek s oboustrannou žlutočervenou malbou a plastickými prvky. Hluboké Mašůvky.

Obr. 2: Nádoba – urna se znázorněním ženy z hrobového kontextu. Center Köfel-alja, Maďarsko.

Obr. 3: Nálezy fragmentů hlav s odlišnými, realisticky znázorněnými výrazy v obličeji.

Obr. 4: Parietální kresba nalezená v jeskyni v blízkosti německé lokality Bamberk.

Obr. 5: Tzv. „rohaté“ ženské idoly. Meidling (Rakousko), Vysočany (ČR).

Obr. 6: Menstruační kalendář vytvořený podle souboru 21 ženských figurek se 13 židlemi rozličných symbolů kultury Cucuteni.

Obr.7: Rytina ženy z Předmostí.

Obr. 8: Soubor sedících žen interpretovaných jako závaží z Předmostí.

Obr. 9: Mapa s lokalitami sledovaného území Čech s nálezy znázornění žen

Obr. 10: Mapa s lokalitami sledovaného území Moravy s nálezy znázornění žen

Obr. 11: Mapa s lokalitami sledovaného území Německa, Švýcarska a Rakouska s nálezy znázornění žen

Obr. 12: Mapa s lokalitami sledovaného území Maďarska, Polska a Slovenské republiky s nálezy znázornění žen

Obr. 13: Mapa sledovaného území České republiky a zemí střední Evropy se zobrazenými areály aktivit

Obr. 14: Mapa sledovaného území České republiky a zemí střední Evropy dle datace

Obr. 15: Nález figurky s provrtáním v Hlubokých Mašůvkách.

Obr. 16: Grafické zobrazení faktorových zátěží

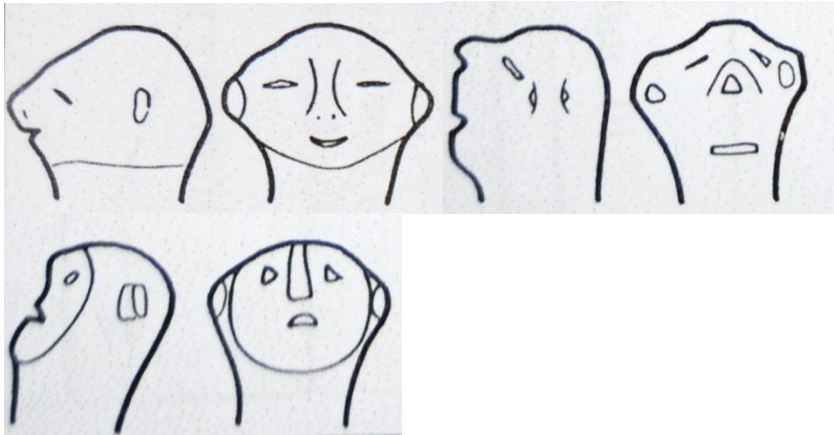
Obr. 17: Grafické vyjádření faktorových zátěží



Obr.1: Tenkostěnný pohárek s oboustrannou žlutočervenou malbou a plastickými prvky. Hluboké Mašůvky (Čižmář 2008).



Obr. 2: Nádoba – urna se znázorněním ženy z hrobového kontextu. Center Köfel-alja, Maďarsko (Kalicz 1980).

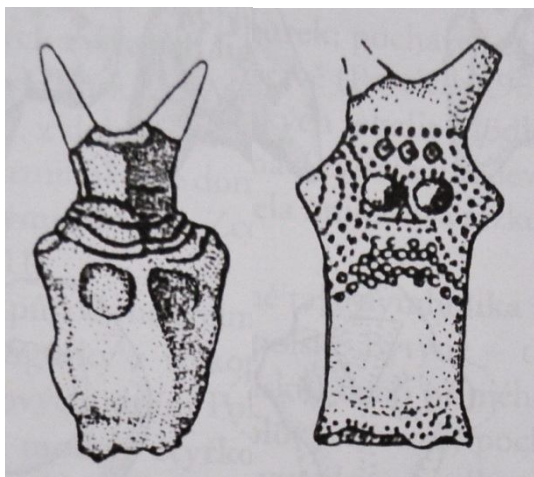


Obr.3: Nálezy fragmentů hlav s odlišnými, realisticky znázorněnými výrazy v obličejí (Podborský 1983).

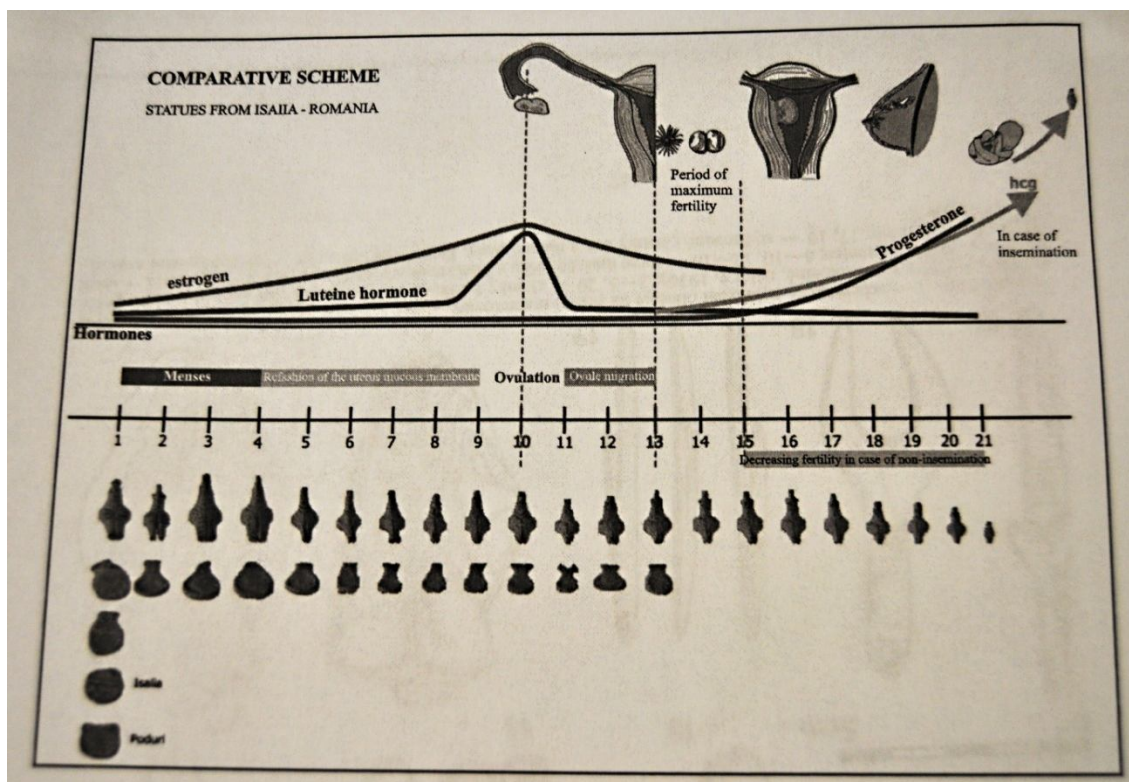


Obr. 4: Parietální kresba nalezená v jeskyni v blízkosti německé lokality Bamberk. ([http://zpravy.idnes.cz/nemecka-jeskyne-skryva-kresby-nahych-zen-z-doby-kammene-pj0-/zahranicni.aspx?c=A110721\\_095802\\_zahranicni\\_ip1](http://zpravy.idnes.cz/nemecka-jeskyne-skryva-kresby-nahych-zen-z-doby-kammene-pj0-/zahranicni.aspx?c=A110721_095802_zahranicni_ip1))

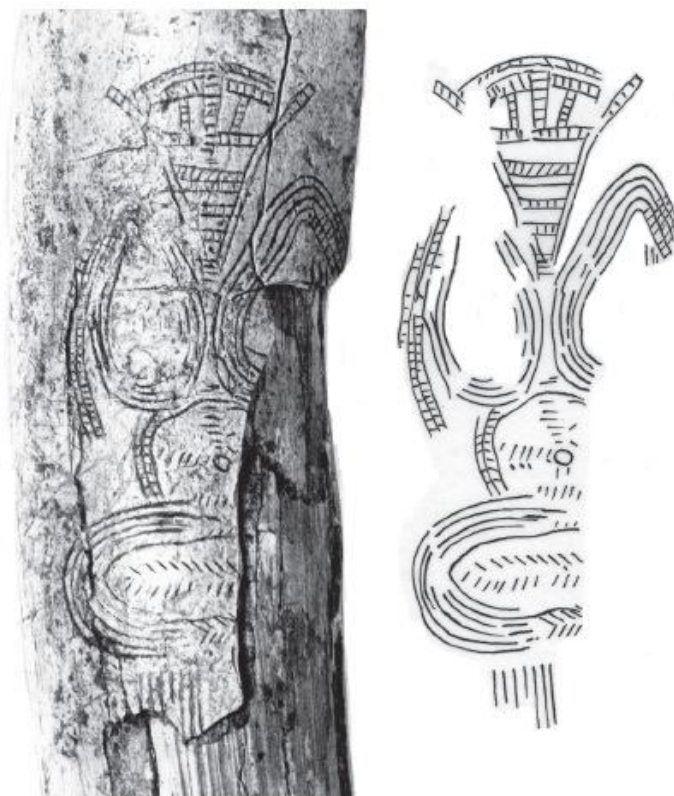




Obr. 5: Tzv. „rohaté“ ženské idoly. Meidling (Rakousko), Vysočany (ČR). (Podborský 2006).



Obr. 6: Menstruační kalendář vytvořený podle souboru 21 ženských figurek se 13 židlemi rozličných symbolů kultury Cucuteni. (Dumitrescu 2008).



Obr.7: Rytina ženy z Předmostí. (Valoch et. al 2009).



Obr. 8: Soubor sedících žen interpretovaných jako závaží z Předmostí. (Valoch et. al 2009)

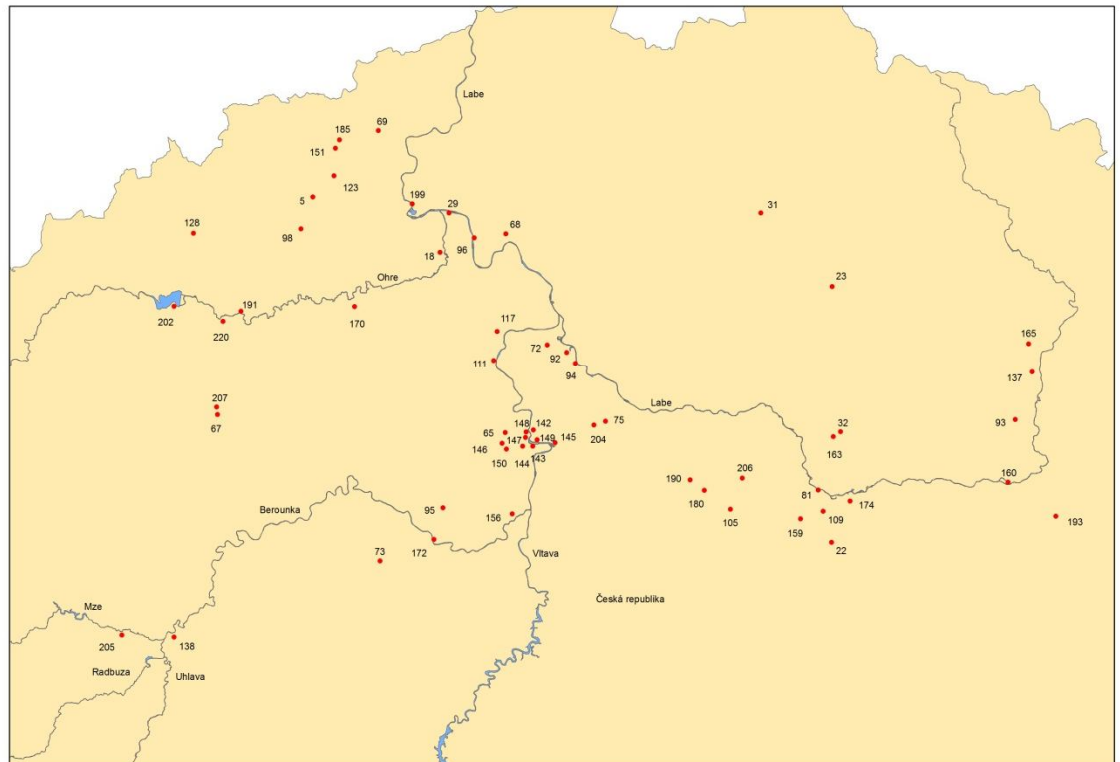


Císlo	Lokalita	Zeme	Císlo	Lokalita	Zeme	Císlo	Lokalita	Zeme	Císlo	Lokalita	Zeme	Císlo	Lokalita	Zeme	Císlo	Lokalita	Zeme	Císlo	Lokalita	Zeme
	Bezdéd-Servápa	Maďarsko	38	Dukovany	Morava	75	Jenštejn	Čechy	91	Lesůňky	Morava	128	Otvice	Čechy	165	Sendražice	Čechy	202	Vikletice	Čechy
1	Andernach	Německo	39	Eggendorf am Walde	Rakousko	76	Jezeřany-Maršovice	Morava	92	Libiš	Čechy	129	Pavlice	Morava	166	Senorady	Morava	203	Villánykövesd	Maďarsko
2	Archlebov	Morava	40	Eilsleben	Německo	77	Kesslerloch	Švýcarsko	93	Libišany	Čechy	130	Pavlov	Morava	167	Schafstätt	Německo	204	Vinoř	Čechy
3	Běhařovice	Morava	41	Eisenstadt	Rakousko	78	Klentnice	Morava	94	Lobkovice	Čechy	131	Pečeňady	Slovensko	168	Skrýje	Morava	205	Vochov	Čechy
5	Bílina	Čechy	42	Engen	Německo	79	Kobeřice	Morava	95	Lodňnice	Čechy	132	Pekárna	Morava	169	Slatinky	Morava	206	Vrbčany	Čechy
6	Bína	Slovensko	43	Erfurt	Německo	80	Kobylí	Morava	96	Lounky	Čechy	133	Petershöhe	Německo	170	Slavětín	Čechy	207	Vrbice	Čechy
7	Bítov	Morava	44	Falkenstein	Rakousko	81	Kolín	Čechy	97	Luleč	Morava	134	Petřkovice	Morava	171	Sondershausen	Německo	208	Výčapy-Štěpánovice	Morava
8	Blatné	Slovensko	45	Friebritz	Rakousko	82	Kopčany	Slovensko	98	Lužice	Čechy	135	Plaveč	Morava	172	Srbsko	Čechy	209	Vysočany	Morava
9	Bohdanovce nad Trnavou	Slovensko	46	Gaukönigshofen	Německo	62	Hohlenstein	Německo	99	Maloměřice	Morava	136	Plenkovice	Morava	173	St. Pölten	Rakousko	210	Wetzleinsdorf	Rakousko
10	Bojanovice	Morava	47	Geissenklösterle	Německo	63	Horákov	Morava	100	Mašovice	Morava	137	Plotiště n./L.	Čechy	174	Starý Kolín	Čechy	211	Wilczyce	Polsko
11	Boskovštejn	Morava	48	Gönnersdorf	Německo	64	Horní Dunajovice	Morava	101	Mauern	Německo	138	Plzeň-Doubravka	Čechy	175	Stratzing	Rakousko	212	Wilhelmsdorf	Rakousko
12	Branč	Slovensko	49	Grafenberg	Rakousko	65	Horoměřice	Čechy	102	Meidling	Rakousko	139	Pölsen-Galgenteithen	Rakousko	176	Střelice	Morava	213	Willendorf	Rakousko
13	Brno-Bystrc	Morava	50	Grešlové Mýto	Morava	66	Hortobágy	Maďarsko	103	Miskolc	Maďarsko	140	Popůvky	Morava	177	Střelice II	Morava	214	Zemplín	Slovensko
14	Brno-Ivanovice	Morava	51	Grübern	Rakousko	67	Hořovičky	Čechy	104	Moheľnice	Morava	141	Postoupky-Hradisko	Morava	178	Střelice III	Morava	215	Zengővárkony	Maďarsko
15	Brno-Komín	Morava	52	Hencida	Maďarsko	68	Hoštka	Čechy	105	Molitorov	Čechy	142	Praha-Bohnice	Čechy	179	Svodín	Slovensko	216	Znojmo	Morava
16	Brno-Líšeň	Morava	53	Hévízgyörk	Maďarsko	69	Hrbovice	Čechy	106	Monruz	Švýcarsko	143	Praha-Bubeneč	Čechy	180	Syneč	Čechy	217	Znojmo-Oblekovic	Morava
17	Brno-Obřany	Morava	54	Hluboké Mašůvky	Morava	70	Hrotovice	Morava	107	Moravany n./Váhom	Slovensko	144	Praha-Dejvice	Čechy	181	Szegvár	Maďarsko	218	Zsáka	Maďarsko
18	Brozany	Čechy	55	Hluk-Dolní Němčí	Morava	71	Hulín-Pravčice	Morava	108	Murr	Německo	145	Praha-Libeň	Čechy	182	Szeksárd	Maďarsko	219	Zwiczycza	Polsko
19	Budkovice	Morava	56	Hódmezővásárhely-Hámszárító	Maďarsko	72	Chlumín	Čechy	109	Nebovidy	Čechy	146	Praha-Nebuše	Čechy	183	Szelevény	Maďarsko	220	Žatec	Čechy
20	Bulhary	Morava	57	Hódmezővásárhely-Gorza	Maďarsko	73	Chodouň	Čechy	110	Nebra	Německo	147	Praha-Podbaba	Čechy	184	Šardice	Morava	221	Žebětín	Morava
21	Býčí skála	Morava	58	Hódmezővásárhely-Kökénydomb	Maďarsko	74	Jaroměřice n./R.	Morava	111	Nelahozeves	Čechy	148	Praha-Sedlec	Čechy	185	Teplice-Trnovany	Čechy	222	Žopy	Morava
22	Bylany	Čechy	59	Hódmezővásárhely-Szakálhát	Maďarsko	75	Jenštejn	Čechy	112	Němčice	Morava	149	Praha-Troja	Čechy	186	Těšetice-Kyjovice	Morava			
23	Bystřice	Čechy	60	Hódmezővásárhely-Zsoldos tanya	Maďarsko	76	Jezeřany-Maršovice	Morava	113	Němčičky	Morava	150	Praha-Vokovice	Čechy	187	Tiszadada	Maďarsko			
24	Center-Köfejalja	Maďarsko	61	Hohle fels	Německo	77	Kesslerloch	Švýcarsko	114	Nemojany	Morava	151	Prosetice	Čechy	188	Tiszafüred	Maďarsko			
25	Cífer-Pác	Slovensko	62	Hohlenstein	Německo	78	Klentnice	Morava	115	Neslovice	Morava	152	Prostějov-Čechůvky	Morava	189	Troubelice	Morava			
26	Csáford	Maďarsko	63	Horákov	Morava	79	Kobeřice	Morava	116	Nitrianský Hrádok	Slovensko	153	Prštice	Morava	190	Tuchoraz	Čechy			
27	Ctidružice	Morava	64	Horní Dunajovice	Morava	80	Kobylí	Morava	117	Nová Ves	Čechy	154	Předmostí	Morava	191	Tvršice	Čechy			
28	Čataj	Slovensko	65	Horoměřice	Čechy	81	Kolín	Čechy	118	Nové Vozokany	Slovensko	155	Radostice	Morava	192	Uherský Brod	Morava			
29	České Kopisty	Čechy	66	Hortobágy	Maďarsko	82	Kopčany	Slovensko	119	Obritzberg	Rakousko	156	Radotín	Čechy	193	Úhřetice	Čechy			
30	Diváky	Morava	67	Hořovičky	Čechy	83	Kostelec na Hané	Morava	120	Öcsöd	Maďarsko	157	Rákóczifalva	Maďarsko	194	Untermixnitz	Rakousko			
31	Dneboh	Čechy	68	Hoštka	Čechy	84	Kramolín	Morava	121	Öcsöd-Kováshalom	Maďarsko	158	Rašovice	Morava	195	Unterpullendorf	Rakousko			
32	Dobšice	Čechy	69	Hrbovice	Čechy	85	Krásno	Slovensko	122	Oelknitz/Ölknitz	Německo	159	Ratboř	Čechy	196	Vedrovice	Morava			
33	Dolní Vástonice	Morava	70	Hrotovice	Morava	86	Křenovice	Morava	123	Ohnič	Čechy	160	Rosice	Čechy	197	Velešovice-Holubice	Morava			
34	Domica	Slovensko	71	Hulín-Pravčice	Morava	87	Křepice	Morava	124	Olomouc-Hejčín	Morava	161	Rytířská jeskyně	Morava	198	Velké Hoštice	Morava			
35	Drassburg	Rakousko	72	Chlumín	Čechy	88	Kudlovice	Morava	125	Opatovice	Morava	162	Řečkovice	Morava	199	Velké Žernoseky	Čechy			
36	Drnholec	Morava	73	Chodouň	Čechy	89	Kuchařovice	Morava	126	Oslavany	Morava	163	Sány	Čechy	200	Velký Kýr	Slovensko			
37	Drnovice	Morava	74	Jaroměřice n./R.	Morava	90	Lang-Enzersdorf	Rakousko	127	Otaslavice	Morava	164	Sé	Maďarsko	201	Veverská Bítýška	Morava			

Tab. 7: Seznam lokalit zanesených do databáze. Čísla lokalit odpovídají číslům na mapách č. 9 -14.

# ZNÁZORNĚNÍ ŽENY V DOBĚ KAMENNÉ

Lokality



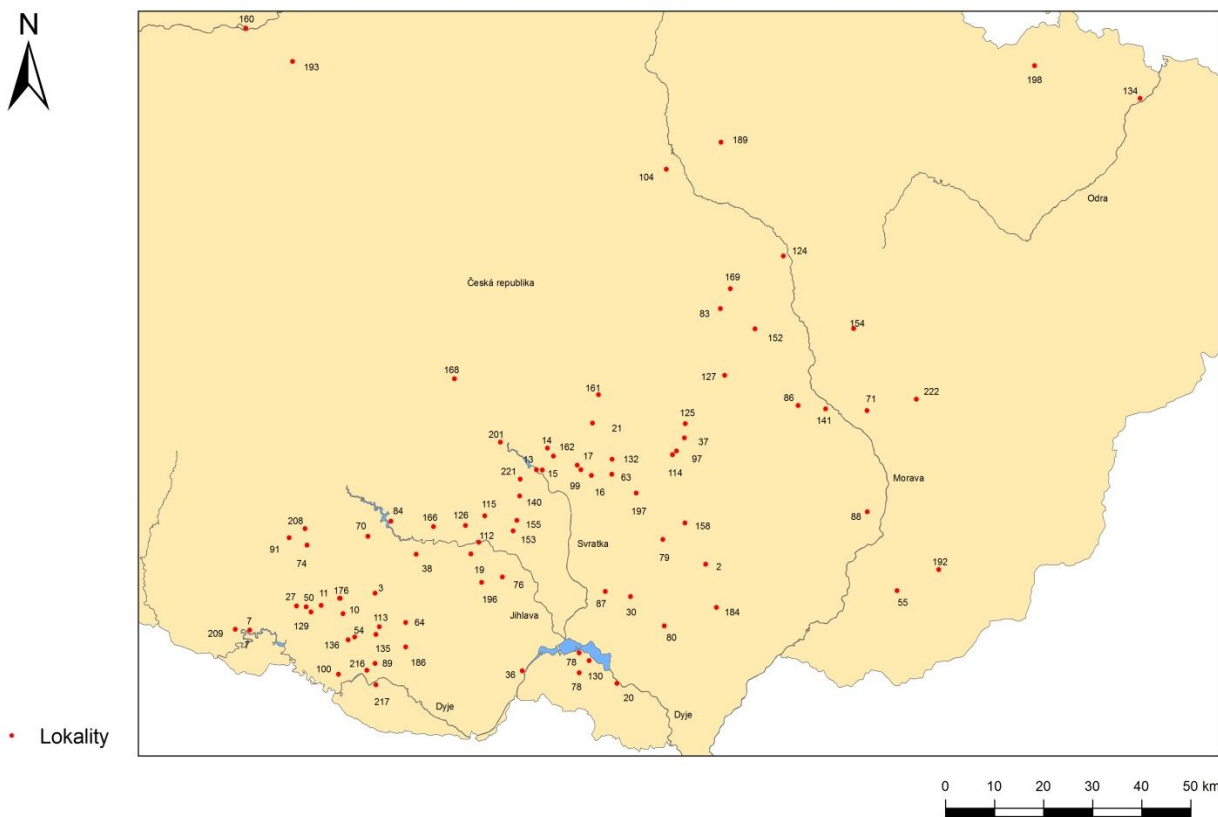
• Lokality



Obr. 9: Mapa s lokalitami sledovaného území Čech s nálezy znázornění žen

# ZNÁZORNĚNÍ ŽENY V DOBĚ KAMENNÉ

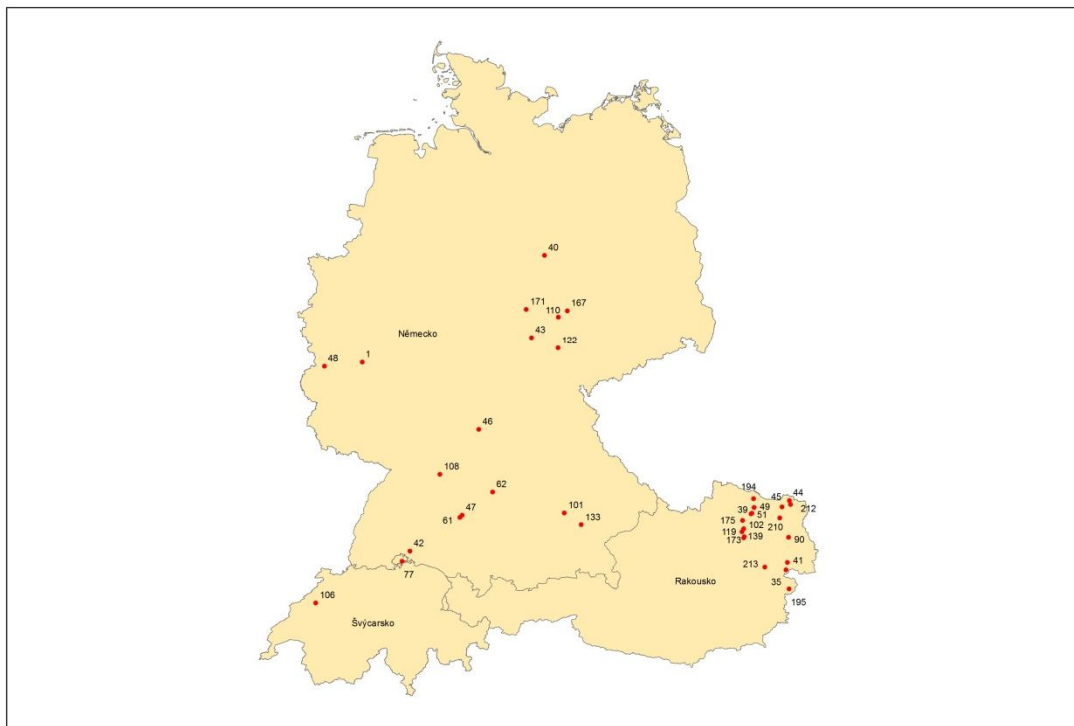
Lokality



Obr. 10: Mapa s lokalitami sledovaného území Moravy s nálezy znázornění žen

# ZNÁZORNĚNÍ ŽENY V DOBĚ KAMENNÉ

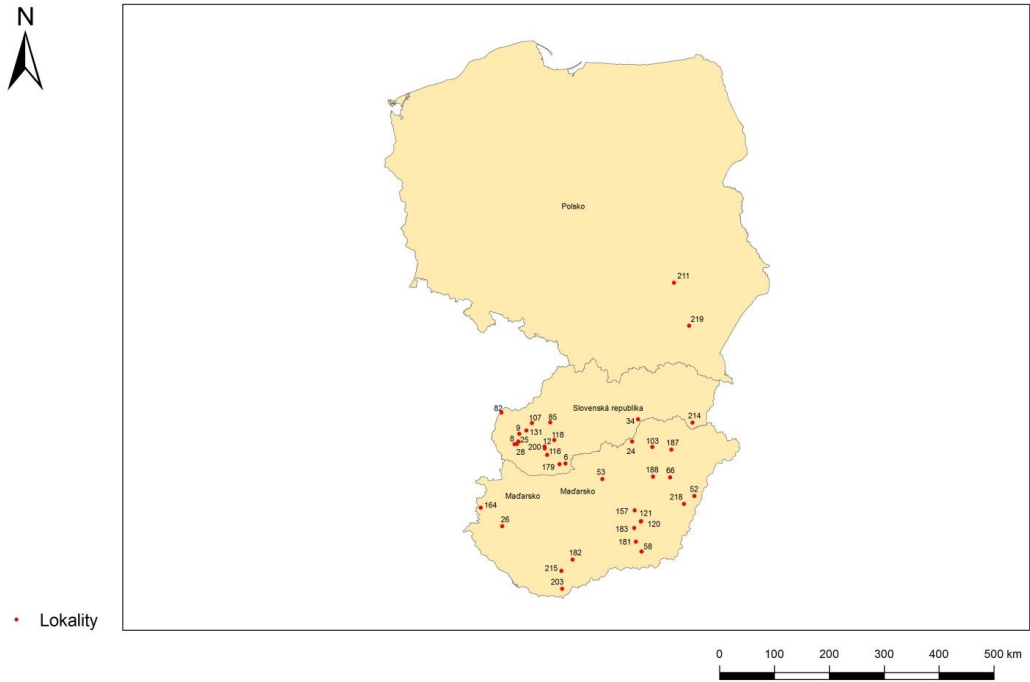
Lokality



Obr. 11: Mapa s lokalitami sledovaného území Německa, Švýcarska a Rakouska s nálezy znázornění žen

# ZNÁZORNĚNÍ ŽENY V DOBĚ KAMENNÉ

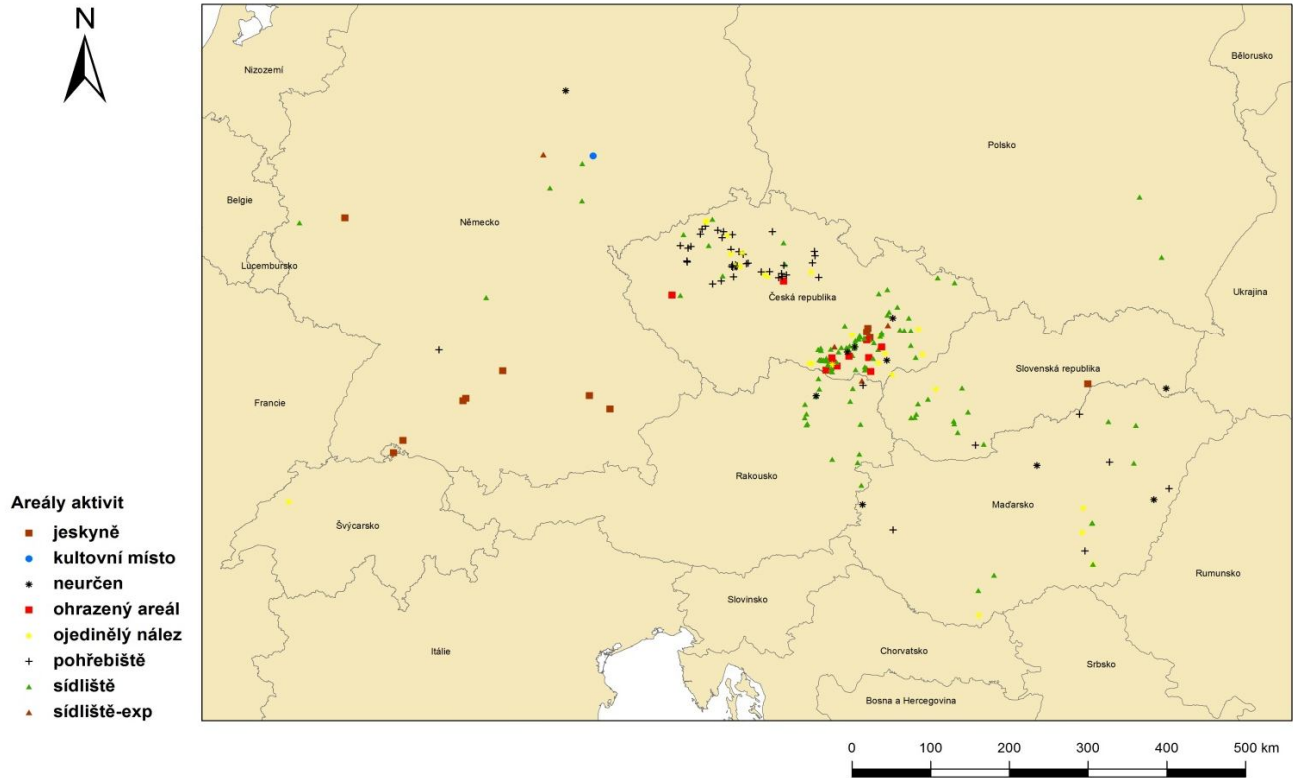
Lokality



Obr. 12: Mapa s lokalitami sledovaného územia Maďarska, Polska a Slovenské republiky s nálezmi znázornění

# ZNÁZORNĚNÍ ŽENY V DOBĚ KAMENNÉ

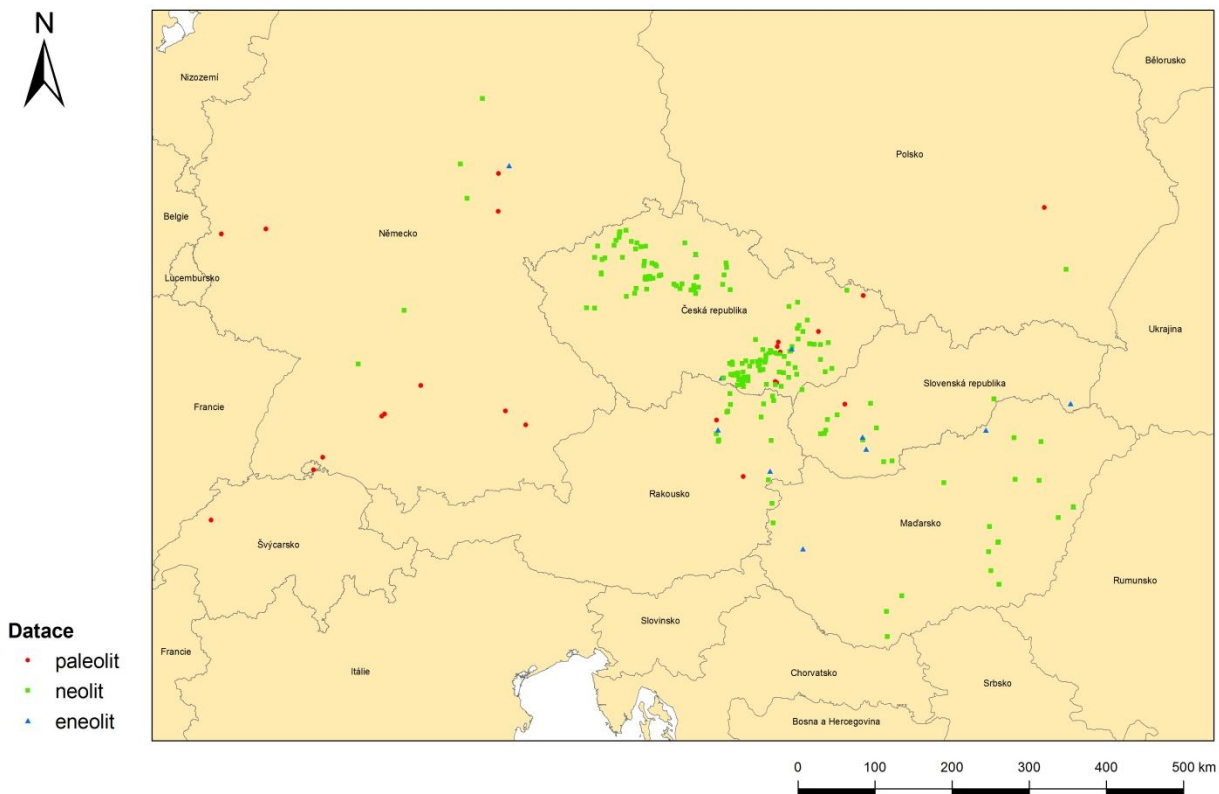
Lokality podle areálu aktivit



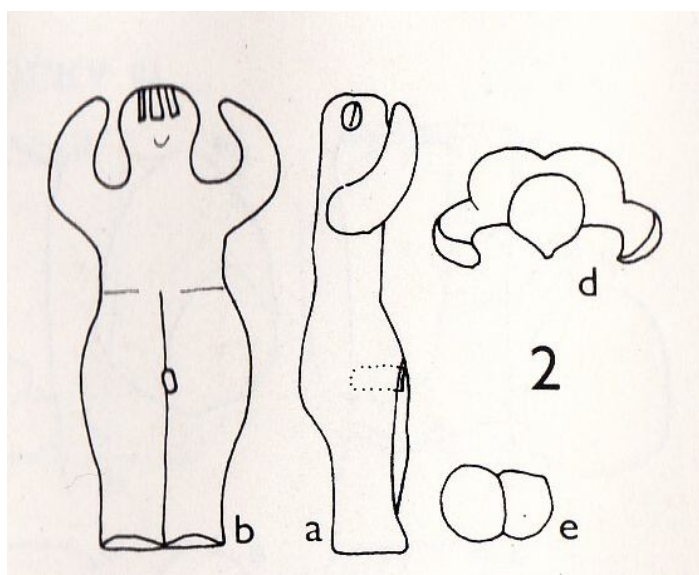
Obr. 13: Mapa sledovaného území České republiky a zemí střední Evropy se zobrazenými areály aktivit

# ZNÁZORNĚNÍ ŽENY V DOBĚ KAMENNÉ

Lokality podle základní datace



Obr. 14: Mapa sledovaného území České republiky a zemí střední Evropy dle datace



Obr. 15: Nález figurky s provrtáním v Hlubokých Mašůvkách. (Podborský 1985).