

Miesto praveku v dejinách a teórii výtvarného umenia 20. storočia v stredoeurópskom priestore

Lukáš Makky; lukas.makky@gmail.com

Abstrakt: V dejinách a teórii umenia zastáva umelecká produkcia pravekého človeka osobitú a celkom špecifickú miesto. Už od objavenia prvých veľkolepých diel a drobných plastík, prejavili odborníci záujem o pochopenie pravekého umenia. Jeho integrácia ako plnohodnotného umeleckého vývojového obdobia však bola trnistá a najveľkolepejšia umelecká produkcia stála na prahu 20. storočia na hranici akceptácie a zamietnutia. Snaha zaradiť rôznorodú produkciu do zaužívaných a „tradičných“ konceptov umenia zlyháva a predstavuje značný problém v reflexii a vyhodnocovaní pravekých artefaktov ako takých. Príspevok sleduje teoretickú spisbu umenovedného charakteru stredoeurópskeho priestoru, popisujúcu praveké artefakty. Cieľom a hlavným úsilím autora je zadefinovať, rozčleniť a chronologicky vymedziť etapy vnímania pravekého umenia a pravekej produkcie v kontexte dejín umenia, jeho miesto v dejinách umenia, ale aj zhodnotiť reálnu mieru umenovedného prístupu k pravekým artefaktom. Vzhľadom na rôznorodosť umeleckej produkcie bude nutné sledovať stredoeurópske kontexty (aj v téme, aj v pôvode jednotlivých textov) s dôrazom na podobu kultúrneho obrazu územia Slovenska a doplniť chronicky známych teoretikov (J. Volko-Starohorský, B. Svoboda, K. Šourek, V. Wagner, V. Krička, J. Dekan, K. Pieta, J. Eisner, M. Szabó, I. Hunyady, J. Chochorowski) aj o analýzu menej známych domácich a zahraničných prác (F. Kubišťa, M. Vančo, A. Matejček, J. Kostrzewski a pod.).

Kľúčové slová: Praveké umenie, praveký artefakt, praveké remeslo, umelecké reflexie

Abstract: The artistic production of prehistoric man takes very special status and place in the history and theory of art. Ever since the appearance of the first grand work and small sculptures, experts expressed interest in the understanding of prehistoric art. Its integration as a full artistic development period, however, was arduous and the most of magnificent artistic production stood at the threshold of the 20th century on the edge of acceptance and rejection. The effort to include a diverse prehistoric production to well-established and "traditional" concepts of art fails and become a problem in reflection and evaluation of prehistoric artifacts themselves. This article follows the theoretical art-historical literature of the Central European space describing prehistoric artifacts. The objective and the main effort of the author of this article, is to dissect and define the chronological phases of perception of prehistoric art and prehistoric production in the context of art history, to describe his place in art history, but also to evaluate the real degree of art-historical approach to the prehistoric artifacts. Given the diversity of artistic production, it will be necessary to monitor Central European context (even in a subject, even in the origin of individual texts) with an emphasis on the form of the cultural image of Slovakia and the chronically known theorists (J. Volko-Starohorský, B. Svoboda, K. Šourek, V. Wagner, V. Krička, J. Dekan, K. Pieta, J. Eisner, M. Szabo, I. Hunyady, J. Chochorowski) complemented with the analysis of less well-known domestic and foreign works (F. Kubišťa, M. Vančo, A. Matejček, J. Kostrzewski etc.).

Keywords: Prehistoric art, prehistoric artifact, prehistoric craftsmanship, artistic reflections

Pravek ako obdobie najstaršej kreativity a jeho archeologický (spočiatku skôr starožitnícky) výskum nešli vždy ruka v ruku. Bolo to spôsobené predovšetkým tým, že záujem o najstaršie artefakty nebol pôvodne (v renesancii) systematický a predstavoval hlavne úsilie o naplnenie kabinetov kuriozít, alebo snahu odhaliť antické pamiatky, ktoré sa v tej dobe začali v Európe objavovať, či uvedomele „zbierať“. Taktiež koncepcia západného umenia, ktorá sa stala významná pre posledné storočia umeleckej teórie, a teda dominovala väčšine obdobiu systematického archeologického skúmania praveku ešte neexistovala. Paradoxné je, že prvé

nálezy a najstaršie nájdené artefakty v takej podobe ako sú nám dnes známe, boli veľmi blízko remeselnému ponímaniu objektov (pre vnímanie umenia ako remesla pozri: Prokop 2014), ktoré dnes už klasicky označujeme za umenie, a preto autentickjšie zapadali do škály vtedy obdivovaných produktov. Aj v nasledujúcich etapách ľudských dejín bol záujem dobrovoľných a polo amatérskych výskumníkov, či polyhistorov sústredený viac na staroveké pamiatky. Prepojenie praveku, archeológie a teórie umenia prišlo až neskôr.

V 19. storočí prebehlo obrodienie, lepšie povedané kreovanie metodológie a postupov archeologickej práce, čo prinieslo žiadané ovocie. V následnosti na výdobytky osvietenstva a na rodiace sa systematické snahy národnej vzdelanosti, dochádza k väčšej popularite archeológie a k vzrastu počtu „archeologických“ pracovníkov aj na našom území. Snahy romantikov naklonili pozornosť verejnosti (odbornej i laickej) k najstarším národným dejinám, ale i k najstarším pamiatkam jednotlivých krajín a akosi prirodzene sa začalo hľadať najstaršie, resp. pôvodné umenie ako príklad najvyššieho stupňa tvorivého ducha a dôkaz ľudskej kreativity. V logickej súvislosti s pomerne čerstvými nálezmi objektov vysokého veku, systematizáciou archeologickej práce v Európe a so zrodom učených spoločností, či iných vzdelávacích a vedeckých inštitúcií, sa pozornosť pri hľadaní umenia presúva do praveku.¹ Svoju rolu „popularizácie“ v Euroázijskom kontexte zohralo aj objavenie jaskynných malieb v Altamire, o ktorých informoval v r. 1880 Marcelino de Sautuola a na kongrese antropológie a prehistórie v Lisabone profesor Villanova. Vlna zmiešaných emócií a pobúrenia nad „kacírskymi“ tvrdeniami o veku malieb sa niesli Európou na prelome 19. a 20. stor. (Jelínek 1990).

19. storočie v našom geopolitickom priestore (Rakúsko – Uhorsko) ako obdobie, na ktorom stavala alebo cielene a kriticky s ním diskutovala (s jeho výsledkami) česko-slovenská a slovenská veda v nasledujúcom storočí, ponúka viaceré zaujímavé práce a dostatočný počet nadšených národopiscov, ktorý sa viac alebo menej venovali aj archeologickej práci a osvete. Zameranie predloženého príspevku však nedovoľuje, aby som sa týmto osobnostiam venoval menovite, dokonca ani v stručnej podobe. Na druhej strane nespomenúť najvýznamnejších jedincov, predovšetkým tých, ktorí priamo participovali na začlenení praveku do dejín umenia (so zreteľom na Slovensko) by bolo neúctivé voči ich zásluhám. Medzi takéto osobnosti (z domácich autorov) patrili napr.: Andrej Kmet', Július Botto, Jozef Ľudovít Holuby, Ľudovít Vladimír Rizner (Polla 1996). Z moravských spolupracovníkov o naše územie výrazný záujem prejavil Lubor Niederle, čo vyústilo do Andrejom Kmet'om recenzovanej publikácie *Ľudstvo v dobe predhistorické se zvláštnym zreteľom na slovanské zeme* (1893). Explicitné objavenie sa problému umenia a praveku v našom prostredí predstavil už v roku 1866 František Florian Rómer, ktorý sa v spise *Műrégészeti Kalauz, külföldös teskinterrel Magyarországra/Príručka pravekého umenia so zreteľom na Uhorsko* venoval okrajovo aj Slovensku (Polla 1996).² V stredo európskom priestore môže byť zaujímavá publikácia *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa. Von den Anfängen bis um 500 von Christi/Prehistória vizuálneho umenia v Európe: Od začiatkov až po r. 500 pred Kristom*, ktorú vydal Moritz Hoernes v r. 1898 (Novotný 2013).

Pri písaní príspevku som sa dostal do kolízie s pôvodným zámerom zafinovať, rozčleniť a chronologicky vymedziť etapy vnímania pravekého umenia a pravekej produkcie v kontexte dejín umenia, určiť jeho miesto v dejinách umenia, ale aj zhodnotiť reálnu mieru umenovedného prístupu pri skúmaní pravekých artefaktov. Aj napriek tomu, že som tento záber vymedzil stredo európskym priestorom, jeho splnenie by predstavovalo masívny bibliografický súpis s minimálnou reflexiou a kritikou jednotlivých prameňov. Selekcia v tomto prípade je nielen žiaduca, ale priam nutná, a preto bude predložený príspevok vyhraný

¹ Bližšie pozri kap. *Archeológia v období renesancie a prvé pokusy o učené spoločnosti a Predmúzejné obdobie* (Polla 1996).

² Príručka bola spolkom Históriaantik Könyvkiadó opätovne, v pôvodnej podobe, vydaná v r. 2009 v Budapešti.

(česko-)slovenským priestorovým kontextom (vo veci nálezov), so zohľadnením širšej teoretickej základne, prípadne územne (kultúrnou situáciou motivovanej) väčšej kontextualizácie.

Je na mieste vyjasniť na základe akých kritérií, či akého vymedzenia pravekého umenia prebieha ponúkaná kritika teoretických spisov. Problematická je sama (avizovaná) reálna miera umenovedného prístupu k pravekým artefaktom, ktorá má z môjho hľadiska do istej miery podobnú metodológiu a postupy ako história a archeológia. Nie je mojou snahou predostrieť definíciu pravekého umenia, ani kriticky a nutne subjektívne prehodnotiť to ktoré smerovanie jeho vymedzenia, ale z dôvodu historickej presnosti a prezentácie čo najúplnejšieho obrazu postavenia praveku v dejinách umenia priblížiť konkrétne nazeranie v jednotlivých etapách a na úrovni jednotlivých kapitol. Vo všeobecnosti, nehľadiac na obdobie vzniku odbornej spisby o praveku by sa dalo povedať, že umelecké artefakty praveku predstavujú špecifickú a osobitú produkciu, nadstavbu bežne používaných predmetov, ktoré sú obohatené prostredníctvom výzdoby o estetickú funkciu a v ideovej štruktúre nadobúdajú iné, špeciálne a komplikovanejšie funkcie a významy, najčastejšie prepojené s kultom a obradmi. Ak konkrétna kapitola nebude sledovať, alebo aspoň neponúkne žiadnu definíciu umenia, uvedené vymedzenie v zmysle charakteristiky, nie definície, bude určujúce. Načrtnutie, alebo aspoň naznačenie hranice medzi umením a neumením je vzhľadom na zameranie predloženej publikácie kľúčové, aj keď nemôže byť jej predmetom. Stieraním hraníc predmetu skúmania sa potom ťažko rozlišuje medzi umenie sledujúcimi a nesledujúcimi zdrojmi a o to zložitejšie sa dá zaujať kritický postoj k prameňom. Vzhľadom na trnistú a pomaly sa rozbiehajúcu cestu dejín a teórie umenia, je nutné do analýzy zaradiť aj publikácie výlučne archeologického charakteru. Ich prínos spočíval predovšetkým v priebehu prvej polovice 20. stor. v presadení nutného dopytu po pravekom umení.

Prezentované chronologické členenie archeologického a umenovedného materiálu nesleduje politické ani iné externé impulzy, ale výhradne zmenu povahy a charakteru skúmanej spisby, či výstavnej praxe. Na základe tohto kritéria je možné vyčleniť štyri etapy miesta praveku v dejinách umenia:

- 1) Systematizácia výskumu a tvorba prvých spisov (1900 – 1936);
- 2) Popularizácia pravekého umenia (1937-1947);
- 3) Od fragmentarizácie ku komplexnosti pravekého umenia (1948 – 1990);
- 4) Vyhranenosť a teoretická jednoznačnosť prístupu k pravekému umeniu (od r. 1991).

Systematizácia výskumu a tvorba prvých spisov (1900 – 1936)

Začiatky a predovšetkým prvé desaťročia 20. storočia tesne nadväzujú na spisbu a odborné práce predchádzajúceho veku. Často je zachovaný aj prístup a spôsob analýzy pravekých artefaktov, ktorý sa len postupne a veľmi pozvoľna mení. Spočiatku sa objavujú prevažne zahraničné publikácie venujúce sa skôr širším kontextom, prípadne stále živej diskusii o jaskynných maľbách a paleolitickému umeniu ako takému (Hoernes 1925; Höernes a Menghin 1915; Menghin 1931; Kostrzewski 1931; Kůhn 1923, 1925, 1928; Obermeier 1912), ktoré mali len druhotný význam pre naše prostredie. Vyskytujú sa však aj publikácie domácich autorov so širším záberom: *Dějiny umění výtvarných 1: Starý věk* (1905) Karla Mádla a *Dějepis umění: Umění doby předdějinne a starého věku* (1922) Antonina Matějčka, či špecifikovanejšie publikácie venujúce sa istému, mladšiemu výseku pravekých dejín ako napr.: *Figury kammiene t. zv. bab w Azji i Europie i ich stosunek do mitologii Slonian/Kamenné sochy tzv. báb v Ázii a Európe a ich vzťah k mytológii Slovanov* (1910) Włastislawa Demetrykiewicza, *A zöldbalmopuztai székita letet/Skýtske artefakty lesostepnej oblasti* (1928) R. Fettichaa *Umění člověka diluviálního* (1925) J. Neumana.

Zvlášť zaujímavé je postavenie Jána Volka – Starohorského, ktorý vo svojej esejistickej stati *Počiatky kultúry* (1926) hľadá pôvod umeleckej tvorivosti v praveku a nerobí tak len prevzatím západných vzorov, ale ponúka teoretické argumenty osobitým spôsobom. Napísal: „[...] *my v prírode nachodíme už len hotové kultúry a hoci sú ony i ďaleko staré, ale ako pozorujeme, nijako nie sú počiatkom kultúry. Sú už hotovým, celkovým výtvorom, ktorý sa časom na čas a v pokroku času stále a stále mení, dospieva a zdokonaľuje, vytvára nové formy a nové tvary. Počiatok kultúr nám je ešte vždy hmlistou rúškou tajnosti zakrytý.*“ (Volko – Starohorský 1926, s. 7). Starohorského teoretickým úvahám predchádzalo napísanie dvoch archeologických štúdií (*Neolitická jaskyňa v Liptove, jej poloha a magurský pieskovec* (1909) a *Prví Liptáci a Roháčka (822 m) ako praobydlisko* (1909)), čo jednoznačne dokazuje nielen jeho zanietenosť a správne uvažovanie, ale aj odbornú spôsobilosť vo veci praveku (Polla 1996). Autor akoby predznamenal, či skôr vystíhol spôsob vnímania pravekých artefaktov v prvých desaťročiach 20. storočia, kde sa z národopisného a vlastivedného hľadiska typického pre 19. stor. odborná spisba postupne presunula do roviny kulturologických analýz a aj napriek užívaniu pojmu umenia či tvorivosti pojednávala o kultúre ako takej. Spolu s Pavlom Bujnákom, ktorý Starohorského predstihol skoro o dve desaťročia v úvahách o pôvode umenia, nasmerovali slovenskú odbornú verejnosť k počiatkom tvorivosti a explicitne poukázali na obdobie praveku (Bujnák 1909/10).

Pojem umenia sa aj napriek akademickému záujmu a situovaniu jeho pôvodu do praveku (v nemecky hovoriacich krajinách je tento záujem badateľný už koncom 19. stor. (Novotný 2013)) neobohatilo o definíciu alebo aspoň kritériá, ktoré by dovoľovali konkrétnym artefaktom prideliť požadovaný status. Priamo pri aplikácii na praveké artefakty sa pojem umenia v prvej polovici 20. stor. používal skôr voľne, ako napr.: „[...] *nachodíme zbroje a nástroje prvotného človeka, na ktorých už vidíme istý stupeň umenia*“ (Slávik 1929, s. 235), „[...] *můžeme snad spatřovati jakýsi národní svéráz reliéfního umění gálskeho*“ (Ondrouch 1937, s. 21).

K definícii umenia, ktorá sa nepriamo dotýka aj praveku (predovšetkým vo vzťahu k Starohorského myšlienkam), by sme si mohli dopomôcť časťou z úvodu knihy *Dejiny výtvarného umenia na Slovensku* (1930) od Vladimíra Wagnera. „*Výtvarné umenie je tým štádiom kultúry ľudstva, ktoré nastalo vtedy, keď duch človeka, prídúc k poslednému bodu životných požiadavkou, bol všestranne presiaknutý tvoriacimi momentmi, a ostával mu ešte pritom prebytok nevyužitej energie. Táto energia časom vzrástla v mohutnú lávu, ktorá musela vykypieť a uplatniť sa. Predovšetkým dotkla sa reálnej a abstraktnej psychiky človeka, a pobádala ho k tvorbe. Tak to bolo pred mnohými tisícami rokmi, a tak je to aj dnes. Expanzívita umenia závisí od psychickej kvality človeka. Na tejto spočíva sila a trvácnosť diela*“ (Wagner 1930, s. 5). Ako dokazuje vybraná pasáž, už v prvých dejinách slovenského výtvarného umenia sa implicitne hľadá obdobie prapôvodného umenia, ktoré inklinuje ku kultúre. Autor však nesmeruje svoje požiadavky k praveku, ktorého prieskum v tom období celkom intenzívne prebiehal a prvá kapitola začína už kresťanským umením. Dalo by sa to ospravedlniť národno–politickým a kultúrnym uhlom pohľadu, ale od tohto prístupu Wagner v predhovore (*Prívet*) ustupuje. Jeho publikácia však rešpektuje geografický a etnografický charakter ako jednotiaci element umenia, ktoré posudzuje (Wagner 1930). Z tohto dôvodu je pochopiteľné, že sa pravekým pamiatkam vyhol alebo možno o nich vôbec neuvažoval.

V tom istom roku vyšla aj kniha *Staré umění na Slovensku*. Jan Hofman do svojho skromného spisu na rozdiel od Wagnera pravek už zaraďuje. Dokonca mu venuje v chronologickom členení samostatnú kapitolu *Pravěk - Středověk*, ale analýzu pravekého obdobia redukuje len na jedinú vetu venovanú dobe bronzovej, kde chápe praveké umenie len v podobe bronzových predmetov a hneď sa zameriava na obdobie Rímskej ríše (Hofman 1930). Je nezvyčajné, aby bola celá etapa dejín takto redukovaná, obzvlášť ak si uvedomíme situáciu v iných krajinách a pomerne známe objavy jaskynného umenia, no autorov zámer sledoval očividne niekam inam.

Do tohto obdobia spadá aj v Poľsku vydaná publikácia *Sztuka prehistoryczna Europy/Umenie pravekej Európy*(1934) z pera Józefa Żurowského. Na rozdiel od prvých komplexných spisov, ktoré vychádzajú u nás, je poľská publikácia zameraná výhradne na etapu pravekého vývoja. Toto kritérium jasne vymedzilo smerovanie textu, a preto neprekvapí jeho štruktúra, ktorá pokrýva faktograficky korektne (vzhľadom na stav bádania v danej dobe) celé obdobie praveku. Nie je prítomná častá selekcia a oklieštenie na vybrané etapy praveku, alebo potreba zahŕňať do praveku aj ranokresťanské obdobie (aby nešlo len o ukázanie „pohanských“ predmetov). Vzhľadom na skromný rozsah (68 s.) je pozoruhodná dôslednosť a erudovanosť mapovania európskeho pravekého umenia. Publikácia je rozdelená na dva základne celky: a) Sztuka Dyluwjalna (paleolit)/Umenie diluviálne; b) Sztuka Podyluwjalna (mlodsza epoka kamienna, epoki bronzu i żelaza)/Umenie podiluviálne, ktoré sú individuálne členené na menšie časové horizonty (Żurowki 1934).

Autor vstupuje priamo do počiatku praveku a popisujúc kamenné artefakty pračloveka uvádza, že „[...] *sú vyrábané so zmyslom pre symetriu a krásu formy* [...]“ (Żurowski 1934, s. 3). Vyjadruje predpoklad možnej prítomnosti umeleckých foriem z materiálu podliehajúceho nepriazni času, k čomu ho viedli predovšetkým nálezy farbív (uvažuje o komparácii s umením prírodných národov), ale veľmi uvedomelo praveké nástroje s umením nestotožňuje a tvrdí, že absentujú dôkazy existencie umenia v počiatkoch praveku. Vzhľadom na to, že je umenie často zamieňané s remeselnými výrobkami a dôkazmi ľudskej činnosti a tvorivosti, je príjemne prekvapivé, že si autor už v r. 1934 uvedomuje rozdiel medzi pravekým umením a nástrojom (aj keď neponúka kritérium identifikácie umenia), ktorého počiatok datuje do mladšieho paleolitu. Autor sa však nezameriava len na jaskynné umenie, ale pozornosť venuje aj pravekému umeniu strednej Európy, s dôrazom na Poľsko (Żurowski 1934).

Aj napriek menovaným pokusom, väčšina prác tohto obdobia (predovšetkým u nás) mala výhradne archeologický, národopisný a vlastivedný zámer, kde autor (identicky ako dnes) popisoval archeologické lokality a jednotlivé nálezy v historicko-kultúrnom kontexte. Vypísať všetky publikácie, ktoré vznikli do r. 1936 by bolo veľmi prácne a z hľadiska analyzovaného problému zbytočné, preto spomeňme, že činný zo staršej generácie ostali ešte napr. Július Botto (1908, 1914) Ľudovít Rizner (1903) a Jozef Ľudovít Holuby (Polla 1966). Spomedzi nových archeológov treba spomenúť predovšetkým zakladateľskú osobnosť vedeckej archeológie, Jana Eisnera, prvého profesora archeológie na Komenského univerzite v Bratislave (1924 docent, 1934 riadny profesor) (Novotný 2013), ktorý sa už od obdobia svojho pôsobenia v Turč. Sv. Martine zameral na Slovensko a nadviazal intenzívnu spoluprácu so staršou generáciou domácich archeológov (Eisner 1921, 1922, 1931, 1933, 1936; Polla 1966).

Až paranoidne pôsobí autorove vyhýbanie sa užitia pojmu umenie. Všeobecný pojem, ktorý volí, je archeologická pamiatka a nemá potrebu rozširovať alebo transformovať, či dokonca definovať ho (Eisner 1933). Keby neprispel krátkym textom (*Slovensko v pravěku a na počátku dějin*) k pravekým pamiatkam do katalógu *Umění na Slovensku: Odkaz země a lidu*, ktorý spadá až do ďalšej vývojovej fázy vzťahu praveku a umeleckej spisby, bol by som naklonený tvrdiť, že aj napriek sčítanosti a širokým vedomostiam, bol Eisner voči problému pravekého umenia chladný (Eisner in Šourek 1938).

Z teoreticko-umeleckého hľadiska ide v analyzovanej fáze v prevažnej miere o práce, ktoré nie sú ničím výnimočné, ani priekopnícke a viac sa pohybujú na pôde archeológie a múzejníctva ako na pôde dejín umenia (výnimku predstavuje Neuman so skúmaním paleolitického umenia, ale problém pozostáva v jeho ojedinelosti a nezaradení pravekej tvorivosti do celku dejín výtvarnej kultúry). Ich príspevie pozostáva v cielenom a systematickom mapovaní pravekých pamiatok z územia Slovenska, na ktorom sa v neskoršom období budovalo umelecké prehodnotenie a interpretácia. Ide o materiálové štúdie, ktoré sú vo svojej

dôslednosti obdivuhodné a pre zaradenie pravekých artefaktov do umenovednej spisby nedocniteľné. Napokon, jednotlivé výskumy, ktoré sú takto zaznamenané, vytvorili „kabinet“ pravekého umenia. Aj z tohto dôvodu nemožno hovoriť o vyhranených problémoch, alebo preferovaných spôsoboch nazerania na praveké artefakty.

Významný a pre výskum slovenského praveku kľúčový Eisnerov text *Slovensko v pravěku* (1933), preto síce predstavuje unikátne komplexné zmapovanie Slovenska v európskom kontexte, ale ničím iným sa nepovyšuje nad zaužívaný trend v teórii a archeologickej praxi. Naopak, výnimku a osobité postavenie v rámci odbornej spisby predstavuje Hofmanové príspevok, ktoré už v r. 1930 (u nás) začlenilo pravek do dejín umenia a aj keď sa pravekému umeniu ako takému (predovšetkým z dnešného hľadiska) nevenuje, ukázal smer ako ďalej postupovať. Ešte o niečo odvážnejší bol Žurowského počín, ktorý stojí v snahe uchopiť praveké umenie ako celok, značne osamotene.

Prítlačivosť „nášho“ praveku dokumentuje aj záujem zahraničných autorov, z pomedzi ktorých si pozornosť zaslúži predovšetkým (aj Eisnerom citovaný) austrálsky archeológ pôsobiaci na Britských ostrovoch, jeden z popredných a vedúcich osobností archeológie 1. ½ 20. stor., Vere Gordon Childe, ktorý svoj bádateľský záujem presunul na oblasť strednej Európy už v r. 1929, keď vydal *The Danube in prehistory*/Dunaj v pravěku. Prepracovanosť a zaujímavosť spracovanej témy potvrdzuje aj jej druhé vydanie v r. 1976, množstvo citácií a pozitívne recenzie (pozri: Heurtley 1931; Mahr 1932). Autor neustále aj v neskorších publikáciách nazeral na praveké dejiny dunajského regiónu a obzvlášť jej stredoeurópsku časť, ako na osobitý kultúrny priestor, čím sa dá povedať, dlhodobo „propagoval“ praveké bohatstvo nášho regiónu.

Popularizácia pravekého umenia (1937-1947)

Vymedzený krátky úsek prináša veľmi pozoruhodný vývoj v záujme o praveké umenie v skúmanom kontexte. Nejde ani tak o kvantitatívny nárast, ako skôr o kvalitatívne vyššie a sústredenejšie zameranie sa na praveké umenie a o koncentráciu vyprofilovaných informácií o ňom. Iný prístup k pravekému umeniu sa však prejavil aj v popularizácii, či skôr v zľudštení teoretickej spisby o pravekých artefaktoch a v ich verejnej prezentácii, nielen pred odborníkmi.

V r. 1937 sa na pražskom hrade uskutočnila výstava pod názvom *Umění na Slovensku – odkaz země a lidu* (Šourek 1938). Karel Šourek v úvodnej poznámke ku súboru dokumentov charakterizuje zameranie publikácie nasledovne: „*nechce býti dílem uměleckohistorické literatury, ale jen nejvyšším názorným přispěním celé velké oblasti uměleckého dění* [...]“ (Šourek 1938, s. XIV). Realizovaná výstava mala ilustrovat' a ponúknuť obraz pravekého umenia na Slovensku. Práca, ktorá je označená ako súbor dokumentov vskutku ponúka len údaje katalógového charakteru a teoretická zložka je na také rozsiahle obdobie redukovaná na minimum. Taktiež je tu opätovne prítomná tendencia „prehliadnutia“ pravekého obdobia, ktoré veľmi stručne priblížil Ján Eisner (Eisner in Šourek 1938). I keď publikácia predstavuje po obsahovej a formálnej stránke materiál veľmi príbuzný predchádzajúcemu obdobiu, posúva vzťah odbornej verejnosti a pravekého umenia na vyššiu úroveň. Fakt, že praveké umenie bolo zozbierané a v rámci jedného celku vystavené s ostatnými produktmi umeleckej činnosti, ho postavil na roveň ostatných druhov a foriem umenia.

V tom istom roku sa realizovala aj výstava *Staré umění na Slovensku*, ktorú pripravila *Umělecká beseda v Praze*. Ako sa píše v textovej časti sprievodného katalógu, výstava ukazuje obraz slovenského umenia od počiatku, i predpoklady, za ktorých vznikol „[...] rozumíme-li jimi řadu památek výtvarné kultury kmenů proslých Slovenskem v době předhistorické anebo v rané době dějin země [...] je [tu – doplnil L. M] sbromážděn výběr památek, v nichž po prvé

problematiku výtvarný a umelecký zmysl primitívnych obyvateľů země od starší doby kamenné přes neolith, první a druhou dobu bronzovou a kulturu doby železné, až po desáté stolení nášše letopočtu [...]“ (Hégr 1937, s. 15). Z registra v katalógu je jasné, že prípravná organizačná komisia nerozlišovala, ani inak neselektovala jednotlivé typy artefaktov. Použili chronologické delenie artefaktov bez záujmu o širšie kritické prehodnotenie ich umiestnenia a zoradenia. Napokon tento prístup bol pochopiteľný a predovšetkým praktizovaný v danej dobe a umelecká produkcia staršieho obdobia sa zväčša nazerala cez pojem kultúry, no nijak osobitne sa nevydeľovala z pamiatkového fondu ako takého. Pozitívne treba však vnímať komplexnosť a predovšetkým počet vystavených pravekých artefaktov.

O tom, že téma počiatku umenia a teoretické uchopenie jeho skúmania bolo živé, svedčí aj výstava pravekého oddelenia Národného músea *Počátky lidstva ve světle anthropologie, archeologie a umění* (1947), o ktorej nás krátkou recenziou informoval Bedřich Svoboda (1947). Recenzent uvádza, že výstava zaznamenala záujem širšej odbornej ako i laickej verejnosti. Autor píše: „*Tři složky výstavných předmětů byly ve větším sále rozloženy tak, že stěny a okrajové plochy zdobila díla umění, lidské výrobky a nástroje byly rozloženy v pásnu vnitřním a střed vyplnili tělesné pozůstatky, respektive jejich odlitky.*“ (Svoboda 1947, s. 207).

Akúsi funkciu úvodného, či skôr vstupného teoretického spisu do vymedzenej etapy plní *Úvod* Josefa Čapka v pomerne populárnej knihe *Umění přírodních národů* (1. vyd. 1938). Autor sa síce v publikácii zameral na umenie a umelecké formy tzv. prírodných národov, ale uvedomujúc si paralely a istý „zamrznutý“ stav pravekej kultúry v primitívnom umení, teoretizuje aj o ústredných problémoch praveku. Na obmedzenom priestore sa čitateľ oboznamuje v skratkovitej a veľmi zhustenej podobe s teóriami vzniku umenia, spomedzi ktorých autor preferuje ľudskú bázeň (napojenie na vieru, náboženstvo) ako prvotný impulz k vzniku umenia. Na bázni, ale vyššej intenzity, trvá aj v prípade černošskej plastiky, keď za základ považuje „*byťostný strach z démonov a bobov*“ (Migašová 2013, s. 254). Očividne umenie nediferencoval, ale chápal ho ako komplexný proces a progres, ktorého praveké umenie, rovnako ako umenie primitívnych národov, predstavujú len istú vývojovú fázu. Umenie primitívnych národov je v jeho ponímaní akýmsi pokračovateľom a zachovaním pravekého prejavu.

Nesleduje len hmotnú manifestáciu umeleckej činnosti a umenia ako takého, ale zachádza ku koreňom ľudskej túžby, či dokonca k potrebe po umení, alebo jeho slovami, k „veškeré bytnosti“ umenia a vidí ju v mágii (Čapek 1949, s. 42). Diskusiu prepojenia mágie, náboženstva a umenia uzatvára otázkou: „*Kdyby se umění nezrodilo v tak těsné souvislosti s náboženstvím, mohlo by se vůbec tak záhy a tak schopně a účinně stati tlumočnickem a nositelem citu náboženského, jak to známe z celých dějin umění?*“ (Čapek 1949, s. 53). Skratkovitosť prinášajúca koncentrované problémy teórie umenia, kde autor zachádza aj do estetických problémov pravekého umenia je taká obdivuhodná, že sa všetky problémy, do ktorých autor zasiahol nedajú ani vymenovať, určite však treba spomenúť, že autor komparuje teóriu naturalizmu a ornamentu ako dôvod možného zrodu umenia a pojednáva aj o vzťahu umenia k životu človeka a k praktickej funkcii a pod. Čapkov text predstavuje hlbokú studnicu konštruktívnych (aj keď intuitívne formulovaných) nápadov hodných ďalšej analýzy.

Odvážny pokus predstavuje zapojenie sa Jana Filipa dielom *Umelecké řemeslo v pravěku* (1941) do diskusie. Štruktúrou je práca špecifická, lebo autor nesleduje chronologicky jednotlivé obdobia (s výnimkou časti prvej kapitoly, ktorá slúži ako úvod k umeleckému remeslu), ale s dôrazom na spôsoby obrábania kovu, sleduje podoby a transformácie jednotlivých výzdobných techník ako napr.: granulácia, filigrán, plátovanie, inkrustácia, prelamovanie, niello a pod. od počiatku používania kovov, až do doby raného stredoveku. Najväčší prínos a originalitu myslenia autor prezentuje hneď v prvej kapitole, kde sa snaží praveké artefakty rozdeliť, či skôr kategorizovať na (vlastné) remeslo, umelecké remeslo a výtvarné umenie. „*Drobné řemeslné umění, tvořící v pravěkých nálezech hlavní náplň našich pramenů, jako dílo velkého počtu neznámých mistrů, je vlastně uměním*

bezejmenným, postrádajúcim individualitu tvóročého jedince a naznačujúcim len osobitosť určité skupiny, celku alebo oblasti. [...] Toto remeselné umění má svůj vlastní pojem krásna a své zákony tvorění“ (Filip 1941, s. 9). Trúfalé, no argumentačne podložené, je Filipové vyhlásenie, že: „S monumentálním uměním, nesoucím všechny rysy individuality svého tvůrce, se ve vlastním pravěku téměř nesetkáváme (Filip 1941, s. 10). Autor síce neponúka kritérium a nemenuje základné črty pravekého umenia, ale vzhľadom na jeho vyhlásenie o absencii tejto formy hmotnej kultúry v praveku, ktorej neoddeliteľnú zložku očividne tvorí ľudská individualita (ako kritérium vlastné skôr mladším obdobiam), si pri analýze českého praveku vystačí s ním zafinovaným pojmom umeleckého remesla.

Na margo pravekého umenia sa v rozsiahlom spise *Kronika objeveného věku* (1941), konkrétne v malej pasáži *Kouzelné umění*, vyjadruje (uvažujúc o paleolitickom umení východu a západu a porovnávajúc jeho možné východiská a reálne vyústenia) aj Jaroslav Böhm alebo Jiří Neustupný ktorý v rovnakom roku publikoval spis *Pravěké umění v Čechách a na Moravě* (1941). Do diskusie k pravekému umeniu sa zapojil aj profesor Jozef Florián Babor, publikujúci kratšiu stat’ *O najstaršom výtvarnom umení* (Babor 1945/6), zameranú na paleolitické prejavy obyvateľov Slovenska. Zo zahraničných autorov treba upozorniť predovšetkým na Włodzimierza Antoniewicza, ktorý v pomerne obširnej publikácii *Historia sztuki najdawniejszych społeczeństw pierwotnych/Dejiny umenia najstarších prvotných spoločenstiev* (1938) ponúka širšie kontexty európskeho pravekého umenia alebo na publikáciu *Die Kunst der jüngeren Steinzeit und der Bronzezeit Oesterreich/Umenie mladšej doby kamennej a doby bronzovej v Rakúsku* (Willvonseder 1936).

Osamotene na dlhšie obdobie stojí u nás publikácia nadväzujúca na preferovaný trend v Českej časti republiky, ktorá predstavuje teoretické vyústenie a vrchol skúmania pravekého umenia na Slovensku. *Výtvarný prejav slovenského praveku* (1942) Vojtecha Kričku (žiaka J. Eisnera) priam anticipuje zmenu v prístupe k pravekým artefaktom (umeniu), ktorá mala nastať v odbornej spisbe v nasledujúcom období. Autor síce neponúka kategorizáciu pravekých artefaktov, ale cielene smeruje čitateľa ku keramike, „[...] ktorej prísna a pre predhistorickú dobu taká príznačná slobovosť vo forme, ornamente i technike najlepšie vystihuje nielen podstatu výtvarného ducha tej-ktorej doby, ale aj svojráz tej-ktorej kultúrnej oblasti [...]“ (Krička 1942, s. 6). Ján Dekan sa na margo Kričkovho príspevia vyjadril slovami: „[...] kultúrna verejnosť ju [publikáciu *Výtvarný prejav slovenského praveku* – doplnil L. M] prijala ako dávno očakávaný dôkaz životaschopnosti vtedy ešte nevelmi známej slovenskej archeológie. Odtvety [...] stúpol aj záujem širokej čitateľskej obce o jej výsledky“ (Dekan in Paulik 1980, s. 11). Podobne pozitívne vníma Kričkovu publikáciu aj Ľubomír Novotný (2013), ktorý upozorňuje na to, že ide o prvú samostatnú prácu publikovanú o pravekom umení na Slovensku.

Aj napriek tomu, že publikácia pokrýva skromných 45 strán vreckového formátu a venuje sa aj obdobiu, ktoré do praveku dnes už neradíme, ide o (dovolím si povedať) odvážnu a priekopnícku prácu. Jej prínos nie je v rozsiahlych, či veľmi podrobných a metodologicky prepracovaných analýzach, ale v jednoduchom a systematickom spísaní vybraných a reprezentatívnych artefaktov pravekej tvorivosti. Prevažujúce nahládanie na umenie cez kultúrny obraz nie je odstránené, ale jednotlivé produkty pravekého človeka majú dostatočný priestor aby boli vnímané ako zložky umeleckej produkcie a nielen ako výsledky remeselnej činnosti. Krička priam bagatelizuje zrod umenia, keď o pravekých obyvateľoch píše: „[...] stvářňovali a krásili si první obyvatelia Slovenska svoje úžitkové predmety, a najmä predmety kultového významu [...]“ (Krička 1942, s. 6). Autor nezahlcuje čitateľa prílišným a zbytočne podrobným príkladovaním archeologických lokalít, ale citlivou selekciou vyberá signifikantné artefakty, ktoré vystihujú umeleckú produkciu jednotlivých pravekých etáp, predovšetkým s cieľom humanizácie a priblíženia tohto najstaršieho umenia.

V celkovom pohľade sa nedá hovoriť o nejakej plošnej kvalitatívnej zmene v odbornej spisbe, či o zmene pohľadu a prístupu v teoretických prácach, ktorému stále dominuje bádateľský (archeologický) prístup. Nie je prítomná ani nejaká výrazná reforma, na ktorú by v neskoršom období programovo a cielene autori

nadväzovali, alebo vychádzali z nej. Čapkove, Filipové a Böhmové prispievajú však ukazuje, že teoretici zachádzajú aj za rámec prostého menovania hmotných artefaktov a dopĺňajú odborné texty o úvahy nad charakterom pravekého umenia, či nad kategorizáciou pravekých artefaktov. Realizované výstavy dokazujú, že táto dištinkcia a nutnosť rozlišovať význam jednotlivých artefaktov tu bola vždy prítomná, no nie formulovaná. Osviežujúci a komplexný pohľad, nadväzujúci napr. na Wágnerové celistvé vnímanie dejín umenia, predstavuje Kríčov spis nazerajúci na tvorivú činnosť ako na komplexný, vývojom transformovaný proces, neodsúvajúci najstaršie výsledky ľudskej kreativity niekam na okraj záujmu, či do osobitého skúmania.

Od fragmentarizácie ku komplexnosti pravekého umenia (1948 – 1990)

Celková zmena v umenovednej spisbe nastala v druhej polovici 20. stor. Vývoj, ktorý u nás predznamenal Krička, v Čechách napr. Novotný a Böhm, alebo v Poľsku už Żurowski a Antoniewicz sa v tomto období naplno zrealizoval. Vzniká väčší počet odborných publikácií, ktoré mali neustále bližšie skôr k archeologickému ako ku kunsthistorickému skúmaniu, o čom svedčí aj použitá metodológia a miera, obsah a hranice prezentovanej interpretácie jednotlivých výtvorov. Pojem umenia nebol kriticky prehodnotený, ale vychádzajúc z aplikácie a z miery sebavedomia, ktorá pri použití pojmu platila, povedal by som, že napr. Ján Jelínek v kombinácii s Bohuslavom Novotným vystihli akúsi vnútornú dvojdomosť pravekého umenia, ktorá sa uplatňovala v teórii. Na základe prepojenia ich téz, by sa mohla definícia pravekého umenia ako bola v tomto období vnímaná, charakterizovať asi nasledovne:

„[...] umění je komplexní jev, jeden ze způsobů hledání inovací. Je nedílnou součástí lidského biosociálního vývoje a podílelo se spolu s jeho ostatními složkami na vzniku dnešního člověka. Umění je celosvětovým jevem, i když se v různých populacích projevuje odlišně, různým způsobem a různou intenzitou (Jelínek 1990, s. 7). [...]Počátky výtvarného projevu začínají okamihom, keď človek vytvoril prvý nástroj. Už v jeho prvotnej forme, v jeho vzhľade, prejavuje sa tvorivá schopnosť človeka. Svoj cit pre krásu, potrebu prejavit' svoju tvorivú silu, svoju obrazotvornosť, snažil sa človek uplatniť na predmetoch, ktoré ho obklopovali a ktoré boli súčasťou jeho každodenného života“ (Novotný 1958, s. 5-6).

Praveké výrobky v tejto etape definitívne prenikli do dejín umenia a stali sa plnohodnotnou zložkou umeleckej kultúry. Viditeľné je aj (či mimovoľné, alebo cíelené) čiastočné uplatnenie Filipovej kategorizácie pravekých artefaktov.

Výstavná prax venujúca sa pravekému umeniu, či umeleckému remeslu neutíchla, o čom svedčí napr. Böhmov katalóg *Nejstarší umění* (1949), realizácia výstav *Pravěké náměty v umění* (Neustupný, Schäfer a Turek 1954), *Počátky šperku* (Neustupný, Hásek, Adamczyková, Břeň a Turek 1955) alebo *Z pravekého umenia na Slovensku* (1966), pod vedením Magdy Pichlerovej. Špecifikum poslednej menovanej výstavy predstavuje cieľená selekcia a zúženie prezentovaných artefaktov na keramické nádoby, konkrétne bukovohorskej a kalenderberskej kultúry, ktoré sú podľa Jána Guziho chápané ako vrcholné umelecké prejavy slovenského praveku (Guzi in Pichlerová 1966). Guzi vysvetľuje v úvode katalógu zameranie na keramický materiál slovami: *„Keramika v pravekom období je odrazom ľudského života. Úžitková keramika je odrazom denných potrieb človeka, kým city a myslenie sa odrážajú v kultovej keramike. Na základe nej sledujeme záujmy, rôzne vplyvy o umeleckom čítaní tej či onej epochy pravekých dejín“* (in Pichlerová 1966, s. 7). O rok neskôr kurátorka vysvetľuje selekciu a výber artefaktov na stránkach *Archeologických rozhledov*, keď píše: *„Cieľom výstavy bolo ukázať [...] jedinečné*

kultúrne pamiatky, ktoré nám dnes dávajú doklady o umeleckom cítení pravekého obdobia. Pretože hlavnou formou umeleckého vyjadrenia v pravekom období bola prevažne hrnčiarska hlína, hlavné slovo na výstave mala keramika. Z veľkého množstva dokladov pravekého hrnčiarstva sme však vybrali iba keramiku z dvoch časových úsekov, a to z tých, kde práve Slovensko vydalo doteraz najkrajšie doklady stredoeurópskeho praveku“ (Pichlerová 1967, s. 253).

Medzi kľúčové práce venujúce sa pravekému umeniu nášho geopolitického regiónu, so zreteľom na detailný popis patria napr.: *Pravékové umění* (Forman, Forman a Poulik 1956), *Počiatky výtvarného prejavu na Slovensku* (Novotný 1958), *Keltské mince typu Biatec z Bratislavy, poklad veľkých strieborných mincí z roku 1942* (Ondrouch 1958), *Život a umenie doby železnej na Slovensku* (Paulik, Novotná a Benadík 1962), *Z pravekého umenia na Slovensku* (Pichlerová 1966), *Pamätky praveku na území ČSSR: Od lovců mamutů ke státu Přemyslovců* (Sklenář 1973), *Umenie dávnovekého Spiša* (Vladár 1978), *Venuše slovenského praveku* (Vladár a Turčány 1979), *Pravékové umenie na Slovensku* (Paulik 1980), *Umenie a život doby kamennej* (Pavúk 1981), *Keltské umenie na Slovensku* (Zachar 1987). Do tohto obdobia spadá aj poľský preklad *Histoire des arts cédoratif des origines à non jour, suivie de le design et les tendances actuelles*/História umeleckého priemyslu od počiatkov až do dnešných dní od Henry de Moranta, ktorý vyšiel v r. 1981 pod názvom *Historia sztuki zdobniczej od pradziejow do współczesności*. Autor sa tu v širších súvislostiach svetového umenia venuje aj ornamentike a výzdobe pravekého umenia. Väčší priestor, ale aj to len pár strán, venuje obdobiu doby železnej (De Morant 1981). Naďalej sa objavujú zahraničné publikácie pripomínajúce význam jaskynného umenia a preferujúce paleolitické umenie (so značným vplyvom na naše prostredie), ako napr. *Sztuka przedhistoryczna w pierwszych formacjach rozwoju społecznego*/Pravékové umenie ranných spoločenských zriadení (Kostrzewski 1950), *Four hundred centuries of Cave Art*/Štyristo storočí jaskynného umenia (Breuil 1952; pozri: Levine 1957), *Sztuka społeczeństw paleolitycznych*/Umenie paleolitických spoločností (Hensel 1957) alebo *Poklad je ukrytý v Altamire* (Hartensteinová 1968). Tento zahraničný vplyv je badateľný aj v domácej spisbe, kde pretrvala popularita paleolitického umenia. Jíří Neustupný hneď na začiatku etapy (1948) prispel článkom zameranom na paleolitické umenie Čiech *Le paléolithique et son art en Bohême*/Paleolitické umenie v Čechách a v *Památkach archeologických* publikoval tiež krátky článok (*Paleolitické umění*) o pravekom umení. Nasledovaný bol napr. Jánom Jelínom, ktorý upriamil pozornosť na paleolitické umenie západného sveta v *Umění skalních maleb prvobytné společnosti* (1961) a Jurajom Bárto v publikácii *Slovensko v staršej a strednej dobe kamennej* (1965).

Pozornosť čitateľa určite zaujal aj francúzsky historik pravekého umenia Louis – René Nougier, ktorý vydáva *L'art préhistorique*/Pravékové umenie (1966), ale u nás je známejší z preloženej kapitoly venovanej pravekému umeniu v *Dejínách umění* (1977) J. Pijoana, ktorú treba bez väčšej skepsy chápať ako „návod“ na uznanie miesta pravekého umenia v dejinách. Rovnakú funkciu mohli plniť aj skôr encyklopedické a ilustratívne preklady zahraničných publikácií ako napr.: *Prehistorické a primitívne umenie* (Lommel 1972), alebo *Umění pravěku a starověku* (Hyughe 1967). Klasické dejiny praveku s dôrazom na hmotnú kultúru, ktoré mapujú sledované prostredie, predstavuje Jazdzewského *Pradzieje Europy środkowej*/Pravek strednej Európy (1981).

Hneď v prvých rokoch danej etapy pokračuje činnosť už menovaných domácich autorov. Jan Filip (1949; Machteld a Filip 1974) sa napr. v rámci série *Osmero knih o Praze, stavebním a umeleckém vývoji města* v prvom diely (*Praha pravěká*) zamerail predovšetkým na archeologické nálezy umeleckej hodnoty (alebo ním v predošlej etape formulované, artefakty umeleckého remesla) a pamiatky urbanistického charakteru necháva v úzadí. Jíří Neustupný naďalej dokazuje svoju dominanciu v starších etapách praveku (Neustupný 1948, 1950), čo ho viedlo aj k rozsiahlejšej analýze v prípade *Studie o eneolitické plastice* (1956). Autor tu mohol zájsť do širšej interpretácie s dôrazom na umenovedný prístup, ale stále je viazaný archeologickým nazeraním a aj tú malú mieru analýzy sústreďuje predovšetkým na materiálne vyhodnocovanie jednotlivých plastiek.

Zdá sa, že r. 1949 bol pre praveké umenie v Československu veľmi priaznivý. Dokazuje to špeciálne dvojčíslo revue *Blok: časopis pro umění*, ktoré bolo venované pravekému umeniu (Sečková 2013). „Úvodní článek redakce s názvem „Proč o pravěkému umění?“, odkazuje na úryvek Zdeňka Nejedlého, který píše: „Učíte se tu především chápat samy nejelementárnější podmínky a zákony hospodářského a sociálního vývoje lidstva: vztah člověka k přírodě, první organizaci lidí i význam práce pro další vývoj, až konečně i vznik duchovní nadstavby nad těmito materiálními základy. A za druhé naučili jsme se tu znát síly, které určovaly a nemohly neurčovat i další vývoj našich dějin“ (Sečková 2013, s. 35). Táto zmena v nazeraní redakcie časopisu *Blok*, dokazuje postupnú transformáciu a nadobúdanie vážnosti, ktorú praveké umenie získavalo aj u nás. Ak bolo ochotné takto koncipované periodikum zachádzať do najstarších kontextov, znamená to, že záujem o praveké umenie presiahol hranice archeológie a nadobúdala nové postavenie. V časopise sa prezentovali napr. J. Neustupný (1949) *Vítězství a pád pravěkého naturalizmu*, J. Filip (1949) *Umělecká tvorba na sklonku pravěku a v ranne dobe dějinné*, alebo Vilém Hank (1949) komparujúci praveký, ľudový a stredoveký ornament v štúdiu *Variace a desymetrisace* (podľa Sečková 2013).

Teoreticky významné postavenie zastáva doslov Jána Dekana *Umenie kúziel – kúzlo umenia* v Hartensteinovej publikácii *Poklad je ukrytý v Altamire* (1968). Dekan hneď na začiatku svojho komentára uvádza dôležitý rozmer interpretácie, ktorý pramení z jeho archeologického zázemia, kde obhajuje v podstate prístup všetkých predošlých prác, ktoré sa snažili objasniť a čo najintenzívnejšie priblížiť dobový kontext, ktorý praveké umenie „zrodil“ a z ktorého by sme mali podľa neho pri popise pravekej tvorivosti bez rozdielu vychádzať (Dekan in Hartensteinová 1968). Autor sa zaoberá aj možným pôvodným významom, či dokonca zrodom umeleckých artefaktov: „[...] neboli teda myslené ako diela umelecké, nemali samostatné určenie a neboli stvorené ani pre oči ktoréhokoľvek diváka. Vytryskli z každodenných potrieb svojho tvorcu, z jeho túžob a životných predstáv“ (Dekan in Hartensteinová 1968, s. 131). Ide síce o krátky text, ktorý je vo svetle obrovských jaskynných malieb ešte umenšený, no Dekan nekompromisne odhaľuje ústredné témy, ktoré presahujú rozmer archeológie, či kultúry a cieľavedome prenikajú do oblasti umeleckej teórie a dejín umenia. Podobne ambiciózne vyznieva aj Fridrichov *Príspevek k problematice počátku uměleckého a estetického citění u paleoantropů* (1976), na ktorý dlhé obdobie nikto dostatočne výrazne nenadviazal.

Osobitné postavenie zastáva publikácia *Dějiny umění pravěku a starověku: období prvobytné pospolné a otrokářské společnosti* (1969), ktorá sa snažila explicitne integrovať praveké umenie do širšieho kontextu európskej umeleckej tradície a presadiť koncept celistvého vnímania dejín umenia, ktoré začínajú pravekom ako plnohodnotným vývojovým obdobím. Autor však vo svojej snahe zlyháva, keď slovenskému praveku venuje, veľmi marginálne formulované, necelé tri strany textu (Kubišta 1969). Vzhľadom na rozsah (246 strán) textovej časti a autorom deklamované „hrubé rysy dejín umenia“ by sa dala „skromnosť“ informácií akceptovať (Kubišta 1969, s. 5). Charakter autorovej práce však v kontexte ostatných publikácií predstavuje mierne spiatocnícky krok, a preto aj keď ide o pokus originálny a na danú dobu odvážny, vo výsledku nespĺňa autorom vytýčené ciele. Horšie je, že ani historické, kultúrne a archeologické kontexty nie sú prepracované v požadovanom rozsahu a v publikácii zaznieva skôr sociologický a religionistický tón.

Väčšina monografických prác, ktoré sa objavili v odbornej spisbe (až do 90-tych rokov), predstavovali systematicky a metodologicky vyhranené texty zaoberajúce sa v širšom hľadisku pravekou kultúrou, so zreteľom, ale nie výhradným zameraním, na umeleckú produkciu a hmotné artefakty. Často, ako napr. v prípade publikácie *Umenie dávnovekého Spiša* (Vladár 1978), *Venuše slovenského praveku* (Vladár a Turčány 1979), či *Praveká plastika* (Vladár 1979) ide o uchopenie parciálnej zložky umenia, konkrétneho druhu umenia, alebo o pokus etablovať pravekú umeleckú tradíciu jednotlivých regiónov Slovenska. Tieto ilustratívne publikácie trpia v širšom porovnaní skratkovitosťou a dalo by sa povedať, že ide skôr o nejakú podobu úvodov do problematiky, ako o samostatné obsahovo dostačujúce publikácie. Redukciu informácií

väčšinou v dostatočnej miere nahrádza obrazová príloha, ktorá je vždy bohatá a kvalitne prevedená, čo azda malo vo svojej strohosti „zatraktívniť“ a čiastočne „odhaliť“ praveké umenie Slovenska.

Iné a na prvý pohľad aj neujasnené miesto v umenovednej literatúre podobného charakteru zastáva publikácia *Dávnoveké zbrane na Slovensku* Ondreja Ožďányho (1983). Možno príde čitateľovi nepatričné spájať dva tak odlišné, dokonca protikladné prvky ako je vojna a umenie do jedného celku, ale publikácia vyšla v sérii *Dávnoveké umenie na Slovensku: Ars slovaca antiqua* a autor toto zaradenie vysvetľuje slovami: „Na výrobe militárií sa najmä v mladších dejinných obdobiach zúčastňoval celý rad remeselných odvetví. A tak štúdium vývoja výroby zbraní a vojenstva vôbec pomáha lepšie chápať charakter a technickú úroveň spoločnosti v praveku a vo včasnodejinnom období. Je jedným z kameňov mozaiky vytvárajúcej plastický obraz o materiálno-technickej základni nositeľov rôznych archeologických kultúr a o sociálno-ekonomickej štruktúre spoločnosti, pretože i zbrane sú koniec – koncov produktom ľudskej práce a teda i súčasťou materiálnej kultúry (Ožďány 1983, s. 10). Širšie kritérium výberu artefaktov, zbraní, dovoľuje autorovi písať aj o objektoch mimo umeleckej tvorivosti, čo sa môže zdať problematické, ale upozorňuje, že „ornamentika zbraní okrem estetickéj funkcie skrývala v sebe aj kultový a náboženský symbolizmus“ (Ožďány 1983, s. 10). V pravom slova zmysle ide o prezentáciu dekoratívneho umenia, ale nakoľko autor nemusel kategorizovať a definovať výber artefaktov, ktorý je nutné stanoviť v prípade umeleckých predmetov, mohol pravek predstaviť už od svojich počiatkov, kde „klasické“ praveké umenie ešte neexistovalo. Požiadavkou na ornamentálnosť, ako doplnujúcu vlastnosť, posunul zdobené zbrane na vyššiu úroveň a sám určil hranicu bežných a hodnotnejších predmetov. Rovnako špecifickú funkciu v prostredí umenovednej literatúry plní aj 19-ty zväzok série *Ars slovaca antiqua: Počiatky odievania na Slovensku* (Furmánek a Pieta 1985), ktorý sa selektívne zamerá na dejiny módy v praveku ako na špecifickú zložku umeleckej kultúry, ktorej sa nevenovala u nás v minulosti veľká pozornosť. Vzhľadom na nepriaznivé podmienky pre textíliu je práve tento typ hmotnej kultúry dochovaný väčšinou v sekundárnych zdrojoch v podobe malieb, rytín či plastik ľudí.

Výrazne spomedzi všetkých uvedených publikácií vytrča *Praveké umenie na Slovensku* (1980) Jozefa Paulíka a *Keltské umenie na Slovensku* (1987) Leva Zachara. Obe menované publikácie si vydobyli špecifické miesto v dejinách výtvarného umenia, ale aj v dejinách skúmania praveku. Predstavujú vyváženú kombináciu a interdisciplinárny diskurz dejín umenia aj archeológie a ponúkajú komplexný výsledok, kde autori zachádzajú často za rámec faktografického a snažia sa po formálnej aj obsahovej stránke o inovatívne interpretácie a darí sa im formulovať originálne závery. Svojou povahou by mali spadať už do nasledujúceho obdobia, ale v 90-tych rokoch skôr anticipujú charakter publikácií nasledujúceho obdobia. Preto by bolo dobré na obe publikácie nazerať ako na príslub metodicky vyhranenejšieho prístupu k pravekému umeniu, ktoré uzatvárajú jednu etapu vývoja umenovednej literatúry pravekého umenia.

Vyhranenosť a teoretická jednoznačnosť prístupu k pravekému umeniu (od r. 1991)

Čas, kedy odborná i širšia verejnosť dostala prvé syntetizované dejiny výtvarného umenia, kde sa „nezabudlo“ na praveké umenie, a teda sa nenačrtla hrubá čiara medzi pravekým a „iným“ (v zmysle: *recipientovmu vedomiu bližším*) slovenským umením, nastal roku 1991. Vydavateľstvo Osveta vydalo obsiahlu publikáciu *Slovensko v obrazoch: výtvarné umenie*, ktorá je v komplexnom pohľade na dejiny slovenského umenia zameraná v prvej časti aj na obdobie praveku (Novotný 2013). Integrácia a vydobytie si miesta pravekých artefaktov v očiach verejnosti, či vyvolanie záujmu o praveké umenie, bolo takto dokonané. Akonáhle boli praveké artefakty definitívne začlenené do dejín umenia, nadobudli status prestíže a hodnoty, ktorý presiahol hodnotu danú konštruktom „praveké umenie“. Pravek sa stal plnohodnotnou súčasťou dejín umenia. V rovnakom duchu postupovalo vydavateľstvo Slovart, keď publikovalo *Umenie na Slovensku: Stručné dejiny*

obrazov (Bartošová 2007) a potvrdilo miesto najstaršieho umenia v aktuálnej kultúre. V duchu staršej, ale stále potrebnej tradície podrobnejšieho a špecializovanejšieho, a teda aj metodologicky a interpretačne vyhranenejšieho pohľadu na praveké obdobie, vznikla ešte knižná publikácia *Od doby kamennej po Veľkú Moravu: Dejiny umenia Slovenska* (Vančo 2011) a *Počiatky pravekého umenia na Slovensku* (Novotný 2013), ktorá tvorí svojou prepracovanosťou (možno) nový míľnik v dejinách výskumu pravekého umenia. Autor na úctyhodnom priestore približuje praveké artefakty ako zložky umeleckej činnosti a nie ako prvky hmotnej kultúry, iba s možnou umeleckou hodnotou (bližšie pozri: Makky 2014b). Svoju teoretickú zdatnosť a užšie analytické nahliadanie dokázal už v príspevkoch *K počiatkom portrétno umenia* (2002), či *K počiatkom výtvarného umenia* (2005). Širšie kontexty paleolitického umenia rieši napr. Jíří A. Svoboda v *Počátkoch umění* (2011), Jean Clottes, Barbora Půtová a Vaclav Soukup s knihou *Pravěké umění: evoluce člověka a kultury*, ale aj Lewis – Williams s priam kultovou knihou *Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění* (2007), ktorá si získala u nás širokú čitateľskú základňu a mala nedozeraný a stále výrazný dopad na odbornú spisbu. Autor ponúka niektoré základné teoretické otázky a odpovede o vzniku umenia, či dokonca o formovaní ľudského psyché a jej priame dôsledky na formovanie ľudskej kultúry. Vo Williamsových stopách kontextualizovania paleolitického umenia, s napr. šamanskými praktikami a vhlľadom do možných vysvetlení a využitia pravekého umenia, pokračuje J. A. Svoboda (1997, 1998, 2000, 2002, 2007), až sa prepracováva do antropologicko – semioticko – estetických analýz v svojom poslednom diele (2011). Jeho *Počátky umění* sú unikátnym projektom a vzhľadom na užívanie estetických kategórií, termínu vkusu, analýzou podôb komunikácie prostredníctvom pravekého umenia, komparáciou praktickej a estetickej funkcie pravekého umenia, samotnej analýzy pojmu pravekého umenia a pod., presahuje možnosti predkladanej práce.

Podobné úvahy a interpretácie posúvajú najsúčasnejšiu teoretickú spisbu na úplne novú úroveň. Často sa objavujú štúdie, ktoré skúmajú a analyzujú pôvod pravekého umenia, jeho hodnotu alebo morfológickú štruktúru, či spracovanie konkrétnej tematiky a užitie istých symbolov, a teda štúdie, ktoré s pravekými artefaktmi reálne pracujú ako s predstaviteľmi umeleckej oblasti a skúmajú ich tak. Mohli by sme sem zaradiť napríklad štúdie *Jsou paleolitická zobrazení skutečné umění?* (Valoch 1993), *Čas, prostor, příběh a identita: poznámky ke struktuře paleolitického myšlení* (Svoboda 2000), *Symbole von Rad und Sonne in der Kunst der Bronzezeit* (Novotná 2001), *Paleolit a mezolit: myšlení, symbolismus a umění* (Svoboda 2002), *Abstraktion in der keltischen Munzkunst* (Kolniková 2002), *Odraž duchovního světa v materiální kultuře Moravské malované keramiky* (Kovárník 2004), uvedené Novotného štúdie (2002, 2005), ale aj niektoré práce autora príspevku (Makky 2013a, 2013b, 2013c, 2014a).

Dôležité je ujasniť pozíciu a charakter umeleckej teórie praveku v poslednej fáze. Aj keď dochádza ku kvantifikácii skúmaných prác, naďalej pretrvávajú primárne archeologický, numizmatiký a historický prístup so zreteľom na hmotnú alebo prostredníctvom interpretácie aj na duchovnú kultúru praveku (napr. Čambal 2012; Furmánek 2004; Gačková 2004; Gašaj 2013; Megaw 2012; Podborský 2006).³ To čo sa zmenilo, je miera odbornej teórie, nazerajúca na vybrané praveké artefakty ako na umelecké objekty a súčasne k nim pristupujúca aj metodológiou dejín a teórie umenia. Dokonca tento umelecko-teoretický prístup preniká aj do archeologického skúmania a mapovania, no vždy je autorom jednotlivých štúdií uvedomelý a dokonca cielene zvolený. Archeologické, ale aj umelecké analýzy poslednej etapy predstavujú príklad interdisciplinárneho prístupu, kde sa často stretávajú v individuálnych štúdiách. Umenovedný prístup sa stáva rovnako žiaduci, ale aj rešpektovaný ako archeologické bádanie a skúmanie praveku tak posúva do nových polôh. Aj napriek tomu, že príspevok mal postihnúť len 20. stor., prvé roky nového storočia zdá sa na

³Všetky uvedené publikácie predstavujú identické rozvrstvenie prístupov k pravekým artefaktom ako predošle obdobia.

teoretickej rovine analýzy pravekého umenia tvoria organický celok so záverom druhej polovice 20. stor. a vývoj a transformácia odbornej spisby stále pokračuje.

Literatúra:

- [1] ANTONIEWICZ, W. 1938. Historia sztuki najdawniejszych społeczeństw pierwotnych - część I. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe.
- [2] BABOR, J., F. 1945/6. O najstaršom výtvarnom umení. In: *Historica Slovaca*, roč. 3 – 4, s. 44-61.
- [3] BÁRTA, J. 1965. Slovensko v staršej a strednej dobe kamennej. Bratislava: Slovenská akadémia vied.
- [4] BARTOŠOVÁ, Z. et. al. 2007. Umenie na Slovensku: Stručné dejiny obrazov. Bratislava: Slovart. ISBN 978-80-8085-435-5.
- [5] BOSSERT, H., Th. 1928. Geschichte des Kunstgewerbes Aller Zeiten und Völker I. Band in Verbindung mit zahlreichen Fachgelehrten herausgegeben. Berlin: Verlag Ernst Wasmuth A. G.
- [6] BOTTO, J. 1908. O gemerských nálezoch z doby neolitu a bronzu. In: *Sborník Muzeálnej slovenskej spoločnosti*, roč. 13, s. 83-96
- [7] BOTTO, J. 1914. Gemer pred tisíc rokmi. In: *Slovenské pohľady*, roč. 34, s. 231-244,
- [8] BÖHM, J. 1941. Kronika objeveného věku. Praha: Družstevní práce.
- [9] BÖHM, J. 1950. Nejstarší umění. Praha: Státní archeologický ústav v Praze.
- [10] BREUIL, H. 1952. Four hundred centuries of Cave Art. Montignac, Dordone: Centre d'ntudes et de Documentation Préhistoriques.
- [11] BUJNÁK, P. 1909/10. Stará a nová estetika. In: *Prúdy*, roč. 1, s. 136
- [12] CLOTTE, J., PŮTOVÁ, B. a SOUKUP, V. 2011. Praveké umění: evoluce člověka a kultúry. Praha: Akademie veřejnej správy. ISBN: 978-80-87207-04-8.
- [13] ČAMBAL, R. 2012. Keltská plastika kanca zo Slovenskej Novej Vsi. In: TURČAN, V. ed. *Zborník Slovenského Národného Múzea: Archeológia*, roč. 106. Bratislava: Slovenské národné múzeum, s. 125-130. ISBN 978-80-8060-296-3.
- [14] ČAPEK, J. 1949. Umění přírodních národů. Praha: Československý spisovatel.
- [15] DE MORANT, H. 1981. Historia sztuki zdobniczej od pradziejow do współczesności. Warszawa: Arkady, s. 36-41.
- [16] EISNER, J. 1921. Sbíerka pamiatok pravekých a pamiatok z počiatku doby dejinnej v muzeume v Turčianskom Sv. Martine. In: *Časopis Museálnej slovenskej spoločnosti*, roč. 18, č. 1, s. 1-21.
- [17] EISNER, J. 1922. Prehľad pravekého osídlenia Slovenska a Podkarpatskej Rusi. In: *Prúdy – revue mladého Slovenska*, roč. 6, s. 425–432
- [18] EISNER, J. 1933. Slovensko v pravěku. Bratislava: Učená spoločnosť Šafáriková.
- [19] EISNER, J. 1936. Slovensko v pravěku a vo včasnej dobe dejinnej: zvláštny odtlačok zo Sbíirky přednášek a rozprav, řada III, svazek 7. Praha.
- [20] EISNER, J. 1938. Die vor- und frühgeschichtliche Forschung auf dem Gebiete der Slowakei und der ehemaligen Karpatenukraine in den Jahren 1918-1938 [separát]. Leipzig: S. Hirzel.

- [21] EISNER, J., HOFMAN, J. a PRÁŠEK, V. 1931. Príspevky k praveku, dejinám a národopisu Slovenska: Sborník archeologického a národopisného oboru slovenského vlastivedného múzea za r. 1924 – 1931. Bratislava: Vlastivedné múzeum, Universum.
- [22] FILIP, J. 1941. Umělecké řemeslo v pravěku. Praha: Společnost přátel starožitností.
- [23] FILIP, J. 1949. Osmero knih o Praze, stavebním a uměleckém vývoji města I.: Praha Pravěká. Praha: Pražské nakladatelství.
- [24] FILIP, J. 1949. Umělecká tvorba na sklonku pravěku a v ranné době dějinné. In: Blok: časopis pro umění, roč. 3, č. 6-10.
- [25] FORMAN, B., FORMAN, W. a POULIK, J. 1956. Pravěké umění. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- [26] FRIDRICH, J. 1976. *Príspevek k problematice počátku uměleckého a estetického citění u paleoantropů*. In: Památky archeologické, roč. 67, s. 5-30.
- [27] FURMÁNEK, V. 2004. Zlatý vek v Karpatoch: Keramika a kov doby bronzovej na Slovensku (2300 – 800 pred n. l.). Nitra: AU SAV. ISBN 80-88709-69-5.
- [28] FURMÁNEK, V. a PIETA, K. 1985. Počiatky odievania na Slovensku. Bratislava: Tatran.
- [29] GAČKOVÁ, L. et al. 2004. Archeologické dedičstvo Zemplína, pravek až včasný stredovek. Michalovce. ISBN 80-969191-4-8.
- [30] GAŠAJ, D. 2013. Klenoty archeologiczne: Muzeum Wschodnioslowackiego w Koszycach (Archeological treasures of the East Slovak Museum in Košice). Krosno: Muzeum Podkarpackie w Krośnie. ISBN 978-83-930273-7-8.
- [31] HAMPEL, J. 1886. A bronzkor emlékei Magyarhonban I. Budapest: Az Orsz. Reg.
- [32] HAMPEL, J. 1892. A bronzkor emlékei Magyarhonban II. Budapest: Az Orsz. Reg.
- [33] HAMPEL, J. 1896. A bronzkor emlékei Magyarhonban III. Budapest: Az Orsz. Reg.
- [34] HANK, V. 1949. Variace a desymetrisace. In: Blok: časopis pro umění, roč. 3, č. 6-10,
- [35] HARTENSTEINOVÁ, E. 1968. Poklad je ukrytý v Altamire. Bratislava: Smena.
- [36] HENSEL, W. 1957. Sztuka społeczeństw paleolitycznych. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- [37] HEURTLEY, W., A. 1931. Review of V. Gordon Childe 'THE DANUBE IN PREHISTORY'. In: Antiquity, roč. 5, s. 124-125. .
- [38] HÉGR, M. 1937. Výstava staré umění na Slovensku v Praze 1937. Praha: Umělecká Beseda, s. 15.
- [39] HOERNES, W. 1925. Urgeschichte der bildenen Kunst in Europa: den Anfängen bis um 500 vor Chr. Wien: Holzhausen Verlag.
- [40] HOERNES, W. a MENGHIN, O. 1915. Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa von den Anfängen bis um 500 vor Chr. Princeton: A. Schroll.
- [41] HOFMAN, J. 1930. Staré umění na Slovensku. Praha: Orbis.
- [42] HUYGHE, R. ed. 1967. Encyklopedie: Umění pravěku a starověku. Praha: Odeon.
- [43] JANŠÁK, Š. 1948. Predveké Slovensko. Bratislava: Štátne nakladateľstvo v Bratislave.

- [44] JAZDZEWSKI, K. 1981. Pradzieje Europy środkowej. Wrocław: Verlag ossolineum.
- [45] JELÍNEK, J. 1961. Umění skalních maleb prvobytné společnosti. Brno: Moravské muzeum.
- [46] JELÍNEK, J. 1990. Umění v zrcadle věků: Počátky umělecké tvorby. Brno: Moravské zemské muzeum, ústav Anthropos Brno.
- [47] KOLNIKOVA, E. 2002. Abstraktion in der keltischen Munzkunst (Am Beispiel einiger Goldmunzen aus der Slowakei). In: Sborník Národního Muzea v Praze. Řada A. historie, roč. 56, s. 111-116. ISSN 0036-5335.
- [48] KOVÁRNÍK, J. 2004. Odras duchovního světa v materiální kultuře MMK: Další zvláštní keramické typy. In: Otázky neolitu a eneolitu. Praha: Ústav archeologické památkové péče středních Čech, s. 171-205. ISBN 80-86756-02-5.
- [49] KOSTRZEWSKI, J. 1931. Początki kultury ludzkiej: Wielka Historia Powszechna. Warszawa.
- [50] KOSTRZEWSKI, J. 1950. Sztuka przedhistoryczna w pierwszych formacjach rozwoju społecznego. Poznań: Muzeum archeologiczne.
- [51] KRIČKA, V. 1942. Výtvarný prejav slovenského praveku. Martin: Matica slovenská.
- [52] KUBIŠTA, F. 1969. Dějiny umění pravěku a starověku: období prvobytně pospolné a otrokářské společnosti. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- [53] KÜHN, H. 1923. Die Kunst der Primitiven. München: Delphin Verlag.
- [54] KÜHN, H. 1929. Kunst und Kultur der Vorzeit Europas. Berlin: Verlag Walter de Gruyter & Co.
- [55] LEVINE, M., H. 1957. Four Hundred Centuries of Cave Art: Review. In: American Anthropologist, roč. 59, s. 142-143.
- [56] LEWIS – WILLIAMS, D. 2007. Mysl v jeskyni: vědomí a původ umění. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1518-1.
- [57] LOMMEL, A. 1972. Prehistorické a primitívne umenie. Bratislava: Pallas.
- [58] MAHR, A. 1932. Review of V. Gordon Childe 'The Danube in Prehistory'. In: The Antiquaries Journal, roč. 12, s. 78-80.
- [59] MACHTELD, M., J. a FILIP, J. 1974. Frühe Stufen der Kunst. In: Propyläen Kunstgeschichte, roč. 14. Berlin: Propyläen Verlag.
- [60] MÁDL, K., B. 1905. Dějiny umění výtvarných 1: Starý věk. Praha: Bursik a Kohout.
- [61] MAKKY, L. 2013a. Komunikačné kompetencie pravekých artefaktov. In: Espes [online], roč. 2, č. 2. <http://www.casopisespes.sk/index.php/archiv-cisel/rocnik-2-cislo-ii/126-komunikacne-kompetencie-pravekych-artefaktov>
- [62] MAKKY, L. 2013b. Koncepcia Jána Mukařovského ako možný prístup estetického skúmania praveku In: Sborník z II. mezinárodní vědecké konference studentů doktorských studijních programů v oblasti společenských věd. Praha: Nakladatelství Epocha, s. 446-460. ISBN 978-80-7425-211-2.

- [63] MAKKY, L. 2013c. Kritická analýza existencie (pojmu) "pravekého umenia" In: Espes [online]. roč. 2, č. 1, ISSN 1339-1119. <http://www.casopisespes.sk/index.php/archiv-cisel/rocnik-2-cislo-i/122-kriticka-analyza-existencie-pojmu-pravekeho-umenia>
- [64] MAKKY, L. 2014a. Možnosti estetického skúmania praveku, alebo "prítomnosť" estetického v praveku. In: OLOŠTIAK, M. ed. 9. študentská vedecká konferencia: zborník plných príspevkov[online]. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, s. 20-27. ISBN 978-80-555-1064-4. <http://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/Olostiak6>
- [65] MAKKY, L. 2014b. Počiatky pravekého umenia na Slovensku. In: Espes [online], roč. 3, č. 1. http://www.casopisespes.sk/rocnik3/cisloI/lukas_makky1.pdf
- [66] MATEJČEK, A. 1922. Dějepis umění: Umění doby předdějinne a starého věku. Praha: Jan Štenc.
- [67] MATEJČEK, A. 1942. Dějiny umění v obrysech. Praha: Malenrich.
- [68] MEGAW, V. 2012. 'Go east young man!': Antipodean thoughts on the earliest La Tène art in Slovakia (with particular reference to the fortified settlement of Horné Orešany). In: BŘEZINOVÁ, G. a VARSÍK, V. eds. Archeológia na prahu histórie: K životnému jubileu Karola Pietu. Nitra: Archeologický ústav SAV, s. 447-460. ISBN 978-80-89315-42-0.
- [69] MENGHIN, O. 1931. Weltgeschichte der Steinzeit. California: A. Schroll & Company.
- [70] MEYER, P. 1973. Historia sztuki Europejskiej: Tom I: Od starożytności do schyłku średniowiecza. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe.
- [71] MIGAŠOVÁ, J. 2013. Tendencie primitivizmu v procese formovania slovenskej výtvarnej moderny. In: KUBÍČEK, T. a WIENDL, J. eds. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, s. 252-267. ISBN 978-80-244-3418-6.
- [72] NEUMAN, J. 1925. Umění člověka diluviálního. Praha.
- [73] NEUSTUPNÝ, J. 1941. Pravěké umění v Čechách a na Moravě. Praha: Umělecká beseda.
- [74] NEUSTUPNÝ, J. 1948. Le paléolithique et son art en Bohême. In: Artibus Asiae, roč. 11, č. 3, s. 214-238.
- [75] NEUSTUPNÝ, J. 1949. Vítězství a pád pravěkého naturalismu: Pravěké umění od starší doby kamenné do střední doby bronzové. In: Blok: časopis pro umění, roč. 3, č. 6-7,
- [76] NEUSTUPNÝ, J. 1950. Paleolitické umění. In: Památky archeologické, roč. 43, s. 5-12.
- [77] NEUSTUPNÝ, J. 1956. Studie o eneolitické plastice. Praha: Národní museum v Praze.
- [78] NEUSTUPNÝ, J., HÁSEK, I., ADAMCZYKOVÁ, J., BŘEŇ, J. a TUREK, R. 1955. Počátky šperku. Praha: Národní museum.
- [79] NEUSTUPNÝ, J., SCHÄFER, J. a TUREK, R. 1954. Pravěké náměty v umění. Praha: Národní museum.
- [80] NOVOTNÁ, M. 2001. Symbole vom Rad und Sonne in der Kunst der Bronzezeit. In: Sztuka epoki brązu i wczesnej epoki żelaza w Europie środkowej. Wrocław: PAN Wrocław, s. 365-375. ISBN 978-83-910911-7-1.

- [81] NOVOTNÝ, B. 1958. Počiatky výtvarného prejavu na Slovensku. Bratislava: Vydavateľstvo krásnej literatúry.
- [82] NOVOTNÝ, B., KAHOUN, K. a BACHRATÝ, B. 1991. Slovensko v obrazoch: Výtvarné umenie. Bratislava: Osveta. ISBN 80-217-0341-5.
- [83] NOVOTNÝ, I. 2002. K počiatkom portrétneho umenia. In: Vývinové súvislosti výtvarnej kultúry na Slovensku. Trnava: Trnavská univerzita v Trnave, s. 55-59. ISBN 80-89074-30-8.
- [84] NOVOTNÝ, I. 2005. K počiatkom výtvarného umenia. In: umenie na Slovensku v historických súvislostiach. Trnava: Trnavská univerzita v Trnave, s. 10-19. ISBN 80-8082-040-6.
- [85] NOVOTNÝ, I. 2013. Počiatky pravekého umenia na Slovensku. Martin: Matica slovenská.
- [86] NOUGIER, L., R. 1966. L'art préhistorique. Paris: Presses Universitaires de France.
- [87] NOUGIER, L., R. 1977. Praveké umění. In: PIJOAN, J. 1977. Dějiny umění I. Praha: Odeon, s. 9-47.
- [88] OBERMEIER, H. 1912. Der Mensch der Vorzeit. Berlin: Allgemein Verlags-gesellschaft.
- [89] ONDROUCH, V. 1937. Barbarské mince z Levíc. In: Bratislava, roč. 11, č. 1, s. 21.
- [90] ONDROUCH, V. 1958. Keltské mince typu Biatec z Bratislavy, poklad veľkých strieborných mincí z roku 1942. Bratislava: SAV.
- [91] OŽDÁNY, O. 1983. Dávnoveké zbrane na Slovensku. Bratislava: Tatran.
- [92] PAULIK, J. 1980. Praveké umenie na Slovensku. Bratislava: Tatran.
- [93] PAULIK, J. 1993. Bronzom kované dejiny. Bratislava: Card Cad. ISBN 80-88716-04-7.
- [94] PAULIK, J., NOVOTNÁ, M. a BEADÍK, B. 1962. Život a umenie doby železnej na Slovensku. Bratislava: SVKL.
- [95] PAVÚK, J. 1981. Umenie a život doby kamennej. Dávnoveké umenie Slovenska. Bratislava: Tatran.
- [96] PETRAŇ, J. et al. 1985. Dějiny hmotne kultúry I. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- [97] PICHLEROVÁ, M., 1966. Z pravekého umenia na Slovensku. Bratislava: Slovenské národné múzeum.
- [98] PICHLEROVÁ, M. 1967. Výstava „Z pravekého umenia na Slovensku“. In: Archeologické rozhledy. roč. 19, č. 2, s. 253-254.
- [99] PODBORSKÝ, V. 2006. Náboženství pravěkých evropanů. Brno: Ústav archeologie a muzeologie FF Masarykovy univerzity. ISBN 80-210-4178-1.
- [100] POLLA, B. 1996. Archeológia na Slovensku v minulosti. Martin: Matica slovenská.
- [101] RIZNER, I. 1903. Náleziská starožitností v Uhrách. In: Sborník Muzeálnej slovenskej spoločnosti, roč. 8, s. 24-54.
- [102] SEČKOVÁ, B. 2013. Uměnovědná tematika v revue Blok 1946-1949: magisterská diplomová práce. Vedúci práce: M. Jeřábek. Brno: Masaryková univerzita, FF, Ústav hudební vědy.
- [103] SKLENÁŘ, K. 1973. Památky pravěku na území ČSSR: Od lovců mamutů ke státu Přemyslovců. Praha: Orbis.

- [104] SLÁVIK, J. 1929. Niečo z osídlenia Slovenska až po vpád Tatarov v r. 1241. In: Prúdy, roč. 13, s. 235-246.
- [105] SVOBODA, B. 1947. Počátky lidstva ve světle anthropologie, archeologie a umění. In: Časopis Národního Musea, roč. 116, s. 206 – 207.
- [106] SVOBODA, J. 1986. Mířtři kamenného dláta. Praha: Panorama.
- [107] SVOBODA, J. 1995. L'art gravettien en Moravie: Contexte, dates et styles. In: L'Anthropologie, roč. 100, s. 254-267.
- [108] SVOBODA, J. 1997. Gravettské umění na Moravě: reflexe světa paleolitických lovců. In: Umění, roč. 45, č. 5, s. 410-419. ISSN 1804-6509
- [109] SVOBODA, J. 1998. Magdalénske umění v českých zemích: Variabilita stylu u paleolitických lovců. In: Umění, roč. 46, č. 6, s. 512-521. ISSN 1804 6509
- [110] SVOBODA, J. 2002. Paleolit a mezolit: myšlení, symbolismus a umění. In: Panorama biologické a sociokulturní antropologie, roč. 6. Brno: Univerzita Masaryková v Brne.
- [111] SVOBODA, J. 2000. Čas, prostor, příběh a identita: Poznámky ke struktuře paleolitického myšlení. In: Archeologické rozhledy, roč. 52, s. 183-208. ISSN 0320-1267.
- [112] SVOBODA, J. 2007. Upper Paleolithic steppe of North Eurasia: Implication for the shamanic hypothesis. In: Rock art in the frame of the cultural heritage of humankind XXII. Capo di Ponte: Centro camuno di studi prehistorici/UNESCO, s. 473-478.
- [113] SVOBODA, J., A. 2011. *Počátky umění*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1925-7.
- [114] ŠOUREK, K. eds. 1938. Umění na Slovensku, odkaz země a lidu. Melanteich.
- [115] VALOCH, K. 2003. Jsou paleolitická zobrazení skutečně umění? In: Archeologické rozhledy, roč. 55, s. 386-388. ISSN 0320-1267.
- [116] VANČO, M. 2011. Od doby kamennej po Veľkú Moravu: Dejiny umenia Slovenska. Bratislava: Perfekt. ISBN 978-80-8046-566-7.
- [117] VLADÁR, J. 1978. Umenie dávnovekého Spiša. Bratislava: Pallas.
- [118] VLADÁR, J. 1979. Praveká plastika. Bratislava: Tatran.
- [119] VLADÁR, J. a TURČÁNY, V. 1979. Venuše slovenského praveku. Bratislava: Tatran.
- [120] VOLKO – STAROHORSKÝ, J. 1926. Počiatky kultúry. In: Sborník Museálnej slovenskej spoločnosti, roč. 20, č. 1, s. 7-14.
- [121] WAGNER, V. 1930. Dejiny výtvarného umenia na Slovensku. Trnava: Spolok sv. Vojtecha.
- [122] WILLVONSEDER, K. 1936. Die Kunst der jüngeren Steinzeit und der Bronzezeit Oesterreichs: Die bildende Kunst in Oesterreich. Vienna.
- [123] ZACHAR, L. 1987. Keltské umenie na Slovensku. Bratislava: Tatran.
- [124] ŽUROWSKÍ, J. 1934. Sztuka prehistoryczna Europy. Lwów: Wydawnictwo zakladu narodowego umienia ossolinskich.

Mgr. Lukáš Makky, PhD.
Inštitút estetiky a umeleckej kultúry
Filozofická fakulta
Prešovská univerzita v Prešove
lukas.makky@gmail.com

www.casopisespes.sk
