

BARBORA PŮTOVÁ

SKALNÍ UMĚNÍ

KAROLINUM



Skalní umění

Portugalská naleziště Foz Côa a Mazouco

Barbora Půtová

Recenzovali:

doc. PhDr. Miroslav Popelka, CSc.

Ing. Zdeněk Justoň

Vydala Univerzita Karlova v Praze

Nakladatelství Karolinum

Redakce Václav Hozman

Grafická úprava Jan Šerých

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© Univerzita Karlova v Praze, 2015

Text © Barbora Půtová, 2015

Illustrations © António Martinho Baptista, Côa Museum,
Côa Valley Archaeological Park, Jan Frič, Zdenka Mechurová,
Kateřina Šišperová, 2015

Photography © António Martinho Baptista, Barbora Půtová, 2015

Preface © David S. Whitley, 2015

Monografie je výstupem projektů Skalní umění:
portugalská naleziště Foz Côa a Mazouco (VG136, 2013)
a Typologická komparace mladopaleolitického umění
na území Francie a Portugalska (VS2014_47) řešených
na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze.

ISBN 978-80-246-3092-2

ISBN 978-80-246-3108-0 (online : pdf)



Univerzita Karlova v Praze
Nakladatelství Karolinum 2015

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Knihu věnuji památce mého otce, Ing. Františka Půty (1944–2014).

OBSAH

Poděkování	9
Předmluva (<i>David S. Whitley</i>)	11
<hr/>	
První část: Skalní umění	13
1. Skalní umění – základní vymezení, charakteristika a význam	14
2. Skalní umění – umění?	26
3. Krajina a skalní umění	30
4. Skalní umění v kontextu způsobu života loveckých a sběračských skupin	39
5. Přístupy a metody interpretace skalního umění	46
6. Skalní umění, pohyb a tělo	62
7. Výzkum, dokumentace a datování skalního umění	67
8. Konzervace a prezentace skalního umění	80
<hr/>	
Druhá část: Skalní umění ve Foz Côa a Mazouco	89
9. Objev skalního umění ve Foz Côa	90
10. Geografické a klimatické podmínky ve Foz Côa	96
11. Výtvarné techniky, charakteristiky a specifika skalního umění ve Foz Côa	103
12. Metody datování skalního umění a osídlení ve Foz Côa	115
13. Mladopaleolitická naleziště ve Foz Côa	123
14. Lokalita Mazouco	147
<hr/>	
Seznam obrázků	149
Bibliografie	152
Shrnutí	167
Summary	168
Résumé	169
Jmenný rejstřík	170
Rejstřík lokalit	171

PODĚKOVÁNÍ

Odborná monografie věnovaná skalnímu umění představuje další vyústění mého odborného zájmu o problematiku pravěké kultury a zrození lidské kreativity, jehož prvním výraznějším výstupem byla kniha *Pravěké umění* z roku 2011.¹ Když jsem se rozhodla napsat publikaci věnovanou skalnímu umění, staly se mi inspiračním zdrojem metody a přístupy, které ve svých knihách zpracovali americký archeolog David S. Whitley a britský archeolog Christopher Chippindale. Významnou roli při formování mého zájmu o problematiku skalního umění sehrál v průběhu vědecké stáže, již jsem absolvovala v roce 2011 na Forschungstelle Afrika při Institut für Ur- und Frühgeschichte Universität zu Köln, také německý archeolog a odborník na skalní umění Tilman Lenssen-Erz, který mě na příkladu svých výzkumů v Africe seznámil s teorií a metodologií terénního výzkumu skalního umění. K mému rozhodnutí specializovat se při výzkumu skalního umění na portugalská naleziště skalních rytin ve Foz Côa přispěli archeologové António Martinho Baptista a João Zilhão. V této souvislosti považuji za nezbytné poděkovat také Fundação Foz Côa, která spravuje Côa Museum a Côa Valley Archaeological Park (PAVC) – jejich zásluhou jsem ve Foz Côa realizovala v roce 2013 terénní výzkum, v jehož průběhu jsem provedla dokumentaci skalních rytin. Tento úkol jsem splnila díky obětavosti a nezištné pomoci mých průvodců ve Foz Côa, jimiž byli archeologové Mário Reis a Dalila Correia. Côa Museum mi poskytlo také vědecké zázemí ke studiu, k vyhodnocení empirických dat, provedení dokumentace a datování skalních rytin. V neposlední řadě mi udělilo autorská práva umožňující využít jejich databázi a poznatků k vytvoření vědeckých kreseb panelů a motivů skalního umění ve Foz Côa. Při zpracování textů knihy mi byly velkou oporou odborné rady a konzultace, jež mi průběžně poskytoval portugalský archeolog André Tomás Santos. Moje poděkování patří také domácím institucím, konkrétně Moravskému zemskému muzeu a Pavilonu Anthropos v Brně, kde jsem prostřednictvím archeologa Petra Kostrhuna získala jak odbornou literaturu, tak cenné podněty a doporučení. Tiskovou kvalitu kreseb a fotografií

1 CLOTTE, Jean, PŮTOVÁ, Barbora, SOUKUP, Václav. *Pravěké umění: evoluce člověka a kultury*. Praha: AVS, 2011.

v knize zajistil český fotograf Marek Smejkal. Návrhy grafů a tabulek provedli Jan Frič a Zdenka Mechurová a jejich realizaci pak uskutečnila Kateřina Šišperová. O vytríbenost textu se zasloužili a na mnohé reálie mě upozornili antropologové Václav Soukup a Zdeněk Justoň.

PŘEDMLUVA

UMĚNÍ TVORBY: FOZ CÔA A MAZOUÇO

DAVID S. WHITLEY

Co nás učinilo lidmi? Kdy se v průběhu lidské evoluce naši předkové proměnili v nás – tebe a mě? Jaký je současný stupeň poznání člověka jako biologické bytosti a jak dalece jsme porozuměli své duchovní podstatě? A co v archeologických nálezech svědčí o proměně „pračlověka“ nebo „téměř“ člověka ve „skutečného“ člověka?

Nepochybně se jedná o velmi složité otázky. Archeologové s nimi zápolí od 19. století, kdy se zrodila jejich akademická disciplína, aniž by na ně zatím našli jednoznačnou odpověď. Přitom se jedná o více než o jednoduchý akademický problém, o více než o složité metafyzické úvahy – v těchto otázkách je totiž zakotvena touha pochopit lidskou identitu, počátky naší evoluční historie a první záblesky skutečného lidství. Pravděpodobně žádná otázka není důležitější, o čemž svědčí dlouholetá snaha archeologů snažících se odhalit podstatu lidství – poznat sami sebe.

Přestože neexistuje jednota v názoru na to, co z nás činí nebo nečiní lidské bytosti, existuje jedna charakteristika, která je ojediněle lidská – tímto atributem lidství je umění, zejména velké umění. Velké umění je více než symbolem nebo komunikací, ačkoli umění symbolizuje a vyjadřuje mnoho věcí. Velké umění rozpoznáme snadno, ne-li univerzálně, a to bez ohledu na to, zdali jej definujeme slovy Michelangela jako „stín božské dokonalosti“, slovy Aristotela jako odhalení „vnitřní příčiny věci“, nebo slovy Stephena Sondheima jako „vytvoření řádu z chaosu“. Přesně tak je tomu s archeology hledajícími odpověď na otázku původu lidstva. Jak konstatoval Marc Chagall: „Velké umění začíná tam, kde příroda končí.“ Proto nacházíme první doklady našeho lidství v nejranějších dokladech velkého umění, kde příroda končí a lidská historie začíná.

První doklady prehistorického umění, tak jak jej chápe archeologie, se v koncentrované podobě nachází na území dnešní Francie, Španělska a Portugalska. Jedná se o díla, která vznikla v době mladého paleolitu a byla dlouho skrytá v temnotě pravěkých jeskyní. Objevy pravěkého skalního umění nacházejícího se „pod širým nebem“ na otevřených portugalských lokalitách Foz Côa a Mazouço svědčí o tom, že pravěké umění bylo mnohem více rozšířené a vyskytovalo se v širších sociálních kontextech, než se původně předpokládalo. Tato skutečnost potvrzuje nejen velký význam umění v paleolitické kultuře, ale otevírá také nový prostor k hlubšímu poznání našeho původu a k porozumění lidské přirozenosti.

Pečlivě zpracovaná kniha Barbory Půtové předkládá výjimečně komplexní souhrn poznatků o fenoménu pravěkého skalního umění, jež se nachází v lokalitách Foz Côa a Mazouco. Současně však poskytuje detailní souvislé informace o tom, jak je toto umění studováno, sociální kontext, v němž bylo vytvořeno, a interpretace, jež slouží k jeho objasnění.

Jak uvádí Thomas Stearns Eliot v básni *Čtyři kvartety*:

„budeme neustále hledat
a smysl našeho hledání bude
dospět tam, kde jsme začínali,
a poprvé tak poznali to místo.“²

Prostřednictvím své knihy nás Barbora Půtová vybízí projít stejnou cestou – pohlédnout na umění jako na výraz lidské kreativity v kontextu evoluce lidského rodu.

(Přeložila Barbora Půtová)

PRVNÍ ČÁST SKALNÍ UMĚNÍ

1. SKALNÍ UMĚNÍ – ZÁKLADNÍ VYMEZENÍ, CHARAKTERISTIKA A VÝZNAM

Pojem *skalní umění* označuje prehistorická, historická i současná zobrazení vytvořená na skalním povrchu nebo na volných kamenných blocích. Nachází se zpravidla na skalních stěnách, stropech, pod skalními výchozy, masivy, útesy, pod převisy a oblouky, ve skalních přístřeších, v jeskyních a gale-riích, na valounech, balvanech nebo na blocích uvolněných z mateřské skály. Podstatným prvkem skalního umění je geomorfologie – dostatečně vhodný povrch v krajině, na němž je zobrazení vytvořeno. Skalní umění lze chápat i jako formu krajinného umění, které ze své „tvrdé“ podstaty materiálu přechází do měkké formy země, písku, usazenin, násypů nebo kopců.³ Kromě Antarktidy se skalní umění nachází ve všech světadílech a lze ho rozdělit do pěti základních kategorií – *petroglyf*, *piktograf* (*piktogram*), *petrosomatoglyf*, *geoglyf* a *kupule* (*důlky*).⁴

Petroglyfy představují zobrazení na skalním povrchu nebo na volném kamenném bloku vytvořené za užití přímého působení zahroceného kamene (úštěp a později i nůž) technikami rytí, vytloukání, vyklepání, sekání, broušení, škrabání, řezání nebo vrtání. Na základě techniky je zvolena podkladová plocha. Škrabání je provedeno do měkkého kamene (tuf), broušení (abraze) do středně tvrdého kamene (pískovec nebo vápenec) a rytí do tvrdší vyvřelé horniny (bazalt). Některé techniky se vzájemně doplňovaly – broušení mohlo být uplatněno k uhlazení plochy při přípravě aplikace další umělecké techniky.⁵ *Petroglyfy* byly vytvářeny také prostřednictvím zprostředkovaného (nepřímého) působení, kdy byl k opracování užíván další nástroj, například dláto nebo kladivo, které se přikládalo na skalní povrch. Úder vedený nástrojem na přiložený nástroj umožnil na ploše vytvořit vyhloubené místo. Nepřímým působením je možné obnažit vnitřní část skalního masivu a opracovat obrysové linie do podoby basreliéfu. *Petroglyfy* je možné dále do-

3 WHITLEY, David S. Finding Rain in the Desert: Landscape, Gender and Far Western North American Rock-Art. In CHIPPINDALE, Christopher, TAÇON, Paul S. C., eds. *The Archaeology of Rock-Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, 11–29.

4 CHIPPINDALE, Christopher, NASH, George. Pictures in Place: Approaches to the Figured Landscape of Rock Art. In CHIPPINDALE, Christopher, NASH, George, eds. *The Figured Landscapes of Rock-Art: Looking at Pictures in Place*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 289–317.

5 SUNDSTROM, Linea. Rock Art in Situ: Context and Content as Keys to Meaning. In MCDONALD, Jo, VETH, Peter, eds. *A Companion to Rock Art*. Malden: John Wiley & Sons, 2012, 325–340.

plnit barevným pigmentem nebo dotvořit broušením, leštěním a hlazením. Účinek dodává petroglyfům patinovaná plocha, která je důsledkem přirozeného geologického procesu – jedná se o tmavý nános na skalním povrchu (viz Obrazová příloha 1). Vizuální působivost rytin umocňuje kontrast mezi skalním povrchem a vyrytou plochou. Na pomezí mezi malbami a rytinami se nachází dodatečně kolorované nebo inkrustované petroglyfy.⁶

Piktografy jsou malby a kresby, které vznikají nanášením barevného pigmentu na skalní povrch nebo na volný kamenný blok. Piktografy mohou vznikat spontánním nanášením přírodních pigmentů na skalní plochu, kresbou, rozmazáním pigmentu, prostřednictvím vrstvy vosku, otisknutím šablony nebo ruky. Rozlišujeme pozitivní a negativní otisky rukou – negativní otisky vznikaly přiložením ruky na skalní stěnu a aplikací barvy ústy, dutou kostí nebo stonkem; výsledným produktem je obrysový otisk ruky. Negativní technika se uplatňovala i v případě vizualizace takových předmětů, jako jsou bumerang, větve nebo listy stromů. Pozitivních otisků rukou bylo možné dosáhnout potřením dlaní a prstů pigmentem a jejich následným přiložením na skalní povrch. Výsledkem byl plný otisk ruky. Na ruku potřenou pigmentem bylo možné v průběhu tvorby také nakreslit výtvarný motiv, jenž se po otisknutí na plochu proměnil v umělecký vzor.⁷

K nejvíce užívaným barvám patřily odstíny červené, černé a bílé. Červená se získávala z hematitu nebo okru, černá z dřevěného uhlí nebo minerálů jako mangan a bílá z křídly, kaolinu, vápence, křemene nebo i popele a ptačího trusu. Další, spíše zřídka se vyskytující barvy se získávaly také z minerálů nebo rostlin – zelená z malachitu, žlutá z limonitu nebo modrá z azuritu. Rozemletý či rozmělněný pigment byl dále obvykle smíšen s pojidlem, například s vodou, zvířecí krví, močí, slinami, pryskyřicí, mízou, tukem, olejem nebo s vaječným bílkem a aplikován na způsob mokré malby, jejíž předností je přilnavost i souvislý nános, dokonce i v oblasti hrubé a nerovnoměrné plochy.⁸ Stejně mohl být nános aplikován na způsob suché kresby koncentrované na ploše v bodech, jejíž linie mohou být přerušované a nesouvislé. Suchá kresba se podobá kresbě tužkou nebo křídou a k aplikaci sloužil štětec (zvířecí srst), svázané rostliny nebo vlákna (např. vlákna agáve), prst (tečky), ruce nebo jejich otisky. Aplikace pigmentu prsty dává vzniknout silným, pevným až hrubým liniím.⁹

6 WHITLEY, David S. *Introduction to Rock Art Research*. Walnut Creek: Left Coast Press, 2005.

7 WHITLEY, David S. *Rock Art and Rock Art Research in a Worldwide Perspective: An Introduction*. In WHITLEY, David S., ed. *Handbook of Rock Art Research*. Walnut Creek: Altamira Press, 2001, 7–51.

8 MEIGHAN, Clement W., SANGER, Kay K. *Discovering Prehistoric Rock Art: A Recording Manual*. Calabasas: Wormwood Press, 1990.

9 CLOTTE, Jean. *World Rock Art*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2002.

Petrosomatoglyfy představují typ uměleckých artefaktů, které byly vytvořeny technikami rytí, vytloukání, sekání, broušení a vrtání, případně zvýrazněnou barevnou výplní nebo leštěním kamenného masivu. Tímto způsobem byly již v pravěku zachyceny zoomorfni i antropomorfni motivy včetně lidských tělesných orgánů, jako jsou ruce, nohy, oči nebo mužské a ženské genitálie.¹⁰

Geoglyfy představují zobrazení na povrchu země, zpravidla na pouštní dlažbě, která vznikla odstraněním původní vrchní skalnaté vrstvy (půdy, šterku nebo valounů). Touto výtvarnou technikou bylo dosaženo vizuálního negativního účinku označovaného negativní geoglyf. V průběhu umělecké tvorby byly geologické vrstvy nebo jednotlivé kameny často koncentrovány, vrstveny nebo strukturovány do výtvarné kompozice. Geoglyfy, které vznikly tím, že jejich tvůrci seskládali valouny do podoby konfigurace umístěné na povrchu země, označujeme jako pozitivní geoglyf (petroforma, intaglio).¹¹

Kupule lze považovat za typ kulturní modifikace přírodních útvarů. Jedná se o kulovitě vyhloubené pravidelné útvary do kamenných bloků nebo jeskynních a skalních stěn, jež jsou zpravidla koncentrovány do větších skupin. Vedle kupulí záměrně vytvořených člověkem existují také přírodně vzniklé pravidelné důlky, jejichž původcem byla například fluviální abraze. Antropogenní původ lze připsat kupulím, jež se nacházejí na vertikální ploše a jejichž průměr dosahuje maximálně deseti centimetrů.¹² Tyto důlky byly možná využívány k drčení a následnému míchání barevných pigmentů, případně jako záznam měsíčních cyklů a fází nebo jako symbol zrození zahrnující abstraktní koncept těla a duše. V mnoha případech jsou kupule koncentrovány poblíž vodních zdrojů nebo řek. Skutečnost, že paprsky slunce dopadající na vodní plochy působí magicky, možná inspirovala naše předky k víře, že voda a Slunce jsou symbolem kontinuity života.¹³ „Světlo, teplo a déšť, které jsou klíčové pro zachování života, pocházejí z nebe. Tyto životadárné elementy sestupují z oblohy tam, kde dochází k jejímu kontaktu se zemským povrchem. To bylo pravděpodobně považováno za určité spojení.“¹⁴

Výzkumy skalního umění je možné realizovat na různých strukturálních úrovních. Na základní úrovni je předmětem výzkumu konkrétní skalní panel, v jehož rámci je možné analyzovat motiv, obsah, kompozici a strukturu

10 BAHN, Paul G. *Prehistoric Rock Art Polemics and Progress*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

11 WELSH, Liz, WELSH, Peter. *Rock-Art of the Southwest: A Visitor's Companion*. California: Wilderness Press, 2013.

12 BEDNARIK, Robert G. Cupules. *Rock Art Research*. 2008, 25, 61–100.

13 TILLEY, Christopher. Archaeology as Socio-Political Action in the Present. In WHITLEY, David S., ed. *Reader in Archaeological Theory: Post-Processual and Cognitive Approaches*. London: Routledge, 1998, 305–330.

14 SMITH, Andrew, WALKER, Alan A. *Mindsapes of Prehistory: Rock Art and Ritual*. Stroud: Amberley, 2011, 18.

zobrazených výjevů. Pozornost je třeba věnovat i komparaci stylů a motivů v širším historickém a kulturním kontextu. Při studiu skalního panelu nelze opomenout způsob začlenění zobrazených kulturních prvků do přírodního substrátu, jež tvoří geologické nerovnosti, skalní trhliny nebo přírodní prohlubně.¹⁵ Na úrovni naleziště lze provádět komparaci jednotlivých panelů s jinými skalními zobrazeními. Důležité je postihnout a analyzovat provázanost panelů, zobrazení a lokalit. Na úrovni regionu jsou panely a naleziště studovány komplexně v rámci celé krajiny. Podstatné se stává zhodnocení skalního umění jako prostředku komunikace a posouzení jeho funkce v krajině a v životě společnosti, jež zobrazení vytvářela a užívala. Proto je ve výzkumu skalního umění nezbytné postihnout vztahy mezi krajinou a skalním uměním; mezi skalním uměním v krajině a okolnostmi, za nichž umění vzniklo; mezi časem budoucím, současným a minulým.¹⁶

Prostor neexistuje sám o sobě, neboť je složen z dílčích prostorů, míst a lokalit, a představuje tak oblast, která určuje charakter, strukturu a kontext místa lidského života. Toto místo je na rozdíl od prostoru velmi specifické a jasně definované topografickým umístěním, v němž se odehrávají lidské aktivity. Pojem místa lze také vymezit jako důvěrně známý bod v krajině. Jeho znalost je založena na zkušenosti s daným místem, na událostech, které se zde odehrály a s nimiž lidé spojují svoji kulturu. Místo má silný význam jak pro jedince, tak pro celou společnost, neboť hraje nezastupitelnou roli v tvorbě kulturní identity a prostorové sounáležitosti daného společenství. Je-li smysl místa dlouhodobějšího charakteru, anebo je-li sdílen větším počtem lidí, mění se místo v kulturní lokalitu. Na základě přikládání smyslu a významu místům a lokalitám, jakož i na základě jejich pojmenovávání a způsobu začlenění do systému mýtů, rituálů a pověstí, vzniká z původně cizího přírodního prostředí existenciálně ozvláštněná realita – známá krajina, pocitově jasně vymezená a vyčleněná z okolního neutrálního, nebo až nepřátelského prostoru. Ve vztahu k místu je důležitá i osobní a subjektivní zkušenost s přírodní lokalitou zprostředkovaná pohybem lidí v krajině, do níž je dané místo zasazeno. Znalost krajiny navíc skýtá potenciálně i reálně moc a převahu nad dalšími jedinci.¹⁷

Místa, kde se můžeme setkat se skalním uměním v krajině, lze odlišit do několika skupin:

- 1) Místa, kde se dochovaly pozůstatky velké geologické transformace, jako jsou horské masivy, vulkány, hluboká údolí nebo soutěsky.

15 TILLEY, Christopher. *Body and Image: Explorations in Landscape Phenomenology* 2. Walnut Creek: Left Coast Press, 2008.

16 MORPHY, Howard. *Ancestral Connections: Art and an Aboriginal System of Knowledge*. Chicago: University of Chicago, 1991.

17 TILLEY, Christopher. *A Phenomenology of Landscape: Places, Paths and Monuments*. Oxford: Berg, 1994.

- 2) Místa fungující jako křižovatky a vykazující specifické geologické, hydrologické, rostlinné a další fyzické a topografické znaky.
- 3) Místa s alternativním nebo neobvyklým charakterem.
- 4) Místa s panoramatickým rozhledem.

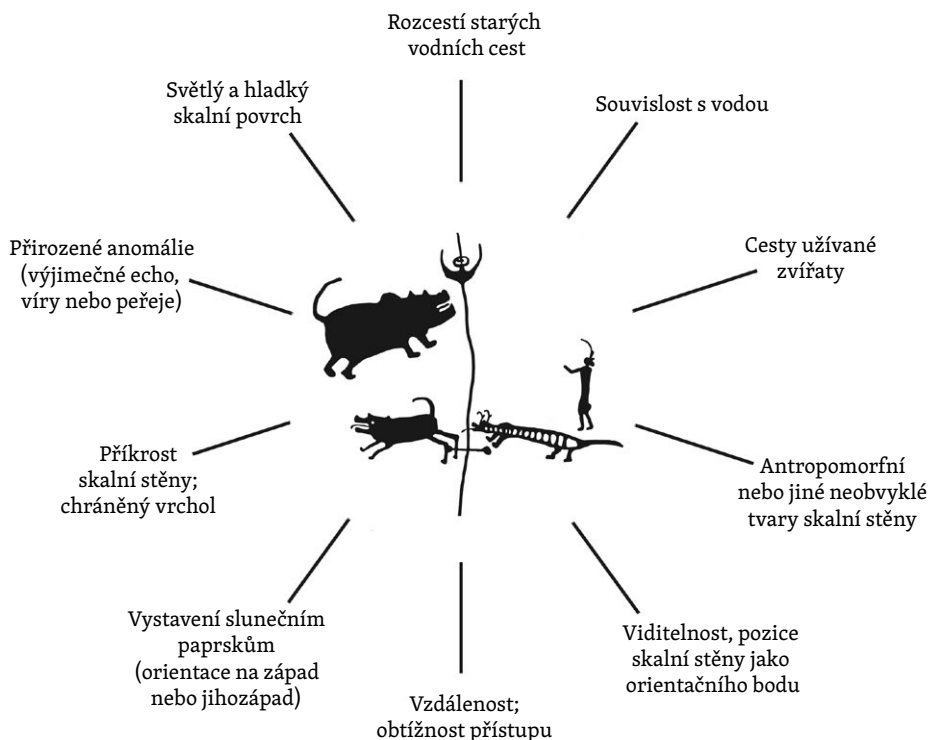
Všechny tyto faktory se mohou vzájemně prolínat. Zpravidla místa s výskytem skalního umění tvoří „uzly či ohniska neobvyklé, výjimečné aspekty přirozené krajiny, jako jsou například vrcholky hor nebo vyvýšená místa, prostředky plání, místa, kde dochází ke spojení vod, skal, země a nebe (například podzemí, krajina na zemi, obloha), vodopády, potemnělá hluboká jezírka obklopená skalami, neobvykle vytvarované a erodované geologické útvary nebo zformované balvany a skalní výchozy a území jako taková“.¹⁸ Na výběru místa vhodného k vytváření skalního umění se podílely požadavky jeho tvůrců na světlo a prostor. Součástí výtvarné tvorby byl také intencionální vztah existující mezi jednotlivcem a krajinou, která jej obklopovala. „Výběr oblasti a přetvoření jí v místo, kam se zaznamenávají motivy na určité skalní plochy, a používání takového místa po mnoho generací vyžaduje a také posiluje sounáležitost ke krajině.“¹⁹ Velmi kvalitně provedené skalní umění, které splňovalo vysoké požadavky na světelné efekty, obvykle vznikalo v rámci velkých skupin. Oproti tomu malé skupiny měly tendenci vytvářet skalní umění na omezeném prostoru za limitovaného přístupu světla. Místa s vysokou viditelností charakterizuje stejný nebo podobný repertoár motivů, zatímco místa více skrytá zahrnují idiosynkratické nebo nestejnorodé motivy. Vyhledávanými místy byly také rituální cesty a stezky s úzkými koridory, kde mohla být zobrazení viděna postupně se odkrývajícím pohledem do krajiny.²⁰ Jiným kritériem při výběru nebo hodnocení místa určeného pro tvorbu skalního umění byl pravděpodobně i výhled na důležité krajinné prvky jako například údolí nebo prostor umožňující pozorovat východ slunce. Při volbě vhodného místa byly preferovány také skalní útvary, v jejichž blízkosti se nacházely cesty nebo vodní zdroje.

Umístění skalního umění v krajině, jeho prostorové rozložení a topografické a geomorfologické vlastnosti skalních útvarů (skalní výchoz, úkryt, stě-

18 TAÇON, Paul S. C. The Power of Place: Cross-cultural Responses to Natural and Cultural Landscapes of Stone and Earth. In VASTOKAS, Joan M., ed. *Perspectives of Canadian Landscape: Native Traditions*. North York: York University, 1990, 13.

19 NASH, George, CHIPPINDALE, Christopher. Images of Enculturating Landscapes: A European Perspective. In NASH, George, CHIPPINDALE, Christopher, eds. *European Landscapes of Rock Art*. London: Routledge, 2002, 2.

20 DIAZ-ANDREU, Margarita. Marking the Landscape: Iberian Post-Paleolithic Art, Identities and the Sacred. In NASH, George, CHIPPINDALE, Christopher, eds. *European Landscapes of Rock Art*. London: Routledge, 2002, 158–175. – SOGNES, Kalle. Symbols in a Changing World: Rock-Art and the Transition from Hunting to Farming in Mid Norway. In NASH, George, CHIPPINDALE, Christopher, eds. *European Landscapes of Rock Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 146–162.



Obr. 1 Faktory ovlivňující umístění a polohu skalního umění

ny, strop), plnily symbolickou úlohu.²¹ Skalní umění bylo produktem znalosti krajiny a odráželo vztah lidí k hlavním topografickým rysům, jimiž jsou hory, skály, vodní toky nebo morfologie terénu. Zejména vertikální geometrická dimenze krajinných prvků představovala žádoucí kontrast, který ve spojení s horizontálním geografickým prostorem nabýval symbolický smysl a význam.²² Distribuce lokalit skalního umění zřejmě souvisela i s potravními zdroji. Pro porozumění významu a funkce obrazů jsou podstatné také kontextové vztahy mezi výtvarnými motivy, uměleckým stylem, preferovanými panely a konkrétní topografickou situací.²³ „Logika distribuce skalního umění se stává jasná, pouze pokud o ní uvažujeme v jejím vztahu ke geomor-

²¹ WHITLEY, David S. Finding Rain in the Desert: Landscape, Gender and Far Western North American Rock-Art. In CHIPPINDALE, Christopher, TAÇON, Paul S. C., eds. *The Archaeology of Rock-Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, 11–29.

²² NEUSTUPNÝ, Evžen. *Teorie archeologie*. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, 2010.

²³ SCHAAFMA, Polly. Form, Content and Function: Theory and Method in North American Rock Art Studies. In SCHIFFER, Michael B. ed. *Advances in Archaeological Method and Theory* 8. Orlando: Academic Press, 237–277.