

PRAVĚKÉ UMĚNÍ

EVOLUCE ČLOVĚKA A KULTURY

JEAN CLOTTES
BARBORA PŮTOVÁ
VÁCLAV SOUKUP

KAROLINUM



Pravěké umění

Evolve člověka a kultury

Jean Clottes

Barbora Půtová

Václav Soukup

Recenzovali:

prof. Dr. Walter Leitner

doc. Mgr. Petr Neruda, Ph.D.

prof. Dr. Paweł Valde-Nowak

Vydala Univerzita Karlova

Nakladatelství Karolinum

Redakce Tereza Šnellerová

Technická spolupráce Marek Sehnal

Grafická úprava Jan Šerých

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání druhé, v Nakladatelství Karolinum první

© Univerzita Karlova, 2021

© Jean Clottes, Barbora Půtová, Václav Soukup, 2021

Photography and illustration © Archeologický ústav AV ČR, Ústav Anthropos,
Moravské zemské muzeum, Brno, Jean Clottes, Élisabeth Daynes, Martin Frouz,
Petr Modlitba, Barbora Půtová, John Sibbick, Marek Smejkal, Václav Soukup, 2021

Na obálce: Hlavy koní a lvů (Sál Hillaire, Chauvet)

ISBN 978-80-246-4758-6

ISBN 978-80-246-4771-5 (pdf : online)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Obsah

Poděkování	7
Předmluva (<i>Martin Oliva</i>)	9
Od zvířete k člověku (<i>Václav Soukup</i>)	15
Vznik anatomicky moderního člověka (<i>Václav Soukup</i>)	41
Šíření anatomicky moderních lidí (<i>Václav Soukup</i>)	63
Život lovců a sběračů na mladopaleolitickém sídlišti (<i>Barbora Půtová, Václav Soukup</i>)	73
Rituální využití jeskyní v Evropě v období mladého paleolitu (<i>Jean Clottes</i>)	85
Od protoumění k počátkům symbolů a pravěkého umění (<i>Barbora Půtová</i>)	99
Mladopaleolitické umění a jeho interpretace (<i>Barbora Půtová, Václav Soukup</i>)	117
Objev jeskyně Chauvet (<i>Jean Clottes</i>)	129
Aurignacká kultura a umění (<i>Barbora Půtová, Václav Soukup</i>)	141
Gravettská kultura a umění (<i>Barbora Půtová, Václav Soukup</i>)	167
Solutréenská kultura a umění (<i>Barbora Půtová, Václav Soukup</i>)	215
Magdalénská kultura a umění (<i>Barbora Půtová, Václav Soukup</i>)	243
 Závěr (<i>Barbora Půtová, Václav Soukup</i>)	 343
Summary	347
Bibliografie	349
Seznam vyobrazení	407
Rejstřík	421
Obrazová příloha	

Poděkování

Od prvního vydání této knihy uplynulo deset let, které jsme využili k prohloubení našich poznatků na téma geneze člověka a kultury. Toto druhé rozšířené vydání knihy by nevzniklo bez odborných publikací, výzkumů a spolupráce s českými a světovými odborníky specializovanými na problematiku evoluce člověka a pravěkého umění. Proto bychom rádi poděkovali jednotlivcům i institucím, k nimž patří Emmanuel Anati (Atelier Associazione Culturale, Capo di Ponte), Archeologický ústav AV ČR (Brno), Robert Bednarik (International Federation of Rock Art Organisations, Victoria), British Museum (London), Barry W. Cunliffe (Institute of Archaeology, University of Oxford), Harald Floss (Abteilung für Ältere Urgeschichte und Quartärökologie, Universität Tübingen), Martin Frouz, Clive Gamble (Department of Geography, University of London), Hipólito Collado Giraldo (Consejería de Cultura, Turismo y Deportes, Junta de Extremadura, Mérida), Petr Kostrhun (Centrum kulturní antropologie, Moravské zemské muzeum, Brno), Michelle C. Langley (Australian Research Centre for Human Evolution, Griffith University), Richard G. Lesure (Anthropology Department, University of California, Los Angeles), Michel Lorblanchet (Centre national de la recherche scientifique, France),

Zdenka Mechurová, Steven Mithen (School of Human and Environmental Sciences, University of Reading), Moravské zemské muzeum (Brno), Musée national de Préhistoire (Les Eyzies-de-Tayac-Sireuil), Martin Oliva (Ústav Anthropos, Moravské zemské muzeum, Brno), Pôle d'interprétation de la Préhistoire (Les Eyzies-de-Tayac-Sireuil), Miroslav Popelka (Ústav pro archeologii, Univerzita Karlova, Praha), Marek Smejkal (Ústav etnologie, Univerzita Karlova, Praha), Teresa E. Steele (Department of Anthropology, University of California), Chris Stringer (Natural History Museum, London), Ian Tattersall (Division of Anthropology, American Museum of Natural History, New York), David S. Whitley (ASM Affiliates, Inc., Tehachapi, California), Milford H. Wolpoff (Anthropology Department, University of Michigan) a João Zilhão (Departament de Prehistòria, Història Antiga i Arqueologia, Universitat de Barcelona). Zvláštní poděkování si zaslouží i výtvarníci působící v oblasti označované jako paleoart – Élisabeth Daynès, Petr Modlitba a John Sibbick, kteří svými díly obohatili obrazový doprovod této knihy.

Předmluva

Umění starší doby kamenné nepřestává ani po půldruhé stovce let literárního zájmu vábit pozornost. Nestačí, že je prostě krásné, je k tomu i tajuplné, plné možných zastřených významů, a rovněž velmi rozmanité a mnohoznačné. Umožňuje nejen vyzdobit každou knihu atraktivním obrazovým doprovodem, ale také ji dle libosti prodlužovat slovním líčením výtvorů a uváděním nejrůznějších explanačních modelů, včetně těch nejbizarnějších, jimiž se mnozí autoři už poněkud křečovitě snaží přinést k tématu alespoň něco nového. Ani takovým názorům, ovšem vždy přesně citovaným, se přítomná kniha nevyhýbá.

Většina z těchto paradigmat souvisí tak či onak s náboženstvím, respektive s duchovním životem, a jsou proto poplatná širším společenským a vědecko-filozofickým trendům. Teorie „umění pro umění“ souvisela s dekadentní atmosférou francouzského *fin de siècle*, propagace lovecké magie s překonáváním Mortilletova antináboženského pozitivismu, důraz na analýzu asociací a rozmístění motivů se strukturalismem a šamanistické explanace z posledních let s rehabilitací autentických výpovědí posledních zástupců tzv. přírodních národů. Naše země přispěly k těmto diskusím spíše jen nálezy

mobilního umění z moravských lokalit než formulací nových názorů. Objevitel většiny z nich Karel Absolon respektoval své francouzské vzory Henriho Breuila a Henriho Bégouëna, proto tehdy převládající model lovecké magie doplňoval jen poukazem na zdůrazňování libida. Přínos marxismu, pro mnoho generací povinného, spočívá v umném domýšlení ekonomických vztahů v materiálně zaměřené společnosti, a taková se objevila (s různými přesahy) pravděpodobně až se závěrem doby bronzové. Ke staršímu pravěku nemá tedy marxismus co říci, a odborníci na paleolit si proto ke spokojenosti svých hodnotitelů mohli vystačit s tradováním myšlenky lovecké magie, protože se týkala obživy a jevila se tedy jako spolehlivě materialistická (ovšem s pomínutím řady neekonomických aspektů lovu). Každý ze zmíněných explanačních modelů má nepochybně něco do sebe a lze jím vysvětlit mnoho jevů, ovšem žádným ne všechny. Generalizací každého z nich vyvstávají mnohá „ale“. Když uvážíme, že se pojednává o jevech trvajících (u různých etnik a kultur!) desítky tisíc let na území celé Eurasie, nemůže tomu ani být jinak. Reakcí na univerzalistické trendy je příklon ke studiu dialogu výtvarných projevů s osobitostmi konkrétního jeskynního prostoru, což je ovšem ústupem od ideologie. Ustupuje se nejen od konkrétních náboženských konotací, ale též od samotného pojmu jeskynního či celého paleolitického umění, protože tyto projevy měly vyvěrat přímo z životních potřeb tehdejších lidí. O žádné umění tudíž nešlo, protože nebylo takto vnímáno.

Zamysleme se tedy nad tím, zda existence umění vyžaduje nějaký způsob vnímání a z jakých životních potřeb vyvěralo to, co jím nazýváme. Kdyby činnost, zvaná prý mylně uměleckou, pramenila z obvyklých potřeb obživy, neomezovala by se na poměrně malý zlomek lokalit. Vezmeme si za příklad mobilní umění magdalénienu. Vedle centrálních otevřených stanic jako Gönnersdorf v Porýní nebo Limeuil v Dordogni se stovkami rytin na kamenných destičkách existují jiné, mnohem početnější, kde po umění není ani památky (např. magdalénien Pařížské pánve). A to nemluvíme o stanicích v jeskyních a pod převisy, z nichž některé překypují rytinami v kosti, parohu a mamutovině (namátkou La Madeleine, Laugerie-Basse, Mas-d'Azil, La Vache, Pekárna) nebo na kamenech (La Marche), zatímco ve větším počtu jiných stanic takové doklady chybí. Jde přitom o semipermanentní tábořiště s přibližně stejnou funkcí, tj. na všech se lovalo, konzumovalo, vyrábělo, vydělávaly kůže, a u ohňů se odehrával v zásadě též společenský život. Všude se věřilo na nějaké duchy, démony a pány zvěře, s nimiž uměli komunikovat především šamani. Hloubkou náboženského cítění a intenzitou obrádů se tyto komunity sotva významněji lišily, a přece se výtvarná aktivita odehrávala jen na několika málo z nich. Tam, kde se provozovala naopak velmi intenzivně, to sotva souviselo s nějakým obzvlášť vzníceným náboženským cítěním nebo se zvýšenou potřebou loveckých či plodnostních rituálů, ale s přítomností nadaných jedinců a se společenskou atmosférou, která tyto výtvoř oceňovala a vybízela k jejich soutěživému opakování – právě tak, jako se třeba v jen

některých slováckých vesnicích rozvíjela soutěživá zpěvnost. Stejně jako se setkávání zpěváků časem přetavila ve festivaly a přetrvala věky, mohla i centra paleolitického umění přetrvávat po dobu několika archeologických kultur. Nejvýraznějším příkladem je zřejmě jeskyně Parpalló ve Valencii, kde malované a ryté tabulky přecházejí z gravettienu přes solutréen do magdalénien. Rituály se bezpochyby proměňovaly, ale působiště „výtvarníků“ zůstávalo totéž. I když se v mnoha takových pravěkých artefaktech mohly zračit náboženské prvky, nebylo je nutné manifestovat právě takto. Umění tedy nebylo nevyhnutelnou součástí praktického života, nevyvěralo z praktických potřeb, nýbrž spíše samo ze sebe – takže alespoň v tomto bodě můžeme rehabilitovat dávnou l’art-pour-l’artistickou teorii.

Pokud hromadné rytí na mobilních kamenech nemuselo mít náboženské důvody, proč by je muselo mít rytí na kamenech imobilních? Pravda, v těchto případech většinou nešlo o ústřední sídliště, ale o místa, kam se tvůrci rytin museli ze svých tábořišť vypravit, a přitom překonat lecjaké nesnáze. Jinak má ovšem tvorba v útrobách země s tou pod širým nebem mnoho společného: starší rytiny zanikají pod novými, časem se jejich změt stává nečitelnou a vše budí dojem jakési tvůrčí horečky, nedbající na kompozici a trvalost dojmu. V Les Combarelles I jsou některé rytiny, např. protomy žen, aplikovány na převislé spodky stěn v úzké chodbě, takže je uvidíme jen za použití taktiky plazením vpřed – a to je podlaha jeskyně dnes uměle snížená. Proč se však jejich tvůrci uchylovali tak hluboko do jeskyní? Tajuplně skryté prostředí se zvláštní akustikou, zvuky pravidelně dopadajících kapek a mihotavým pološerem představovalo pro tyto tvůrce nepochybně výraznou přidanou hodnotu, jak ve svém příspěvku ostatně naznačuje přední znalec jeskynního umění Jean Clottes. Že by právě tato mystická jeskynní atmosféra přispívala k prohloubení náboženského prožitku při práci? A nikoli jen naopak, jak se obvykle předpokládá, že se lidé do jeskyní uchylovali kvůli vykonávání předem zavedených obřadů? Možné je samozřejmě obojí, ale o prvé možnosti se zpravidla neuvažuje. A proč nejsou malované jeskyně i u nás, když přinejmenším na Moravě se mimořádně rozvinuly dvě nejvyspělejší mladopaleolitické kultury? Patrně to souvisí s tím, že hustota osídlení tu byla přece jen podstatně nižší než ve francouzském Périgordu, v předhůří Pyrenejí a v kopcích španělské Kantábrie, kde bylo takových jeskynních „ateliérů“ v magdalénieniu nejvíce. Nemuselo tu tedy docházet k potřebné agregaci jedinců, zabývajících se v soutěživé atmosféře malováním a rytím do skály. Absence malovaných jeskyní na východ od Rýna je zase zpětným důkazem toho, že malování v útrobách země nevyvěralo z životních potřeb a že rituály bylo možno provádět i jinde a jinak.

Doposud jsem se ovšem nezmínil o výjimečných místech, kde jsou náboženské aspekty vykonávaných aktivit nejzřejmější, to znamená o velkých odlehlých jeskynních halách s monumentálními, mistrně provedenými malbami, jako je třeba jeskyně Niaux a Lascaux (tamní ústřední vymalovaný Osový dóm je ovšem hned na začátku jeskyně). Takové výjimečné lokace si snadno

představíme jako dějiště hromadných obřadů, i když s vícebarevnými obrazy zvířat na nejvyšší umělecké úrovni se můžeme setkat i v úzkých chodbách, které se pro nějaké obřady příliš nehodí (Font-de-Gaume). Ani ti největší mistři tedy nepohrdli tvorbou mimo snad prestižní prostředí ústředních sálů. Zde se vnučuje další neřešená otázka: Byla v těchto případech náboženským obřadem tvorba sama, nebo šlo o „výzdobu“ prostor k těmto obřadům určených, jak je tomu třeba v případě křesťanských kostelů? Ani zde nebude odpověď jednoznačná – i rytí podoby zvířete do destičky mohlo probíhat v náboženském vytržení (zvláště po užití drog, o čemž má svědčit geometrické rozložení ženského těla na známé rytině z Předmostí), a tím spíše jej probouzelo prostředím jeskyně. Drtivá většina drobného umění však jistě vznikala bez těchto prožitků, zatímco naopak s jistotou je lze předpokládat v obřadu přikládání a otiskování rukou na jeskynní stěnu.

Domýšlení skutečnosti, že malované sály či chodby jsou ukryté hluboko v jeskyních, může vést k názoru, že nejesoteričtější poselství se skrývá v těch nejhůře přístupných jeskynních partiích, jako je např. svatyně s plastikami zubří rodiny a dětskými šlápotami v jeskyni Le Tuc d'Audoubert. Takové místo se má nacházet i v nejznámějším jeskynním kultuistě v Lascaux, a proto se jeho interpretaci věnovalo nejvíc autorů (viz zde v kapitole Magdalénská kultura a umění). Malby v tomto nejdlehlším koutu jeskyně, v Šachtě mrtvého muže, ovšem nijak kvalitativně nevynikají, naopak za ostatními obrazy výrazně zaostávají. Nemohlo to být tak, že nějaký „neumětel“ byl v touze zobrazit své dojmy z nešťastného lovu odkázán do této neschůdné prostoty prostě proto, aby nekazil práci ostatním?

Je tedy zjevné, že prameny výtvarné povahy jsou pro poznání pravěkých náboženských představ vytěžovány vysoce přes svou výpovědní schopnost, což vede k hromadění hypotéz často až nesmyslných nebo velmi vyumělkovaných. Jiné prameny jsou naproti tomu systematicky opomíjené. Mám na mysli například exotické suroviny štípané industrie, spojované možná s dávnými ancestrálními liniemi. Alespoň v etnohistorických pramenech se s takovými konotacemi setkáváme. Ještě výraznějším příkladem je hromadění rozměrných nemasových kostí na sídlištní plochu, typické pro gravettien. Jsme tu také svědky nepochybně záměrného shromažďování mamutích klů a stoliček, jež se musely pracně vytloukat ze svých alveol. Tyto kosti se pak v symbolické roli objevovaly v hrobech, obydlích a jámách spolu s uměleckými předměty.

Čtenář si jistě povšimnul, že slovo umění tu používám bez uvozovek. Jestliže je něco uměním či ne, nezávisí podle mého názoru na jeho funkci. Nezvykle působivý ženský portrét svědčí o uměleckých schopnostech svého autora bez ohledu na to, zda jej namaloval z lásky, pro peníze nebo jen sám pro sebe jako neosobní symbol věčného tajemství, a také bez zřetele k tomu, jak jej dotyčná žena nebo společnost přijala. I když některé artefakty byly vyráběny jako magické rekvizity nebo přímo s náboženskými pocity, nijak je to z rámce umění nevylučuje, protože stále jde o subjektivně ztvárněný obraz reality či

představy. Jistě, sebedokonalejší rytinu či malbu pravěkého stylu by dnešní kunsthistorici mezi umění nezařadili, prostě proto, že to tu už bylo – v pravěku to ovšem bylo poprvé. Výtvarně nejnadanější paleolitici byli zkrátka umělci právě jen ve své době, stejně jako v minulém století třeba kubisté či fauvisté. Kdyby dnes někdo maloval jako Braque nebo Matisse, zařadil by se nanejvýš mezi dekoratéry nebo reklamní grafiky, a napodobeniny paleolitického umění nás dnes mohou jen pobavit (případně pohoršit, pokud je někdo provede přímo v jeskyni).

Toto všechno, ale i mnoho jiných aspektů, na něž jsem si nevzpomněl, nebo které byly naopak řečeny až příliš často, by měl mít čtenář na mysli, než se pustí do čtení této krásně vypravené knihy.

*Martin Oliva
Ústav Anthropos
Moravské zemské muzeum v Brně*

Od zvířete k člověku

ANTROPOGENEZE JAKO PŘEDMĚT VĚDECKÉHO VÝZKUMU

Lidé pravděpodobně vždy hledali a budou i nadále hledat odpovědi na otázky související s původem lidského rodu, lidskou přirozeností a místem člověka v přírodě. Odpovědi na tyto otázky variují od kultury ke kultuře a liší se v čase i prostoru. Většinu „scénářů“ na téma „člověk, evoluce a kultura“ nicméně spojuje skutečnost, že mají obvykle podobu narací – příběhů, které dodávají vzniku a vývoji lidského rodu hlubší význam a smysl. Navzdory nesmírnému pokroku, který věda za posledních sto let učinila, nejsou vědci schopni předložit jednoznačný, všeobecně platný a všemi přijímaný výklad evoluce člověka. Rekonstrukce průběhu antropogeneze představuje neustálé sbírání, doplňování, interpretování a přehodnocování empirických dat, tvořících vždy neúplný obraz lidské evoluce.

Rekonstrukcí evoluce lidského rodu se zabývá paleoantropologie a prehistorická archeologie. V průběhu 20. století se paleoantropologům podařilo shromáždit velké množství homininních fosilií a prehistorických artefaktů,