

Kazdová, Eliška

Ke klasifikaci významu ornamentace moravské malované keramiky

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. E, Řada archeologicko-klasická. 1973-1974, vol. 22-23, iss. E18-19, pp. [43]-67

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/109144>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ELIŠKA KAZDOVÁ

KE KLASIFIKACI A VÝZNAMU ORNAMENTACE
MORAVSKÉ MALOVANÉ KERAMIKY

Dekor na keramice MMK je vedle estetických hodnot také zdrojem mnoha informací, významných pro historické závěry o neolitické zemědělské společnosti. Je tedy třeba přistupovat k problematice ornamentace s vědomím jejího primárního a sekundárního významu.¹

Příspěvek je rozdělen do tří částí: I. část je věnována teoretickým otázkám ornamentace. Vedle přehledu dosavadního přístupu k problémům výzdoby MMK (a okrajově též k výzdobě neolitické malované keramiky vůbec) je uvedena současná metoda analýzy dekoru MMK. II. část obsahuje rozbor ornamentace, provedený z velké části na materiálu z lokality Těšetice-Kyjovice, okr. Znojmo (analýzy jednotlivých abstrakcí dekoru následují ve stejném pořadí jako v Numeric-kém kódu MMK, připravovaném k publikaci). III. část zahrnuje pokus o interpretaci historického významu ornamentace.

I.

Souhrnné zpracování, zaměřené speciálně na problematiku ornamentace MMK, nebylo dosud provedeno, ačkoli byl již projeven úmysl věnovat tomuto tématu zvláštní studii.²

Rok po objevu MMK publikoval J. Palliardi keramiku ze Znojma-Novosad a současně poprvé otiskl barevnou reprodukci malovaných stěpů. Výzdobu malované keramiky správně odlišil od výzdoby halštatské malované keramiky.³ Zvláště r. 1897 vyšla jeho práce s podrobným popisem keramické náplně a výzdoby MMK, kterou porovnával s jihovýchodními kulturami s malovanou keramikou a zařadil ji do vznikajícího systému moravského neolitu.⁴

Ve starší archeologické literatuře se otázka výzdoby uvádí především v souvislosti s periodizací MMK. V tomto popisném pojetí se zdůrazňuje zejména jedna z nejvýraznějších vlastností malovaného dekoru — barevnost a její změny.

¹ O primárním a sekundárním významu ornamentace podrobněji v III. části tohoto příspěvku.

² O. G. Kotova, Pamjatniki doistoričeskoj kultury epochi rospisnoj keramiki v Moravii, Izvestija GAIMK V, 1927, 334.

³ J. Palliardi, Předhistorické památky města Znojma, ČVMSO VI, 1889, 8—12, 69—74, 142 až 147, tab. I—III, spec. 69 ad., 73, 146.

⁴ J. Palliardi, Die neolithischen Ansiedlungen mit bemalter Keramik in Mähren und Niederösterreich, MPK I B, N 4, 1897, 237—264, obr. 1—57, tab. IV—V.

J. Palliardi charakterizoval výzdobu na nálezech z boskovštejnských sídlišť, pomocí kterých poprvé periodizoval MMK, stanovil tři časové skupiny a popsal jim odpovídající změny v barevnosti malby.⁵ O. G. Kotova rozdělila nádoby MMK poprvé podle „způsobu“ ornamentace na dvě hlavní skupiny:⁶

1. keramika s rýsováním a malbou
 - a) červenou
 - b) polychromní
2. keramika pouze malovaná
 - a) červeně
 - b) polychromně.

F. Vildomec podrobně popsal a vyobrazil výzdobu na celých nádobách současně s charakteristikou ostatní náplně šesti fází v rámci dvou stupňů MMK.⁷

Přístup ke studiu ornamentace keramiky do určité míry odráží použitá terminologie. Na stránkách s popisy výzdoby se objevují obecné pojmy širokého významu, které nevystihují jisté zákonitosti ve formálním vývoji ornamentace. K takovým nejčastěji používaným pojmům patří „ornament“, kterým většina badatelů označuje bez rozlišení jak výsledný dekor, tak i jeho části. Je v tom zřejmě obsažena tendence zabývat se výzdobou jako celkem, což pramení do jisté míry i ze vztahu starší archeologické generace k celým nádobám a ke střepovému materiálu.

Přibližně současně s citovanými pracemi (20. léta tohoto století) vyšel článek W. Bremera, věnovaný problematice neolitické ornamentace z hlediska umělecko-historického.⁸ Existenci protikladných stylů v keramické výzdobě — naturalismu a geometrismu, tj. konkrétního a abstraktního pólu, se snažil autor vysvětlit odlišnou intenzitou působení technických vymožeností na umělecké cítění. Obdobně se zabýval formálním a stylovým vývojem keramické výzdoby W. A. Jenny.⁹ Ke studiu ornamentace z tohoto aspektu se dále řadí poněkud mladší práce J. Csaloga, který soustředil pozornost na geometrickou výzdobu.¹⁰ Dokažoval, že v případě složitě tzv. geometrické ornamentace jde o určitý stupeň stylizace naturalistické předlohy (pleteniny), tedy o napodobení a zjednodušení výrobku technické povahy. Takto vzniklou výzdobu označil za „pseudogeometrickou“.¹¹

V souvislosti se studiem problematiky MMK a malované lengyelské keramiky vůbec se částečně ve 40. a hlavně v 50. letech projevila snaha o diferencované pojetí výzdoby. Vedle označení „ornament“ a „malba“ v širším smyslu se objevily pojmy „vzor“, „ornamentační prvky“ a „výzdobné motivy“, kterými byla už

⁵ J. Palliardi, Sídliště z mladší doby kamenné u Boskovčtýna, *Pravěk VII*, 1911, 43—46, 125 až 134; *týž*, Die relative Chronologie der jüngeren Steinzeit in Mähren, *WPZ I*, 1914, 262—263.

⁶ O. G. Kotova, op. cit., 330—335.

⁷ F. Vildomec, O moravské neolithické keramice malované, *OP VII—VIII*, 1928—29, 1—43, obr. 1—14, tab. I—X.

⁸ W. Bremer, Das technische Ornament in der steinzeitlichen bemalten Keramik, *PZ 16*, 1925, 13—44.

⁹ W. A. Jenny, Zur Gefäßdekoration des donauländischen Kulturkreises, *MAGW LVIII*, 1928, 21—103.

¹⁰ J. Csalog, Das Wohnhaus „E“ von Szegvár-Tüzköves und seine Funde, *AAASH IX*, 1958, 95—114.

¹¹ J. Csalog, op. cit. 113.

částečně vyjádřena složitost malovaného dekoru a snaha o jeho třídění.¹² Ornamentace už není pouze předmětem složitého a často nenázorného slovního popisu. B. Novotný zvláště zaměřil pozornost na výzdobnou techniku a zvláště na výzdobné motivy moravsko-slovenské malované keramiky, ve kterých odhalil určitou vývojovou dynamiku.¹³ V monografii, věnované problematice lužianské skupiny, zpracoval B. Novotný výzdobu v samostatné kapitole,¹⁴ diferencoval ji podle techniky provedení, rozlišil výsledný, barevný dekor¹⁵, jemuž významově odpovídá pojem „ornament“. Tento se rozpadá na „ornamentační skupiny“ (meandry, spirály...) a „obrazce se symbolickým významem“. Kromě toho uvedl i jiné pojmy, jako jsou např. „námět“, „vzor“, „motiv“ a „skladba“. Tyto termíny však autor nedefinoval, neobjasnil jejich vzájemné postavení a nepoužil jich důsledně. Z kontextu též nevyplýnul rozdíl mezi „námětem“, „vzorem“ a „motivem“. Patrně jde o synonymické označení pro kvalitativně stejné kategorie dekoru. Přínos je však třeba vidět v tom, že B. Novotný rozlišil ve výzdobě motiv hlavní, vedlejší a doplňkový a postihl též jistý vztah mezi hlavním motivem a částí keramického typu. Okrajově se též zabýval problémem geneze „spojovaných kruhových terčů“ na malované lužianské keramice, při čemž zdůraznil její čistě typologický podklad.¹⁵

Speciálně rýsovanou výzdobou MMK se zabýval V. Vildomec.¹⁶ Poukázal na význam výzdoby obecně a zdůraznil nutnost globálního pojetí obou technik — malované i rýsované. Uvedl některé z motivů a na rýsovaných technikách naznačil vývoj rýsované výzdoby ve starším stupni MMK.

V otázce vypracování jednotné terminologie výzdoby na keramice učinil první krok M. Buchvaldek.¹⁷ Zavedl některé termíny pro popis výzdoby. Rozlišil výzdobu z hlediska technického na vhloubenou, plastickou a malovanou. Malovaná výzdoba je složena z různých ornamentálních prvků (stejně jako vhloubená a plastická) a tyto pak někdy tvoří ucelené motivy. Vyobrazení prvků a motivů jednotlivých kultur, o kterém se zde uvažuje, dosud nevyšlo.

J. Pavúk uvedl v souvislosti s charakteristikou II. stupně malované lengyelské keramiky na Slovensku „základní výzdobný princip“ tohoto období, který spočívá pouze v rozlišení dvou hlavních výzdobných technik.¹⁸ „Morfologický rozbor ornamentu“ autor neprovedl pro nedostatek celých nádob a špatné dochování bílé barvy. V odůvodnění se odrazil podtržený význam celých nádob pro studium ornamentace a mnohokrát v literatuře uvedený fakt, platící pro tzv. bílý lengyel: špatný stav dochování bílé sprašující se barvy. Zdá se, že tato skutečnost — nečitelnost bílé ornamentace — je ještě závažnější než nedostatek celých nádob.

¹² F. Vildomec, Nové pozoruhodné nálezy v neol. malované keramice moravské, OP XII, 1940, 105; V. Budínský-Krička, Slovensko v mladšej dobe kamennej, Slovenské dejiny I, Bratislava 1947, 59; V. Vildomec, Lid s kulturou keramiky malované na Moravě, rkp. disert. práce, Brno 1950, I—III; H. Ladenbauer-Orel, Die neolithische Frauenstatuette von Lang-Enzersdorf bei Wien, IPEK 19, 1954—59, 12—13.

¹³ B. Novotný, Počiatky výtvarného prejavu na Slovensku, Bratislava 1958, 73—76.

¹⁴ B. Novotný, Lužianska skupina a počiatky maľovanej keramiky na Slovensku, Bratislava 1962, 124—146.

¹⁵ B. Novotný, Lužianska skupina, 138.

¹⁶ V. Vildomec, Několik poznámek k rýsované výzdobě moravské malované keramiky, Sborník II (Vildomoův), Brno 1963, tab. IV—V.

¹⁷ M. Buchvaldek, Základní tvarosloví nádob, ZČSA VI—4, 1964, 28.

¹⁸ J. Pavúk, Nové nálezy lengyelskej kultúry zo Slovenska, SIA XIII—1, 1965, 33.

Obdobně jako J. Pavúk uvažují A. Točík a J. Lichardus o „tvarech výzdoby“,¹⁹ což pokládám za poněkud nevýstižné označení pro různé ornamentační motivy či kompozice, zobrazené v podobě pomocných přehledných schémat.

V posledních letech se studium ornamentace MMK (i když zpočátku ještě jako dílčí problematiky v rámci lengyelského komplexu) zintenzivňuje a postupně směřuje k novému pojetí výzdoby. Toto nové pojetí je podmíněno využitím exaktních matematicko-statistických metod pro klasifikaci archeologického materiálu.

V. Podborský připravil vhodnou půdu pro rozvoj dalšího bádání v této oblasti nejen svým osobitým vztahem k významu malované výzdoby, ale i dílčím studiem ornamentace v řadě prací o MMK.²⁰ Současně s přínosem výzkumu v Těšeticích-Kyjovicích zdůraznil význam barevných kombinací a stanovil na dosud získaném materiálu z této lokality „stylistické skupiny“, které považoval za následné. Jako první uvedl autor keramiku s polychromní malbou stylu červeno-žlutého a hnědo-červeného na tmavém podkladě, následovala skupina s polychromní malbou na světlém podkladě a třetí skupinu tvořila žluto-červená polychromie s blednoucí žlutí až bílou barvou.²¹ Tak V. Podborský rozdělil stupeň I MMK na tři fáze, což se do určité míry potvrdilo dílčí statistickou analýzou malovaného dekoru střepového materiálu z objektu č. 1 z Těšetic-Kyjovic, i když na základě jiných úkazů.²²

V přehledné pětistupňové periodizaci MMK postihli V. Podborský a V. Vildomec dynamiku vývoje ornamentace. Pro každý stupeň jmenovali převažující malované motivy a poprvé vyobrazili přehledná schémata některých charakteristických motivů malované i rýsované výzdoby MMK.²³

V. Podborský pak v obsáhlejší studii charakterizoval podrobněji výzdobu MMK v rámci jednotlivých stupňů a vyslovil nezbytnou nutnost zpracovávat ornamentaci exaktním numericko-statistickým způsobem.²⁴

Ornamentace staršího období MMK (fáze Ia, Ib) byla z určitého aspektu v hlavních rysech propracována. Studium dekoru mladšího období MMK bylo znesnadněno špatným stavem dochovalosti bílé malby. Přesto konstatoval V. Podborský podstatnou změnu v ornamentaci tzv. bílého lengyelu a poukázal na charakteristické negativní ornamenty.²⁵ Podrobněji se zabýval výzdobou tohoto období (fáze IIa, IIb) P. Košťáček.²⁶ Uvedl bohatý výčet „výzdobných a užitkových

¹⁹ A. Točík—J. Lichardus, Staršia fáza slovensko-moravskej malovanej keramiky na juhozápadnom Slovensku, PA LVII-1, 1966, 79, obr. 37.

²⁰ V. Podborský, Neolitické a halštatské sídlíště u Těšetic-Kyjovic na Moravě, PA LX-2, 1969, 572—591, obr. 1—12; V. Podborský—V. Vildomec, Kultura s moravskou malovanou keramikou, ZČSA XII-1—2, 1970, 1—24, tab. 1—11; V. Podborský, Současný stav výzkumu kultury s moravskou malovanou keramikou, SLA XVIII-2, 1970, 235—287, obr. 1—16, tab. I—XXX, A—H; *týž*, O výzkumech kultury neolitických zemědělců s malovanou keramikou na jižní Moravě, Jižní Morava 7, 1971, 103—109, obr. 1; V. Podborský—V. Vildomec, Pravěk Znojemska, Brno 1972, 52—62, obr. 8—11, tab. A—G, IX—XXI.

²¹ V. Podborský, PA LX-2, 1969, 587; *týž*, SLA XVIII-2, 1970, 241—2. O otázce event. chronologického významu tmavého a světlého povrchového tónu keramiky bude pojednáno v II. části tohoto příspěvku.

²² Dílčí statistickou analýzou střepového materiálu z obj. 1 byly předběžně zjištěny 3 úseky (subfáze) na základě vývoje barevných kombinací a variant motivů dekoru.

²³ V. Podborský—V. Vildomec, ZČSA XII-1—2, 1970, 3, tab. 6.

²⁴ V. Podborský, SLA XVIII-2, 1970, 267.

²⁵ *Týž*, op. cit. 268.

²⁶ P. Košťáček, Poznělengyelské osídlení Moravy, rkp. dipl. práce, I—III, Brno 1970, 71—74, 83—84.

prvků“ vhloubené a plastické výzdoby obou fází a rozeznal ve většině případů nečitelné bílé malby 5 zachovalých ornamentačních prvků a 1 zcela rekonstruovatelný motiv.²⁷ V. Podborský a V. Vildomec konstatovali jednak návaznost bílé malované ornamentace na výzdobné prvky a motivy staršího polychromního období, jednak prvky a motivy zcela nové.²⁸

Pro další studium ornamentace MMK bylo nezbytné začít s numerickou deskripcí a kodifikací jednotlivých abstrakcí dekoru. Vlastní kodifikaci předcházelo vypracování systematiky malované a rýsované výzdoby. Tak bylo umožněno formulovat vzájemné postavení jednotlivých kategorií dekoru tj., prvků, motivů a jejich variant a skladby.²⁹

Pomocné kodifikace výzdoby použila M. Zápotocká pro analýzu a klasifikaci keramiky z pohřebiště Hinkelstein u Monsheim.³⁰ Autorka sledovala výzdobné motivy a výzdobnou techniku jednotlivě. Výzdobný motiv diferencovala do pěti skupin (I—V) podle uspořádání na nádobě: I. hlavní motiv, II. mezimotiv, III. okrajový pruh, IV. průvodní motiv, V. pruh na těle nádoby. Podala přehledné schematické vyobrazení motivů, odpovídajících jednotlivým skupinám. Do pomocného kódu zahrнула i 10 různých vypíchaných technik a konstatovala výskyt různých výzdobných technik na téže nádobě.³¹ V porovnání s malovanou výzdobou je analýza vhloubené výzdoby snazší (absence některých abstrakcí — např. barevnosti). Pro kodifikaci dekoru na keramice z Hinkelsteinu bylo příznivé především to, že M. Zápotocká měla k dispozici celé zdobené nádoby, které jsou poměrně jednoduché profílance (odpadá problém s klasifikací motivů zvláště na hrdle a na těle a současně na vnějším a vnitřním povrchu).

Přístup k ornamentice v poslední době dokumentuje také zahraniční literatura, zvláště monografické zpracování ornamentiky neolitické keramiky z Jugoslaviie³² a periodizace starčevské kultury, vypracovaná na základě malované výzdoby starčevské keramiky.³³ V současné době vyšla práce z příbuzného oboru, obsahující třídění a klasifikaci keramického dekoru z oblasti lidového hrnčířství.³⁴ Dekor byl členěn z hlediska technického, námětového a obsahového a zkoumal se jeho vztah k tvaru a funkci keramiky.

Uvedené příklady studia ornamentace dokládají snahu o její analýzu z hlediska formálního vývoje. Na závěr tohoto přehledu je třeba uvést dialektický přístup B. A. Rybakova ke studiu ornamentace tripolské keramiky z hlediska obsahového. „Tripolský ornament je bohatý a složitý, proto lze úspěšně provést analýzu jednotlivých prvků ornamentace teprve až bude prozkoumána a pochopena celá systematika výzdoby. Nicméně je třeba začít řešit systém od těch jednotlivých prvků, jejichž smysl je nám znám.“³⁵ Shodně s autorovým záměrem proniknout do systému

²⁷ *Týž*, op. cit., 73, tab. XXVIII: 7, 11, 12; LXXVIII: 3, 10; LXXIX: 7.

²⁸ V. Podborský—V. Vildomec, *Pravěk Znojemska*, 60, tab. A: 1, F: 1, 2.

²⁹ V. Podborský—E. Kazdová—P. Košťálk, *Die Lengyel-Kultur in Mähren. Die Anfänge des Neolithikums vom Orient bis zum Nordeuropa*, v tisku.

³⁰ M. Zápotocká, *Die Hinkelsteinkeramik und ihre Beziehungen zum Zentralen Gebiet der Stichbandkeramik*, PA LXIII-2, 1972, 273—294, obr. 3—7, tab. 3—10.

³¹ *Týž*, op. cit., 276, 280—281, obr. 3.

³² T. Bregant, *Ornamentika na neolitiski keramiki v Jugoslavii*, Ljubljana 1968, 9—64, tab. 1—6.

³³ S. Dimitrijević, *Das Neolithikum in Syrmien, Slawonien und Nordwestkroatien*, *Archaeologia Jugoslavica* X, 1969, 39—76; *týž*, *Starčevačka kultura u Slavonsko-srijemskom prostoru i problem prijelaza vanog u srednji neolit u srpskom i hrvatskom podunavlju*, Vukovar 1969, 34—41, tab. 17—18.

³⁴ V. Scheufler, *Lidové hrnčířství v českých zemích*, Praha 1972, 48—54.

představ tvůrců keramické malby jsou rozděleny prvky tripolské výzdoby podle stupně „srozumitelnosti“ do tří kategorií: 1. prvky srozumitelné samy o sobě, 2. prvky srozumitelné ze vztahu k jiným prvkům, 3. prvky, jejichž smysl se odhaduje. Svým záměrem se řadí k uvedené práci B. A. Rybakova studie B. Soudského a I. Pavlu o historické interpretaci ornamentace lineární keramiky.³⁵

V uvedeném přehledu dosavadního studia ornamentace MMK či ornamentace obecně se zvláště v posledních letech objevilo správné, i když dílčí, pojetí tohoto problému z různých aspektů. V současné době přibývá s novými systematickými výzkumy sídlišť neolitických kultur s malovanou keramikou množství střepového materiálu, který je třeba nejen registrovat, ale i klasifikovat. Pro maximální využití všech informací, skrytých v systému výzdoby MMK, je třeba ji nejprve analyzovat:

1. rozlišit výzdobu (dekor, ornamentaci)³⁷ podle různých technik na:
 - A. malovanou
 - B. vhloubenou
 - C. plastickou
 - D. kombinovanou
 - a) malovanou a vhloubenou
 - b) malovanou a plastickou
 - c) vhloubenou a plastickou
 - d) malovanou, vhloubenou a plastickou
2. sledovat samostatně u jednotlivých druhů výzdoby (A—D):
 - A. techniky provedení³⁸
 - B. rozložení na částech keramického typu
 - C. barevnost (platí pro malovanou výzdobu a její kombinace)
3. provést „formální“ rozbor vlastní ornamentace, jehož výsledkem jsou následující kategorie:
 - A. prvky dekoru
 - B. motivy a jejich varianty
 - C. kompozice (skladba) dekoru.

U každého druhu výzdoby nemusí být všechny kategorie zastoupeny, s výjimkou rozmanitého malovaného dekoru, z kterého byly prvky, motivy a kompozice odvozeny.

A. Prvky jsou základní částice dekoru, které se zákonitě opakují, neboť jejich četnost je pro danou kulturu omezená. Různým uspořádáním dávají ve většině případů vyšší jednotky dekoru — motivy, což platí především pro malovanou výzdobu. Avšak i zde se prvky vzácně uplatňují samostatně nebo v takovém složení, ve kterém nelze konstatovat řád. Těmto prvkům se obvykle přiřítá symbolický význam.³⁹ Při analýze plastické výzdoby je třeba počítat s jejím estetickým i funkčním uplatněním, proto rozlišujeme prvky výzdobné a prvky funkční (užitkové). Prvky plastické výzdoby, zvláště je-li tato kombinovaná s jinou výzdobou, tvoří vyšší jednotky dekoru — motivy.

³⁵ B. A. Rybakov, *Kosmogonia i mifologia zemledelcev eneolita*, SA 1, 1965, 30.

³⁶ B. Soudský—I. Pavlu, *Interprétation historique de l'ornement linéaire*, PA LVII-1, 1966, 91—125, obr. 1—19.

³⁷ „Výzdoba“, „dekor“, „ornamentace“ — synonyma pro označení výzdoby jako celku.

³⁸ B. Soudský—I. Pavlu, *op. cit.*, 95; technika provedení představuje nejvyšší abstrakci ornamentu a je jedním z podkladů pro periodizaci, odráží spíše bázi než nadstavbu.

³⁹ B. Novotný, *Lužianska skupina*, 140—141.

B. Motivy představují samostatnou kategorii malované a tzv. rýsované ornamentace (rýsování má v rámci vhloubené výzdoby samostatné postavení). Výjimečně jsou motivy tvořeny skladbou jednoho prvku (motivy monoelementární); častěji vznikají kombinací dvou a více prvků (motivy dielementární...). Podle umístění výzdobných motivů na jednotlivých částech keramického typu a z jejich vzájemného vztahu lze rozlišit:

a) motiv hlavní (motiv krycí)

b) motiv vedlejší (motiv doplňkový).

a) Motiv hlavní (krycí) souvisle zaplňuje většinu plochy (obvykle hrdlo) nebo je výrazný kompozičně. Hlavní motiv se na těle nádob rytmicky opakuje a bývá provázen motivem vedlejším (doplňkovým).

b) Motiv vedlejší (doplňkový) je kompozičně střízlivější (tvořen jedním nebo dvěma prvky), zdůrazňuje stavebnost nádoby. Respektuje plastické výzdobné prvky v podobě výčnělků, vyskytuje se na okraji hrdla nebo odděluje hlavní motiv hrdla od kompozice motivů na těle nádoby. B. Novotný vystihuje přímo charakter výzdoby malované keramiky lengyelského komplexu označením „tektonický styl“.⁴⁰

Vedle dvou uvedených motivů se vzácně objevují již zmíněné prvky nebo obrazce různě umístěné ve volné ploše.

Existují sporné případy, kdy nelze jednoznačně kvalitativně rozlišit jednotlivé motivy. Zvláště obtížné je rozhodnout při rovnocenném plošném rozložení, který z motivů je hlavní (krycí) a který vedlejší (doplňkový). Fragmentárnost střepového materiálu toto rozhodnutí ještě více ztěžuje, v některých případech je úplně vylučuje. Proto bylo třeba vyjít pro klasifikaci vzájemného vztahu motivů (hlavní, vedlejší) a pro určení kompozice z malované výzdoby na celých nádobách. Tento postup umožnil předběžně vysledovat jistý vztah mezi motivem a částí keramického typu, čehož lze využít v typologicky jednoznačných případech i pro střepový materiál.

C. Kompozice (skladba) dekoru zachycuje výsledné rozložení a uspořádání výzdoby na keramickém typu (platí především pro malovanou a rýsovanou výzdobu). Pro jednotlivý střepový materiál nemá tato kategorie dekoru význam; na fragmentech lze bezpečně rozlišit prvky nebo jeden či více motivů. Zařazení do jednotlivých kategorií záleží tedy i na stupni dochovalosti jeho nositele. U celých nádob nebo kresebně rekonstruovatelných jedinců se celkové rozložení motivů klasifikuje. Skladba motivů hlavních a vedlejších tvoří výsledný dekor na nádobě, který se v naprosto identickém sledu jednotlivých kategorií nikdy neopakuje.

Při klasifikaci kombinované výzdoby je třeba rozlišit, která z nich je hlavní a která pouze doplňující. Doplňující výzdoba ve většině případů respektuje hlavní výzdobu nebo ji zdůrazňuje. Někdy je toto rozlišení problematické, zvláště u kombinace rýsované a malované výzdoby (podrobněji v II. části).

II.

Vlastní rozbor malované a rýsované ornamentace MMK je proveden z větší části na materiálu z Těšetic-Kyjovic, odkud bylo zakódováno z objektu 1 na 2 000 kusů střepového materiálu. Z tohoto počtu dokumentovaných jedinců jsou pouze

⁴⁰ Týž, op. cit., 132.

tři kresebně rekonstruovatelné tvary (profil nádoby dochován) a 30 částečně kresebně rekonstruovatelných tvarů (profil dochován z větší části, ne však úplně). Pro nedostatek celých zdobených nádob a pro srovnávací účely byly studovány také nálezy z jiných lokalit s MMK (Brno-Komín, Brno-Maloměřice, Brno-Obřany, Dukovany, Džbánice, Horákov, Jaroměřice, Koberčice, Střelice, Šlapanice, Vanovice, Znojmo-Novosady). Jednotlivé znaky keramiky, které se vztahují bezprostředně k dekoru (úprava povrchu, rozložení výzdoby atd.) a jednotlivé sledované vlastnosti dekoru (druh výzdoby, barevnost atd.) jsou uvedeny podle následnosti sloupců v Numerickém kódu MMK.⁴¹

Úpravě povrchu nádob vně a uvnitř jsou přiděleny dva sloupce. Sledování povrchové úpravy je důležité, neboť tato do určité míry podmiňovala zdařilé provedení vlastní malby. Na keramice rozlišujeme 9 stupňů úpravy povrchu od zrnitého, hrubě modelovaného přes hlazený, leštěný, potažený zvláštní vrstvou až po jemně modelovaný a monochromně malovaný povrch.

Pro starší stupeň MMK je podle četnosti charakteristický jemněji modelovaný a hlazený povrch. Další úpravy jsou méně časté, zejména povrch potažený zvláštní vrstvou se vyskytuje jen vzácně a absence leštěného povrchu v období, kdy dominuje malovaná výzdoba, je zcela na místě, protože malba by na něm nedržela. Pro mladší stupeň MMK v souvislosti s ubýváním malby je naopak leštění povrchu charakteristické. Malování se objevilo i na keramice s hrubě modelovaným povrchem. J. Lichardus a S. Šiška zjistili při studiu náplně II. stupně lengyelské kultury na Slovensku (= Ib na Moravě podle J. Pallardiho), že se v tomto období vyskytuje malovaná výzdoba mnohem častěji na hrubé keramice než v I. stupni.⁴²

Další 4 sloupce zachycují druh výzdoby na vnějším a vnitřním povrchu keramiky podle techniky provedení. Jsou to základní druhy výzdoby — malovaná, rýsovaná, vhloubená, plastická a jejich kombinace.

Následující 2 sloupce jsou určeny pro kodifikaci rozložení malované výzdoby na částech keramického typu vně a uvnitř. Sledování tohoto znaku má význam pro zjištění případné závislosti určitých výzdobných motivů na určité části keramického typu. Tato závislost se jeví např. u hrdla a variant motivu tvořeného tělisky (obr. 3:061a, b, c, 063, 064, tab. III:3). Tento vztah byl již ověřován matematicko-statistickou analýzou, z které vyplynulo, že pouze některé z motivů a jejich variant se pravidelně objevují na stejné části nádoby. Také je třeba brát v úvahu fakt, že výzdobných motivů je mnohem více než částí jednotlivých keramických typů (obr. 2—5). Na určitou část se tedy váže několik motivů či jejich variant, a to s různou četností.

Technice malovaného dekoru vně a uvnitř jsou věnovány další 2 sloupce. Způsob provedení výzdoby považují B. Soudský a I. Pavlů za jednu z nejvýznamnějších abstrakcí ornamentace.⁴³ Na keramickém materiálu MMK lze rozlišit tyto techniky malby:

1. *prostá malba* (obr. 2, tab. I—II; tab. III:1, 3, 5—7; tab. IV: 1—3a, 4—6). Jde o nejrozšířenější a poměrně jednoduchou malovanou techniku. Její přesnější

⁴¹ Střední část tohoto příspěvku respektuje pracovní verzi Numerického kódu MMK, která se v detailech odlišuje od publikované verze.

⁴² J. Lichardus—S. Šiška, Záchranný výskum pohrebiska a sídliska lengyelskej kultúry vo Svodíne roku 1965, SIA XVIII-2, 1970, 329.

⁴³ Viz pozn. 38.

chronologické zařazení je obtížné, neboť se vyskytuje ve starším i mladším stupni MMK.

2. *malba s předrýsováním* (obr. 5: 62b, 81, 82; tab. III:2; tab. IV:3) je příkladem kombinované výzdoby malované a rýsované. (Rýsovaná výzdoba je samostatně vydělena součástí vhloubené výzdoby, kam patří vrypy, žlábký, jamky atd.). V případě malby s předrýsováním se malování omezuje na vyplnění ploch mezi rýsovanými liniemi. V literatuře se však často objevuje názor, že rýsovaná technika spojená s malbou má druhořadý význam, že pouze doplňuje malbu nebo tvoří rozvrh pro malování.⁴⁴ Na rozdíl od těchto názorů se domnívám, že se naopak malba (zvl. v Ia) podřizuje rýsovaným motivům a vlastní motivy netvoří. Existuje totiž několik výrazných rýsovaných motivů, jejichž negativy byly vyplněny malbou a které se dosud v malbě neobjevily (obr. 5:12, 41—43, 61, 82). Avšak s postupným úpadkem rýsované výzdoby ve fázi Ib se malování uplatněné v kombinaci s rýsováním osamostatňuje a ojedinělé příklady dokládají použití malby, která rýsovaný motiv nerespektuje (obr. 5: 62b, 81).⁴⁵

3. *technika vyškrabávání malby* (obr. 2:012b; 3:082, 085a, b; tab. II:1; III:4) je jako v předchozím případě technika kombinovaná. Jde o kombinaci malované a vhloubené výzdoby. Vybráním (vyškrabáváním, vyrytím) žlutě či hnědě natřené plochy až na původní povrch nádoby vzniká negativní ornamentační prvek či motiv, který je takřka výhradně zastoupen klikatkou (obr. 3:082, 085a, b), jednoduchým meandrem nebo pletencovým motivem. Počátek výskytu této techniky s negativním ornamentem nebyl dosud přesně zachycen. Ve fázi Ia MMK se podle dosavadního zkoumání objevuje výhradně v pruzích jako motiv vedlejší, doplňující nebo oddělovací motivy hlavní (tab. II:1; III:4). Ze studia ornamentace na celých nádobách plyne, že tzv. vyškrabávání je pouze dílčí výzdobnou technikou, která se samostatně patrně neuplatňuje. Ve fázi Ib je tato technika také doložena a zdá se, že ještě výrazněji než v předchozím období, jak to dokumentují např. nálezy z Brna-Maloměřic, Brna-Obřan a nejnověji z objektu 79 z Těšetic-Kyjovic.⁴⁶ Rozmach techniky s negativním ornamentem provedeným vyškrabáváním v barvě souvisí ve fázi Ib MMK patrně s degenerací rýsované výzdoby. Obě techniky jsou principiálně příbuzné. Domněnku o případném nahrazení rýsované techniky technikou s negativním ornamentem (tzv. vyškrabávání) je třeba ověřit na základě matematicko-statistického vyhodnocení vztahu obou technik zvláště ve fázi Ib. Existence této dílčí techniky je prokázána i pro fázi IIa. J. Palliardi uvedl z Boskovštejna-Písařovicova pole nad rybníkem červeně natřenou keramiku s vrstvou bílé barvy, ve které byly „vyškrabané vzorky“ a těmito prosvítal rudý podklad.⁴⁷

4. *malba s negativním ornamentem provedeným malováním* (obr.-2:026; tab. I:2,3). Vlastní výzdobný prvek a motiv není tvořen malbou, ale podkladem. Ve starším stupni MMK (Ia, b) je tato technika vzácná, uplatňuje se na vedlejších (doplňkových) motivech. Charakteristická je až pro tzv. bílý lengyel, kde se objevuje u hlavních (krycích) motivů.

5. *plošný nátěr*. Tato technika se do určité míry kryje s povrchovou úpravou s tím rozdílem, že nemusí být monochromní. V podstatě jde o úplné zatření pů-

⁴⁴ B. Novotný, Lužianska skupina, 144; V. Vildomec, Sborník II, 19.

⁴⁵ V. Podborský, SIA XVIII-2, 1970, tab. XXIV: 7, F: 5.

⁴⁶ Týž, op. cit., tab. A; týž, Opevněná část neolitické osady v Těšeticích-Kyjovicích, AR XXIV/2, 1972, tab. IV: 4, 5, 7—9; V. Podborský—V. Vildomec, Právěk Znojemska, tab. E:2—4, 7—9.

⁴⁷ J. Palliardi, Právěk VII, 1911, 132.

vodního přirozeného povrchu keramiky. Ve fázi Ia MMK se plošný monochromní nátěr objevuje zejména na vnitřním povrchu silnostěnných střepeů, ve fázi IIa slouží plošný červený nátěr na vnějším povrchu jako jednotný podklad pro bílou malbu. Vzácně se na červeném plošném nátěru objeví výzdoba nanesená žlutou barvou (Střelice).

6. *impreso v barvě*. Při podrobném studiu malované ornamentace byla objevena další dílečnická technika — otisky ve žlutě natřené ploše. Otisky byly patrně prováděny ozubeným nebo zahroceným předmětem, který zanechal ve vrstvě naneseného barviva linie pravidelných čtverečků (Jaroměřice). Souměrné dvojice otisků v podobě obdélníků svědčí o použití dvojhrotého kolku (Těšetice-Kyjovice, nožka z obj. 29B/0—20). Tato technika je čitelná pouze na vzorné dochované malbě, není tedy divu, že dříve unikla pozornosti. O analogiích a významu této dílečnické techniky bude pojednáno v některém z dalších příspěvků k ornamentaci MMK.

7. *kombinace technik 1 a 3* (obr. 2:012b; 3:085a, b; tab. II:1; III:4) představuje prostou malbu na přirozeném nebo upraveném povrchu, která je doplněna negativním ornamentem provedeným vyškrabáváním. Tato kombinace je velmi častá a jak se ukázalo na celých nádobách nebo větších fragmentech nádob, dílečnická výzdobná technika 3 existuje pouze v kombinaci s prostou malbou (ověřeno pro fázi Ia). Pouze na střepeovém materiálu se může jevit jako samostatná technika.

8. *kombinace technik 1 a 6* jako v předchozím případě představuje doplnění prosté malby plochami nebo pruhy, které jsou pokryty otisky.

Dalších 8 sloupců pracovní verze numerického kódu MMK slouží k zachycení neméně důležitého znaku malovaného dekoru — barevnosti. V původní pracovní verzi kódu systém tří dvojčíslí umožnil zachytit nejen základní barvu povrchu (původního i upraveného) a barvu vlastního dekoru na vnějším a vnitřním povrchu, ale i sytost barvy, kterou označovalo první číslo v každé dvojici (1 — tmavá, 2 — světlá). Mineralogické analýzy prokázaly, že rozlišování jemných barevných odstínů na malované keramice nemá většího významu, protože barva byla vystavena dlouhodobému působení různých fyzikálně-chemických faktorů v půdě. Na chronologický význam podkladového tónu malovaného dekoru MMK poukázal v poslední době V. Podborský.⁴⁸ Barevnost a intenzita barevnosti (tmavý, světlý) se může brát pro chronologické účely v úvahu jedině tehdy, jde-li o záměrnou povrchovou úpravu, o jednolitý podklad, na který byl nanesen vlastní dekor. Jak již bylo uvedeno, takových případů je ve fázi Ia ve srovnání s přirozeným původním povrchem nepatrně. Barvu původního neupraveného povrchu keramiky nelze považovat za vhodnou pro dílečnickou periodizaci, protože při vypalování dochází často ke skvrnitosti, takže jedna a táž nádoba má povrch na určitých místech světlý i tmavý. Tento fakt znehodnocuje teorii o chronologickém významu tmavého a světlého povrchového tónu keramiky. Nelze vidět ani vztah mezi barvou přírodního povrchu a druhem výzdoby. Obdobný dekor se maloval jak na tmavé, tak i na světlé nádoby.⁴⁹

V současné pracovní verzi kódu MMK vyjadřuje systém čtyř čísel:

- 1 — barvu povrchu
- 2 — převládající barvu malby

⁴⁸ V. Podborský, PA LX-2, 1969, 587; *tjž*, SIA XVIII-2, 1970, 267.

⁴⁹ B. Novotný, Lužianska skupina, 131.

3 — další barvu

4 — případnou doplňující barvu (důležité pro kodifikaci trichromní malby).

Příklady:

4680 — červená a žlutá bichromie na šedém podkladě

3570 — hnědá a růžová bichromie na černém podkladě

5890 — žlutá a bílá bichromie na hnědém podkladě

4869 — trichromní žlutá, červená a bílá na šedém podkladě

6900 — bílá monochromie na červeném podkladě

4600 — červená monochromie na šedém podkladě.

Vzájemné postavení kombinací 4680 a 3570 není dosud bezpečně zjištěno. Uvádějí se většinou jako současné.⁵⁰ Kombinace hnědá a růžová je předmětem zájmu i z hlediska mineralogické analýzy. Je dosud problematické, zda vznikla sekundárně působením půdních činitelů, nebo zda je záměrně připravenou kombinací.

V souvislosti s problematikou barevnosti malovaného dekoru se můžeme setkat s dvojnásobným pojetím trichromity. O trichromní malbě uvažují badatelé v případě, že barevně výrazný povrch nádoby doplňuje malbu, provedenou v některé z uvedených kombinací (tab. I: 1,2; III:1, 3, 5—7; IV:1, 2, 3b, 4—7).⁵¹ Na vlastní dekor je v tomto případě použito pouze dvojice barev, avšak výsledný efekt spolu s barvou povrchu je trichromní. V druhém případě jde o skutečnou trichromitu, neboť na vlastní malovaný dekor je použito tři různých barev kromě barvy povrchu (v prvním pojetí by šlo o tetrachromii). Se skutečnou trichromií je třeba počítat především ve fázi Ib na Moravě a ve II. stupni lengyelské kultury na Slovensku. Doposud je známa trichromita tohoto složení: 689 — červená, žlutá a bílá barva. Již J. Palliardi uvedl vedle ostatních nálezů z Boskovštejna-Smohy také „střep žlutými, bílými a červenými proužky pomalovaný“.⁵² Při charakteristice II. stupně lengyelské kultury poukázali J. Lichardus a S. Šiška na keramiku s bílou barvou, která však netvoří ani podklad ani samostatný dekor. Bílá barva pouze doplňuje hlavní motivy dekoru, malované jinými barvami.⁵³ Současně jde o první výskyt bílé barvy na malované lengyelské keramice na našem území.

Podrobným studiem malby se přišlo také na několikánásobnou vrstevnatost malovaného dekoru, což patrně svědčí o opravě poškozené malované ornamentace v pravěku.⁵⁴ Sekundární pomalování, tj. pokrytí původního výzdobného motivu souvislým bílým nátěrem, uvedl ze Slovenska J. Pavúk.⁵⁵

K problematice barev z hlediska obsahového a významového se vrátím v širším kontextu ve III. části tohoto příspěvku.

Přistupujeme k formálnímu rozboru výzdoby na malované keramice. Výsledkem analýzy vlastního dekoru je jeho pomocné rozložení do tří kategorií — prvků, motivů a kompozice. Vzájemné postavení (hierarchie) těchto kategorií byla objasněna v pokusu o teorii ornamentace v I. části tohoto příspěvku.

12 dalších sloupců kódu je určeno pro vyjádření kombinací použitých ornamentačních prvků na vnitřní a vnější výzdobě (obr. 1A:01—55). Malo-

⁵⁰ V. Podborský, PA, LX-2, 1969, 587.

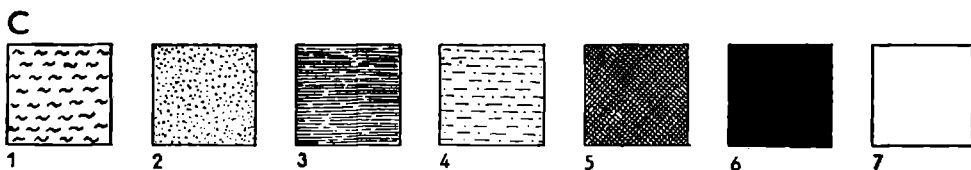
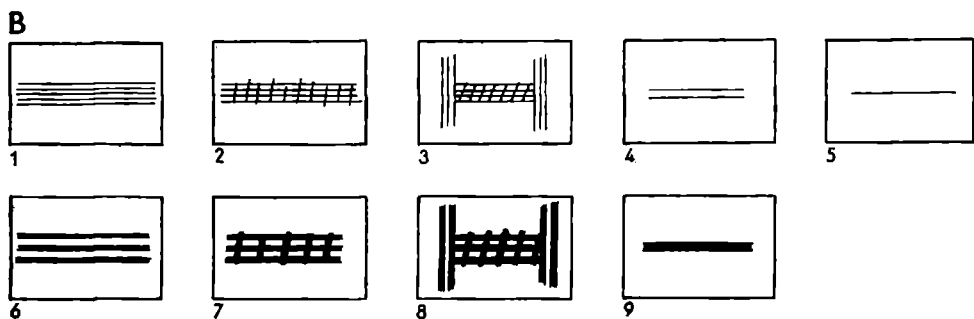
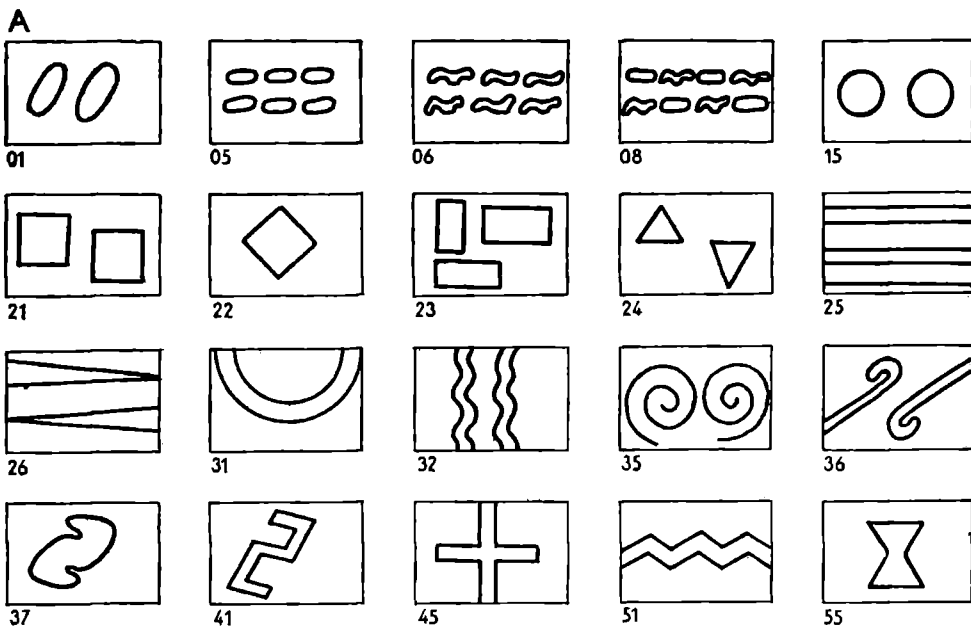
⁵¹ F. Vildomec, OP VII—VIII, 1928—29, 7; platí i pro malovanou lengyelskou keramiku na Slovensku: A. Točtk—J. Lichardus, PA LXVII—1, 1966, 58.

⁵² J. Palliardi, Pravěk VII, 1911, 126.

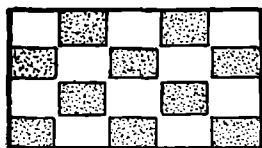
⁵³ J. Lichardus—S. Šiška, SIA XVIII-2, 1970, 329.

⁵⁴ B. Novotný, Lužianska skupina, 125.

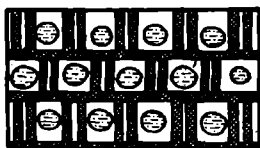
⁵⁵ J. Pavúk, SIA XIII-1, 1965, 33—35.



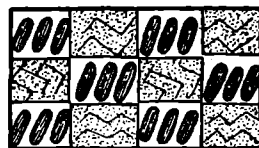
Obr. 1. A — schématické vyobrazení malovaných prvků; B — přehled technik rýsované ornamentace; C — grafický kód barev: 1 — bílá; 2 — žlutá; 3 — červená; 4 — růžová; 5 — hnědá; 6 — černá; 7 — původní povrch keramiky. (Kresba: E. Kazdová—M. Bálek)



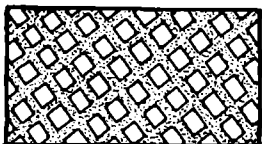
011



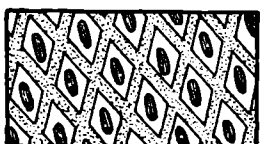
012 a



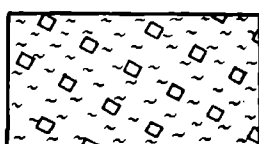
012 b



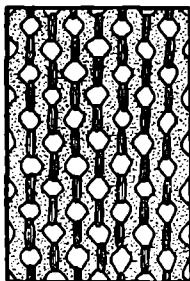
022 a



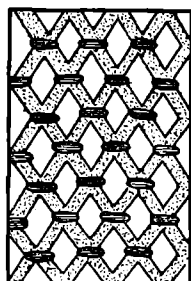
022 b



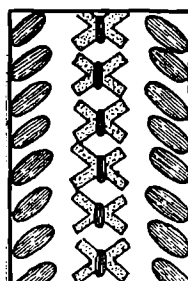
026



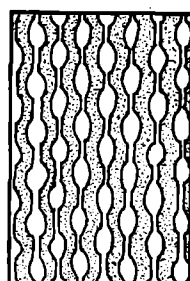
031



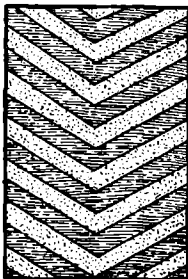
032



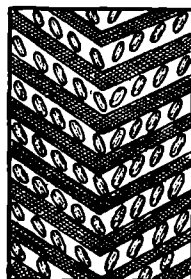
033



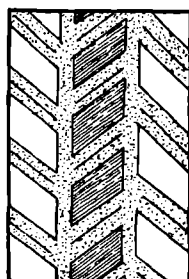
034



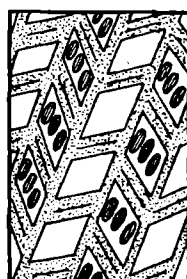
041



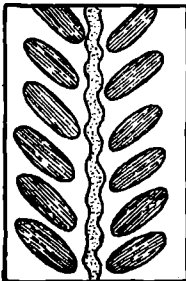
042



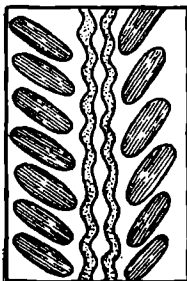
043



044



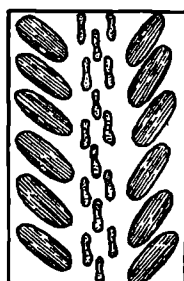
051 a



051 b



052



053

Obr. 2. Přehled variant malovaných motivů. (Kresba: E. Kazdová—M. Bálek)

vaný dekor MMK je složen z 26 dosud objevených prvků: 01 — elipsa, 02 — tělísko přímé, 06 — tělísko zvlněné, 08 — tělísko přímé a zvlněné, 15 — kolečko, 21 — čtverec, 22 — kosočtverec, 23 — obdélník, 24 — trojúhelník, 25 — pruh, 26 — klín, 27 — jednou dělený pruh, 28 — dvakrát dělený pruh, 29 — třikrát dělený pruh, 30 — impreso pruh, 31 — oblouk, 32 — vlnovka (klasická), 33 — vlnovka tremolová, 34 — velká strmá vlnice, 35 — spirála, 36 — háček, 37 — eska, 41 — meandr, 45 — kříž, 51 — klikatka, 55 — „přesýpací hodiny“ (motýlek při horizontální orientaci). V uvedeném výčtu malovaných ornamentačních prvků představují mezery v následnosti číselné řady rezervu pro případné nově objevené prvky. K názvům prvků, motivů a jejich variant je třeba dodat, že byly stanoveny ve snaze o jednoduché a výstižné vyjádření konkrétní náplně tří kategorií. Pro další účely se bude k jejich označování používat kódového čísla.

26 dosud známých prvků malovaného dekoru MMK tvoří v různém složení ornamentační motivy a jejich varianty. Ve vzácných případech se objeví chaotická kumulace jednoho a téhož prvku, aniž by byl vytvořen motiv (Střelice). V dalším studiu ornamentace MMK bude třeba sledovat zastoupení jednotlivých prvků i motivů na různých lokalitách a určit na základě toho prvky obecné — společné nejen skupinám a kulturám, ale i kulturním okruhům a civilizacím (spirála, meandr) — a prvky zvláštní — specifické pro určitou oblast (elipsy, tělíska).

V 6 následujících sloupcích jsou zahrnuty motivy malované výzdoby na vnějším a vnitřním povrchu keramiky. Uvedu přehled dosud zjištěných malovaných motivů a jejich variant:

Motiv šachovnice (010)

varianty: šachovnice pravá (obr. 2:011), nepravá (obr. 2:012a, b), kazetovitá (013), zubořezová (014).

Motiv síť (020)

varianty: ortogonální (021), diagonální (obr. 2:022a, b), ortogonální zdvojená (023), diagonální zdvojená (024), trojúhelníkovitá (025), hrubá (obr. 2:026).

Motiv „notové osnovy“ (030)

varianty: pravá „notová osnova“ (obr. 2:031), síťovitá (obr. 2:032), „motýlek“ (obr. 2:033), „notová osnova“ beze svorek (obr. 2:034), Palliardiho „notová osnova“ (035).

Motiv geometrického větvení (040)

varianty: větvička monoelementární bezosá (obr. 2:041), dielementární bezosá (obr. 2:042; tab. II:1), monoelementární s osou (pseudoantropomorfní) (obr. 2:043), dielementární s osou (obr. 2:044; tab. III:1), větvení v podobě rybí kosti (045).

Motiv vegetabilního větvení (050)

varianty: klas se stvolem tvořeným vlnicí (obr. 2:051a, b; tab. III: 7), klas se stvolem tvořeným elipsami (obr. 2:052; tab. III:7), klas se stvolem tvořeným tělísky (obr. 2:053), „stromček“ (054).

Motiv tvořený tělisky (060)

varianty: těliska horizontální (obr. 3:061a, b, c), vertikální (tab. III:3), kombinovaná s proužky (obr. 3:063), sestavená v krokvice (obr. 3:064), vyplňující síť (065).

Motiv plošných pruhů (070)

varianty: pruhy vertikální nebo šikmé (obr. 3:071; tab. I:1), horizontální (obr. 3:072a, b; tab. I:3), kombinované vertikální, horizontální a šikmé (073), žebříkovité (obr. 3:074a, b).

Motiv ostatních pruhů (080)

varianty: pruhy z různých prvků (obr. 3:081; tab. II:1), pruhy s negativním ornamentem (obr. 3:082), pruhy s impresem (083), pruhy plošné a z různých prvků (obr. 3:084; tab. I:2), pruhy z různých prvků a s negativním ornamentem (obr. 3:085a, b), plošné pruhy a impreso pruhy (086), plošné pruhy a pruhy s negativní ornamentací (087), kombinace pruhů z různých prvků, s negat. ornamentací a s plošnými pruhy (088).

Motiv písmenový (090)

varianty: A — motiv (obr. 3:091), M — motiv (obr. 3:092; tab.¹I:2), V — motiv (093), W — motiv (obr. 3:094), X — motiv (095), Y — motiv (096).

Motiv meandrů (100)

varianty: motiv pravých meandrů (obr. 4:101; tab. IV:3b), meandroidů (obr. 4:102; tab. IV:5, 7), trojúhelníkovitých m. (obr. 4:103a, b), motiv meandrů se spirálovitými výběžky (104).

Motiv vlnic (110)

varianty: vlnice jednoduché (obr. 4:111a, b, c; tab. I:1), vícenásobné (obr. 4:112a, b), protisměrné (113), tremolovité (114), klikatky (115).

Motiv spiraloïdní (120)

varianty: pravé spirály (obr. 4:121a, b; tab. IV:2, 4, 6), spojované terče (122), spiraloïdní háčky (obr. 4:123a, b; tab. II:2, III:5), pseudospiraloïdní háčky (124), hranaté S — (obr. 4:125).

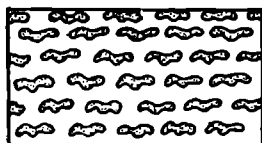
Motiv „přesýpacích hodin“ (130)

varianty: těsně vedle sebe řazené „přesýpací hodiny“ (131), oddělené mezičlánkem (132), motýlovité (horizontálně orientované) „přesýpací hodiny“ (133), zjednodušené (stylizované) (134).

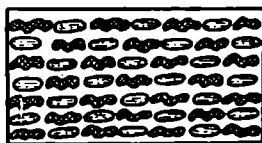
Motiv hvězdice⁵⁶ (140)

varianty: konvexní (obr. 4:141), konkávní (obr. 4:142), konvexkonkávní (obr. 4:143), hvězdice na kříži (144), kříž na hvězdici (145), hvězdice nespojená (146), hvězdice paprscitá (147; tab. III:4).

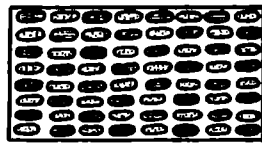
⁵⁶ Hvězdice vzniká na dolní části těla nádoba a vytváří kolem dna specifický motiv, jinde se nevyskytující. Stojí tedy na přechodu od kategorie motivů ke kategorii kompozice, neboť existuje na části výhradně celého keramického typu.



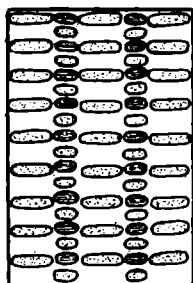
061 a



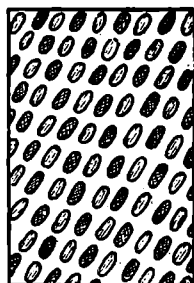
061 b



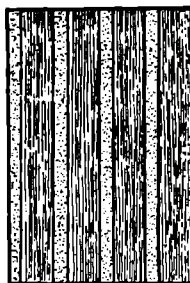
061



063



064



071



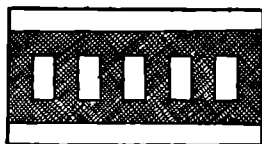
074 a



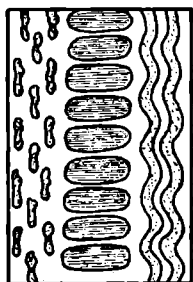
072



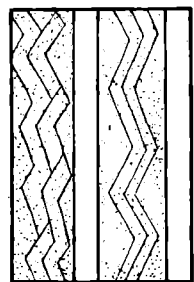
072 b



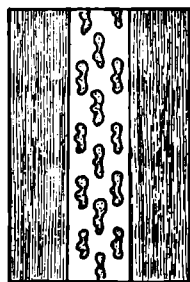
074 b



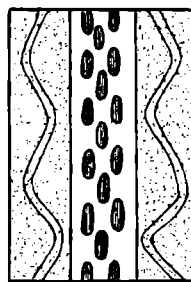
081



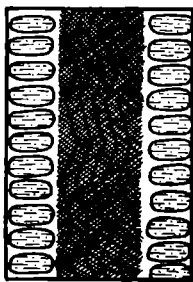
082



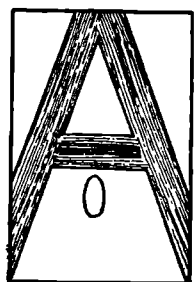
084



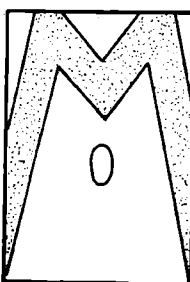
085 a



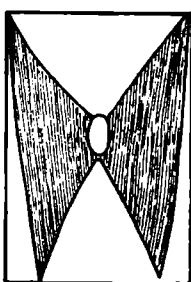
085 b



091

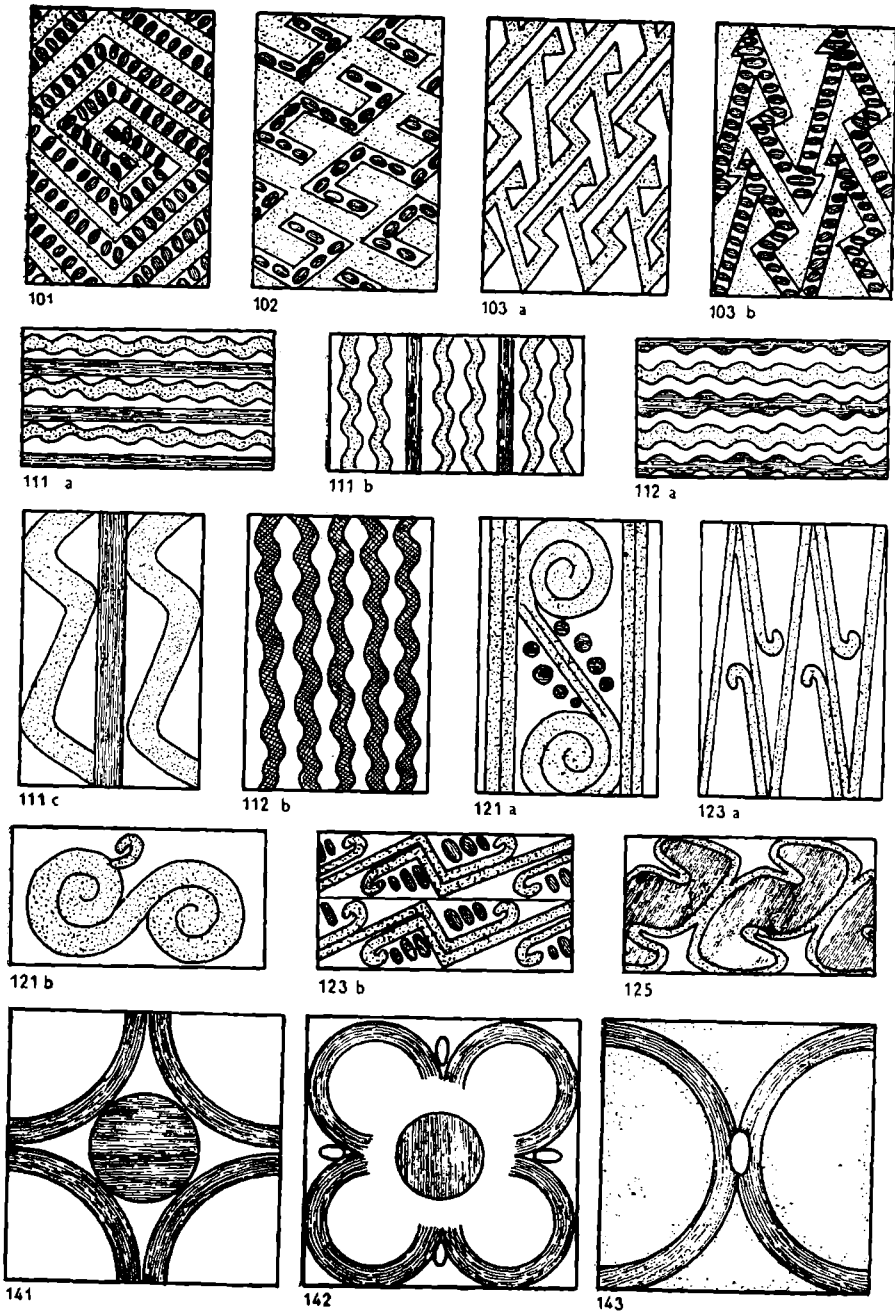


092



094

Obr. 3. Přehled variant malovaných motivů. (Kresba: E. Kazdová—M. Bálek)



Obr. 4. Přehled variant malovaných motivů. (Kresba: E. Kazdová—M. Bálek)

Motiv figurální (realistický) (200)

varianty: antropomorfní zobrazení (201), zoomorfní zobrazení (210).

Ornamentační motivy bývají různě kombinovány a takto vytvářejí na určitém keramickém typu výsledný malovaný dekor. Z dosavadního studia ornamentace je zřejmé, že se motiv či kompozice hrda liší od motivů a jejich kompozice na těle nádob. Toto zjištění platí pro hrnce, hřibovité nádoby s hrdlem, putny, pohárky, hrnky, vázy, amfory. U mís nebývá důsledně odlišen motiv či kompozice hrda od výzdoby těla (tab. I:1—3). Klasifikace výzdoby mísy na nožce je složitější; je třeba klasifikovat dekor na míse a na nožce jednotlivě.

Výzdoba na celých nádobách nebo na fragmentech s dochovalým profilem (i částečně dochovalým) je kódována v příslušných dvou sloupcích, které jsou určeny pro nejvyšší kategorii dekoru — kompozici. Na základě studia 25 celých nádob s dochovalou ornamentací byly vyděleny následující kompozice výzdoby (platí pro malovanou i rýsovanou výzdobu):

- 1 — řazení jednoho a téhož motivu vedle sebe (za sebou) bez přerušení (kompozice kontinuální)
- 2 — metopovitě uspořádání motivu (motivů) (kompozice diskontinuální)
- 3 — periodické řazení několika motivů vedle sebe (za sebou)
- 4 — motivy koncipované do různých obrazců (do kruhu, trojúhelníku).

Rýsovaná výzdoba není ve srovnání s malovanou výzdobou tak kompozičně bohatá a rozmanitá.

Seřazené techniky rýsované výzdoby na obr. 1B vystihují postupnou degeneraci rýsování, postupnou redukci několikanásobných linií, charakteristických pro Ia MMK, na jednoduchou rytou linii, typickou pro Ib MMK. V této fázi se ve větší míře uplatnila patrně technika s negativním ornamentem, provedeným vyškrabáváním, jak již bylo uvedeno v souvislosti s technikami malované výzdoby. Úkolem dalšího studia je tedy sledovat vztah obou technik, zvláště ve fázi Ib. Materiál z objektu 79 (Těšetice-Kyjovice), obsahující kromě malovaných střepeů v kombinaci žlutá a bílá (0890) s bohatým „vyškrabáváním“ také jediný fragment, zdobený dvojitou hrubou linií, tento vyzorovaný jev potvrzuje.

Sledování techniky rýsované výzdoby má význam i z jiného důvodu. V objektu 61 (Těšetice-Kyjovice) se našlo několik střepeů s rytou výzdobou, provedenou jednoduchou hrubší linií (technika 15). Celkový charakter výzdoby, nejen technika provedení, ale i motiv, připomíná ornamentaci, která bývá označována za charakteristickou pro potiskou kulturu.⁵⁷ Avšak celá řada tzv. potiských výzdobných motivů není lengyelskému prostředí cizí. Jedná se ve většině případů o rozšířené motivy pletenců a meandroidů, o tzv. pseudogeometrické či textilní vzory,⁵⁸ které přesahují hranice kultur, kulturních komplexů i civilizací. Je tedy problematické rozlišovat lengyelskou a potiskou výzdobu na základě techniky provedení, když tato je v určitém momentě vývoje obou kultur shodná. V Aszód v Maďarsku se nacházejí střepe s rytou „potiskou“ výzdobou, provedenou jednoduchou linií, společně s lengyelským materiálem téměř v každém objektu.⁵⁹ J. Lichardus

⁵⁷ V. Podborský, Šest let terénního archeologického výzkumu neolitického a halštatského sídliště v „Sutnách“ u Těšetic-Kyjovic, SPFFBU E 18—19, 1973—74, obr. 6: 1, 2a, b.

⁵⁸ J. Csalog, AAASH IX, 1953, 113; N. Kalicz, Clay Gods, Budapest 1970, 45.

⁵⁹ Za laskavou informaci děkuji dr. N. Kaliczovi.

⁶⁰ J. Lichardus—S. Šiška, op. cit., 329.

a S. Šiška uvedli stejné nálezy z prostředí etapy lengyel II na Slovensku a označili je za napodobeniny ryté potiské výzdoby.⁶⁰ Je tedy problematické, za co lze nálezy „potiského“ charakteru v oblasti MMK (jihozápadní Morava) považovat.

Ke kodifikaci kombinací prvků rýsované výzdoby vně a uvnitř byly vymezeny 4 sloupce. Prvky rýsovaného dekoru představují asi 1/3 prvků malovaného dekoru a jsou to: 1 — čtverec, 2 — kosočtverec, 3 — obdélník, 4 — trojúhelník, 5 — pruh, 6 — oblouk, 7 — spirála, 8 — meandr, 9 — klikatka.

Motivy rýsované výzdoby a jejich varianty jsou shodně s celkovým charakterem rýsování kompozičně střízlivější a méně početné než motivy malované výzdoby.

Motiv šachovnice (10)

varianty: šachovnice sloupečková (obr. 5:11), meandrová (obr. 5:12).

Motiv pruhů (20)

varianty: pruhy svislé (obr. 5:21), vodorovné (obr. 5:22), svislé a vodorovné (tzv. třásně) (obr. 5:23), žebříkovité (24).

Motiv meandrů (30)

varianty: průběžný meandr pravý (obr. 5:31), meandroid (obr. 5:32), průběžný trojúhelníkovitý meandr (obr. 5:33a, b), průběžný „hákovitý“ meandr (34), uvolněný (rozpadlý) meandr (obr. 5:35).

Motiv klikatek (40)

varianty: průběžné n-násobné (obr. 5:41), skupinové v horizontálních pružích (obr. 5:42), ve vertikálních pružích (obr. 5:43).

Motiv spirál (50)

varianty: průběžné n-násobné (obr. 5:51), motiv spiraloïdních háčků (52).

Motiv pletenců (60)

varianty: pletence čtyřpramenné (obr. 5:61), uvolněné (rozpadlé) pletence (obr. 5:62a, b).

Motiv křížů (70)

varianty: kříž v podobě X (obr. 5:71).

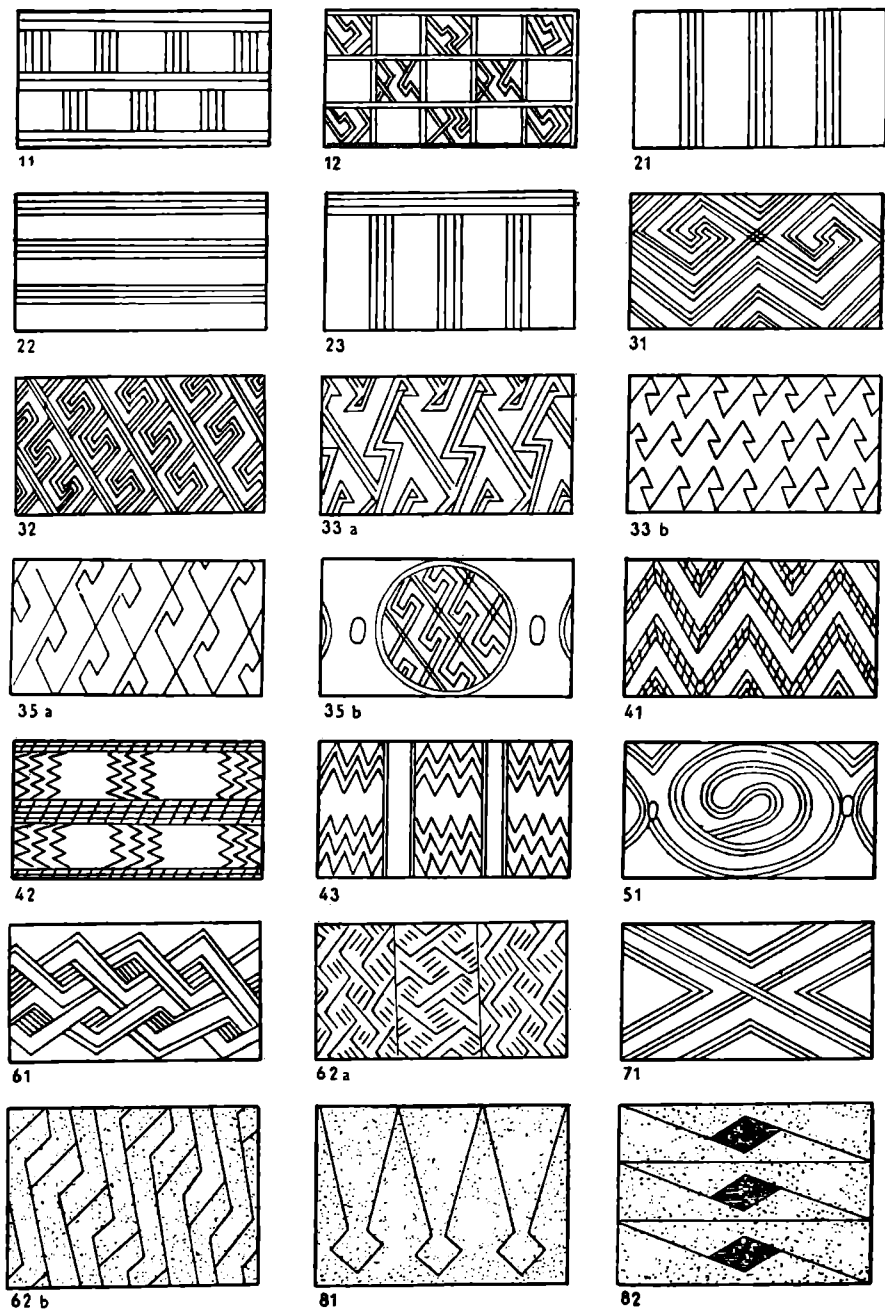
Motiv kosočtverců (80)

varianty: zavěšené kosočtverce (obr. 5:81), navlečené (obr. 5:82).

Motiv hvězdice (90)

varianty: konvexní (91), konkávní (92), konvexkonkávní (93), paprscitá (94).

Porovnáme-li nálezy s rýsovaným dekorem obou fází I. stupně MMK zjistíme, že pro Ib je charakteristické nejen zjednodušení techniky provedení, ale i zjednodušení motivů a jejich variant. Zjednodušení lze dokumentovat jak na stejných, tak i na odlišných motivech. Motiv pletence (s variantami 61, 62, obr. 5) je doložen pro Ia (Střelice) i pro Ib (Brno-Obrány, Brno-Maloměřice). Odlišuje se zřetelně technikou (pro Ia tenké, jemně rýsované linie 1, pro Ib jednoduchá ostře rytá



Obr. 5. Přehled variant rýsovaných motivů. (Kresba: E. Kazdová—M. Bálek)

linie 5) i kompozicí. Varianta 62 představuje sice tentýž systém proplétání, je však proti kompozičně sevřené variantě 61 již uvolněný, zjednodušený. Totéž lze pozorovat na meandrech, zvláště na variantě 32 (obr. 5). Varianty meandroidů 33, 34, 35 (obr. 5) dokumentují prostřednictvím technik 1, 4, 5 pozvolnější zjednodušování od svazku jemných linií přes dvojnásobnou linii k jedné linii a současně uvolňování téhož motivu. Kromě těchto zjednodušených variant motivů, známých již v Ia, se v následující fázi Ib objevují nové varianty (81, 82), v Ia neznámé.

Úkolem dalšího studia je prozkoumat, zda existuje souvislost mezi rýsovaným motivem a technikou rýsované výzdoby. Dosud bylo vyzorováno, že některé z motivů jsou prováděny vždy jen určitou technikou. Tak např. pro soustavu pruhů (21—23), spirál (51) a křížů (71) je typické provedení 1, pro soustavu klikatek (41) 2, méně i 3 a 1.

Závěrem je třeba uvést, že se nelze spokojit pouze s navrženou systematikou malovaného a rýsovaného dekoru MMK. Jde v podstatě o nové utřídění známých faktů. Na základě kvantitativní a kvalitativní analýzy je třeba dospět k precizování procesu vývoje kultury s MMK.

Můžeme tedy formulovat následující úkoly studia MMK:

1. Stanovit kvantitativní a kvalitativní vztahy mezi typologií keramiky, resp. její tektonikou, ornamentačními motivy a kompozicí (z případného vztahu lze druhotně usuzovat na funkci a účel nádob).

2. Prokázat souvislost mezi technikou resp. technologií ornamentace a ornamentačními motivy (určení nejrychleji se měnící abstrakce ornamentace).

3. Na základě vývoje motivů a technik, resp. technologií provést vnitřní periodizaci MMK (vymezení rozhodujících technik či výzdobných motivů pro relativní datování).

III.

Malovaná výzdoba na keramice v mladší době kamenné je významným civilizačním jevem, jehož smysl přesahuje hranice pouhé dekorativnosti.

Význam malované ornamentace je třeba hodnotit ze dvou hledisek:

1. z hlediska primárního významu malby, tj. pro nositele dané kultury;

2. z hlediska sekundárního významu, tj. pro současné vědecké poznání a klasifikaci jednotlivých neolitických skupin, kultur, okruhů a civilizací.

Řešení prvního hlediska je obtížnější než je tomu ve druhém případě, neboť jde o původní významovou interpretaci ornamentace. Ke zjištění původního významu výzdoby je třeba ji jako celek diferencovat a vydělit z hlediska obsahového tři základní druhy, lišící se mírou obsahu:

A. ornamentace atematická.

B. ornamentace tematická

C. ornamentace dekorativní.⁶¹

A. Atematická ornamentace nemá hlubší smysl, je technického původu, je odvozená od funkčních prvků (spojování výčnělků, imitace textilních vzorů).

B. Tematická ornamentace obsahuje realistické zobrazení nebo srozumitelnou symboliku nebo obojí současně. Každému realistickému zobrazení odpovídá symbol, což působí jako dvojjazyčný text. Ve středoevropské oblasti jsou nálezy tohoto druhu vzácné.

⁶¹ B. Soudský—I. Pavlů, op. cit., 95.

C. Dekorativní ornamentace je tvořena prvky či symboly, jejichž původní význam byl již zapomenut a které nyní slouží pouze k dekorativním účelům.

Výzdoba různých okruhů s malovanou keramikou v jihovýchodní a střední Evropě se liší různým poměrem zastoupení výše uvedených druhů ornamentace z obsahového hlediska. Např. ornamentace na tripolské keramice umožňuje svým charakterem provést významovou interpretaci. B. A. Rybakov označil tripolský ornament jako „společenský jev, který jako později písmo dovedl mluvit o svém vztahu ke světu.“⁶²

V případě dekoru MMK, silně abstrahujícího přírodní skutečnost, je významová interpretace obtížnější a za současného stavu bádání ještě předčasná.

Dosud se ornamentace MMK jeví ve většině případů jako dekorativní. V jednotlivých prvcích lze odhalit původní symbol, jehož význam je však v motivu již ztracen, zapomenut. I když formální stránka nabyla převahy nad obsahovou stránkou ornamentace, nelze symboličnost na moravské malované keramice zcela vyloučit. Z většiny dekorativních motivů je třeba abstrahovat různé prvky a obrazce, které jsou umístěné uprostřed volné plochy nebo neorganicky připojené ke kompozičně výrazným motivům. Dále je třeba pozorněji sledovat výzdobu na dnech nádob.

Analýzou dekoru bylo zjištěno, že tento není výhradně geometrického charakteru ani zásadně nefigurální. Mezi ryze dekorativními a abstraktními motivy byly vzácně objeveny i motivy vegetabilní — klasy (051—053, obr. 2; tab. III:7), na jejichž stavbu nebylo použito žádných geometrických prvků. Takoveto zvláštní motivy mohou sloužit k označení účelu nádoby (klas — nádoba na zrno).

Do skupiny tematické ornamentace patří z Moravy ojediněle figurální zobrazení, které objevil J. Skutil na vnějším okraji mísy ze Střelic.⁶³ Vedle několika svislých pruhů je namalována červenou barvou silueta ženské postavy, která stylizací odpovídá hliněným ženským plastikám I. stupně MMK (I/2 podle F. Vildomce). Horní polovina malované postavy je stylizována do lichoběžníku, hlava je malá, kruhovitá, ruce jsou stočeny do spirály. Spodní část těla má jako plastiky oblý obrys. Ve srovnání s antropomorfním vyobrazením na malované keramice komplexu Cucuteni-Tripolje je doklad ze Střelic méně stylizovaný.⁶⁴

Zcela výjimečně působí v prostředí II. stupně MMK váza ze Střelic, která charakterem výzdoby patří ke skupině tematické ornamentace. Výzdoba vázy, publikovaná F. Vildomcem,⁶⁵ je pozoruhodná nejméně ze dvou aspektů: 1. obsahuje vedle figurálního zobrazení stejný počet symbolů (patrně jde o již zmíněný „bilinguismus“ skupiny B);⁶⁶ 2. výzdoba je provedena zvláštní vypíchanou technikou, která působí v prostředí mladší malované keramiky konzervativně. Na obdobný jev poukázali pro šárecký stupeň B. Soudský a I. Pavlů.⁶⁷ Již na několika případech se ověřilo, že byl zvláštní význam ornamentace zdůrazněn

⁶² B. A. Rybakov, SA 2, 1965, 31.

⁶³ J. Skutil, Die neolithischen Plastiken aus dem Kreise der mährischen bemalten Keramik, IPEK 13—14, 1939—40, tab. 42:8.

⁶⁴ H. Dumitrescu, Antropomorfnje izobraženija na sosudach iz Trajana, Dacia IV, 1960, 45—46.

⁶⁵ F. Vildomec, Ein jungsteinzeitliches Gefäß mit eingestochenen Menschengestalten und Tierplastiken von Střelice (Südmähren), WPZ XXVII, 1940, 1—6, obr. 1—3; *týž*, OP XII, 1940, 112—115, obr. 12a, b.

⁶⁶ Počtem symbolů sice odpovídají figurálnímu zobrazení, jsou však homogenní, neodrážejí změnu v podání jedné z postav.

⁶⁷ B. Soudský—I. Pavlů, op. cit., 98.

konzervativní technikou. O zcela výjimečném účelu vázy ze Střelic nelze pochybovat.

Pozornost si také zaslouží otázka volby barev, použitých na malované ornamentaci. A. A. Formozov soudí, že již samotná existence malované výzdoby vyjadřuje optimističtější životní názor jejich tvůrců než jaký měli nositelé kultur s nezdobenou keramikou.⁶⁸ Skutečnost, že se na pravěké malované keramice objevují pouze čtyři barvy (bílá, žlutá, červená a černá), je často spojována s neznámou rituální symbolikou. Pro vysvětlení příčin absence modré a zelené barvy na pravěké keramické i monumentální malbě je rozhodující otázka obtížnosti získání barviva.

Z hlediska sekundárního významu je malovaná ornamentace neolitické keramiky podstatným přínosem ke studiu vzniku, vývoje a vztahů jednotlivých neolitických skupin, kultur, příp. okruhů a civilizací a podkladem pro řešení speciálních chronologických problémů, zejména periodizace a synchronizace.

ОТНОСИТЕЛЬНО КЛАССИФИКАЦИИ И ЗНАЧЕНИЯ ОРНАМЕНТАЦИИ МОРАВСКОЙ РАСПИСНОЙ КЕРАМИКИ

Орнаментация на керамике МРК является не только эстетической ценностью, а также источником многочисленных информаций, аначительных для исторических заключений, касающихся неолитического земледельческого общества. Чтобы максимально использовать все информации скрывающиеся в украшениях и в фрагментарном материале, необходимо в первую очередь украшение анализировать:

1. различить украшение по разным техникам на расписное, пластическое и комбинированное,

2. следить самостоятельно в отдельных видах украшения за техникой исполнения, за разложением на частях керамического типа, за цветистостью,

3. подвергнуть формальному анализу орнаменту, результатом которого должны быть следующие категории: А. элементы, Б. мотивы и их варианты, В. композиция декора. Все три категории не присутствуют обязательно во всяком виде украшения, они касаются главным образом различной расписной орнаментики МРК.

А. Элементы представляют собой основные части декора с ограниченным количеством для данной культуры. Различным устроением они дают большей частью более высокую единицу декора-мотивы. Элементы редко находят самостоятельное применение с точки зрения содержания приписывается им символическое значение. В пластическом украшении различаются элементы украшающие и элементы функциональные (уха).

Б. Мотивы создают более высокие категории расписной и рисованной орнаментации. Исключительно получаются мотивы сложением одного элемента (преобразование количественных признаков в качественные), чаще образуются через комбинации двух и больше элементов. По размещению мотивов на отдельных частях сосуда и по их взаимоотношению можно различить а) мотив главный (кроющий), б) мотив второстепенный (пополняющий).

а) Мотив главный (кроющий) занимает связно большую часть поверхности и из композиционной точки зрения является выразительным. На поверхности сосуда он повторяется ритмически, его сновывает мотив второстепенный (пополняющий).

б) Мотив второстепенный (пополняющий) из композиционной точки зрения проще, подчеркивает тектонику сосудов и отделяет мотивы главные. Если мотивы размещены на площади равноценным образом, трудно отличить отдельные мотивы из качественной точки зрения. Фрагментарный характер обломков иногда совсем исключает это решение. Вот почему было нужно выйти из расписного украшения неповрежденных сосудов, чтобы подвергнуть классификации взаимоотношение украшения и определить категорию композиции.

⁶⁸ А. А. Formozov, Памятники первобытного искусства на территории СССР, Москва 1966, 46,

в) Композиция декора (сложение) схватывает метод сопоставления нескольких мотивов, их частоту и динамику. Эта категория имеет значение для классификации украшения неповрежденных сосудов или больших фрагментов.

Собственный анализ расписной и нарисованной орнаментации МРК был проведен большей частью на материале из Тепетиц—Кийовиц в районе Эноймо. Изучались отдельные качества керамики относящиеся непосредственно к украшению (оформление поверхности, части керамического типа), а также отдельные абстракции декора (техника, цветистость, элементы, мотивы, система), из которых для периодизации МРК самыми удобными являются техника проведения и цветистость.

Из цветных комбинаций для фазы Ia МРК характеристическими являются красный-желтый и коричневый-розовый (с цветом фона действует тройцветно). Для фазы Ib желтый-красный, желтый-белый и очень редко действительная тройцветность: желтый-красный-белый. В фазе IIa проявляется белая монохромия на красном фоне и красная монохромия на естественной поверхности.

Расписная орнаментация МРК образована 26 до сих пор установленными декоративными элементами. (Рис. 1 : 01—55). Эти элементы образуют в различном составе орнаментационные мотивы и их варианты (рис. 2—4). Различным комбинированием мотивов образуется на керамическом типе в результате расписной декор (таб. I : 1—3). Из вышешнего изучения орнаментации МРК вытекает, что лишь некоторые из богатого диапазона декоративных мотивов будут подходящими к становлению периодизации и к решению проблематики возникновения МРК. Часто тут дело касается консервативных, долгое время сохраняющихся мотивов, превышающих границы культуры, культурных комплексов и цивилизаций.

Рисованное украшение в сравнении с расписной орнаментацией не так уж из композиционной точки зрения богато и многообразно. Важными являются техники рисованного украшения (рис. 1B : 01—15), которые показывают через постепенную редукцию нескольких линий (Ia) в простую нарисованную линию (Ib—IIa) вырождение этой декоративной техники. Элементы рисованного украшения представляют собой 1/4 элементов расписной орнаментации и образуют около 20 вариантов мотивов из до сих пор изученного материала.

В заключении следует сказать, что нельзя удовлетвориться только с выработанной систематикой расписной и рисованной орнаментации МРК. На основе ее качественного и количественного анализа необходимо объяснить некоторые проблемы, касающиеся зарождения МРК и дойти к точному установлению развития этой культуры. Лишь потом будет возможно вполне использовать расписной и рисованный декор для исторического заключения мнений о неолитическом земледельческом обществе.

Перевел Мечислав Кржоун

ZUR KLASSIFIKATION UND BEDEUTUNG DER ORNAMENTIERUNG DER MÄHRISCHEN BEMALTEN KERAMIK

Die Ornamentierung an der Keramik der MBK ist, abgesehen von ihren ästhetischen Werten, auch eine Quelle vieler Informationen, die für die historische Schlussfolgerungen hinsichtlich der neolithischen landwirtschaftlichen Gesellschaft von Bedeutung sind. Zwecks grösstmöglicher Verwertung aller in der Verzierung sowie im Scherbenmaterial verborgenen Informationen bedarf es zunächst einer diesbezüglichen Analyse; so muss man

1. die Verzierung nach den verschiedenen Techniken in bemalte, eingetiefte, plastische und kombinierte unterscheiden;

2. selbständig bei den einzelnen Verzierungsarten die Ausführungstechniken, die Verteilung auf den einzelnen Teilen des keramischen Typs, den Farbcharakter verfolgen;

3. eine „formelle“ Analyse der eigentlichen Ornamentierung vornehmen; diese Analyse hat folgende Kategorien zur Folge: A. Elemente, B. Motive und ihre Varianten, C. Komposition (Zusammensetzung) des Dekors. Alle drei Kategorien müssen nicht bei jeder Verzierungsart vertreten sein, sie gelten vor allem für die vielfältige bemalte Ornamentierung der MBK.

A. Die Elemente repräsentieren die grundlegenden Teilstücke des Dekors mit beschränkter Häufigkeit für die jeweilige Kultur. Durch verschiedenartige Anordnung ergeben sie grösstenteils höhere Dekoreinheiten-Motive. Selten gelangen Elemente selbständig zur Anwendung, und

man misst ihnen vom inhaltlichen Standpunkt symbolische Bedeutung bei. Bei der plastischen Verzierung unterscheiden wir ornamentale und funktionelle Elemente (Henkel).

B. Die Motive bilden die höhere Kategorie der bemalten und eingeritzten Ornamentierung. Ausnahmsweise entstehen Motive durch Zusammensetzung eines einzigen Elements (Umwandlung quantitativer in qualitative Merkmale), öfter entstehen sie durch Kombination zweier oder mehrerer Elemente. Je nach der Anordnung der Motive an den einzelnen Teilen des Gefässes und nach ihrer wechselseitigen Beziehung unterscheidet man a) Hauptmotiv (Deckmotiv), b) Nebenmotiv (Ergänzungsmotiv).

a) Das Hauptmotiv (Deckmotiv) füllt zusammenhängend den Grossteil der Oberfläche aus und ist kompositorisch hervorstechend. Es wiederholt sich rhythmisch auf dem Körper der Gefässe und wird gewöhnlich vom Nebenmotiv (Ergänzungsmotiv) begleitet.

b) Das Nebenmotiv (Ergänzungsmotiv) ist kompositorisch einfacher, es betont die Tektonik der Gefässe und trennt die Hauptmotive.

Bei gleichwertiger flächenmässiger Verteilung ist es schwierig, die einzelnen Motive qualitativ voneinander zu unterscheiden. Der fragmentare Charakter des Scherbenmaterials schliesst diese Entscheidung manchmal völlig aus. Daher musste man zwecks Klassifikation der Wechselbeziehung der Motive und zwecks Bestimmung der Kategorie der Komposition von der gemalten Verzierung an ganzen Gefässen ausgehen.

C. Die Komposition (die Zusammensetzung) des Dekors erfasst die Art der Aneinanderreihung einiger Motive, deren Frequenz und Dynamik. Diese Kategorie hat Bedeutung für die Klassifikation der Verzierung an ganzen Gefässen oder grossen Fragmenten.

Die eigentliche Analyse der bemalten und eingeritzten Ornamentierung der MBK wurde zum grösseren Teil am Material aus Těšetice-Kyjovice, Bez. Znojmo, vorgenommen. Man verfolgte die einzelnen Eigenschaften der Keramik in ihrer unmittelbaren Beziehung zur Verzierung (Gestaltung der Oberfläche, Teile des keramischen Typs) sowie die einzelnen Abstraktionen des Dekors (Technik, Farbgebung, Elemente, Motive, Komposition), von denen sich für die Periodisierung der MBK die Ausführungstechnik und die Farbgebung als geeignetste erweisen.

Von den Farbkombinationen sind für die Phase Ia der MBK Rot-Gelb und Braun-Rosa charakteristisch (zusammen mit der Farbe des Grundtons wirken sie trichrom). Für die Phase Ib Gelb-Rot, Gelb-Weiss und selten eine wirkliche Trichromität Gelb-Rot-Weiss. In der Phase IIa gelangt die weisse Monochromie auf rotem Grund und die rote Monochromie an der natürlichen Oberfläche zur Geltung.

Die bemalte Ornamentierung der MBK besteht aus 26 bisher festgestellten Verzierungselementen (Abb. 1:01—55). Diese Elemente ergeben in verschiedener Zusammensetzung die Ornamentierungsmotive und deren Varianten (Abb. 2—4). Durch verschiedene Kombination der Motive entsteht am keramischen Typ als Endergebnis der gemalte Dekor (Taf. I:1—3). Aus dem bisherigen Studium der Ornamentierung der MBK geht hervor, dass lediglich einige aus der reichhaltigen Skala der Ziernotive sich für die Periodisierung und für die Lösung der Problematik der Genesis der MBK eignen werden. Oft geht es um konservative, sich lange Zeit behauptende Motive, die über die Grenzen von Kulturen, Kulturkomplexen und sogar Zivilisationen hinausgehen.

Die eingeritzte Verzierung ist im Vergleich zur bemalten Ornamentierung kompositorisch nicht so reichhaltig und vielfältig. Wichtig sind die Techniken der eingeritzten Verzierung (Abb. 1B: 01—15), die durch etappenweise Reduktion mehrfacher Linien (Ia) zu einer einfachen geritzten Linie (Ib—IIa?) die Degeneration dieser Ziertechnik darlegen. Die Elemente der geritzten Verzierung repräsentieren ein Viertel der Elemente der bemalten Ornamentierung und bilden gegen 20 Varianten von Motiven aus dem bislang untersuchten Material (Abb. 5; Taf. III:2).

Abschliessend wäre zu sagen, dass man sich nicht bloss mit einer ausgearbeiteten Systematik der bemalten und der eingeritzten Ornamentierung der MBK begnügen darf. Aufgrund ihrer qualitativen und quantitativen Analyse wird man einige der Probleme in bezug auf die Genesis der MBK klären und zur Präzisierung des Entwicklungsprozesses dieser Kultur gelangen müssen. Erst dann wird man den bemalten und den eingeritzten Dekor vollkommen für historische Schlussfolgerungen über die neolithische landwirtschaftliche Gesellschaft heranziehen können.

Übersetzt von Dr. Alfons Hubala

