

**UNIVERZITA PARDUBICE**  
**FAKULTA FILOZOFICKÁ**  
**KATEDRA RELIGIONISTIKY A FILOSOFIE**

# Počátky vztahu náboženství a umění

Diplomová práce

Autorka práce: Bc. Eva Šavelková

Vedoucí práce: PhDr. Pavel Titz, Ph.D.

2010

**UNIVERSITY OF PARDUBICE**  
**FACULTY OF ARTS AND PHILOSOPHY**  
**DEPARTMENT OF RELIGIOUS STUDIES**

# The Roots of the Religion-Art Relation

Thesis

AUTHOR: Bc. Eva Šavelková

SUPERVISOR: PhDr. Pavel Titz, Ph.D.

2010

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Eva ŠAVELKOVÁ**  
Studijní program: **N6101 Filozofie**  
Studijní obor: **Religionistika**  
Název tématu: **Počátky vztahu náboženství a umění**  
Zadávající katedra: **Katedra religionistiky a filosofie**

### Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Studentka u daného tématu pečlivě zváží dostupné písemné i hmotné prameny, charakterizuje je a přiblíží stav dosavadního bádání na tomto poli, tj. učiní přehled dostupné sekundární literatury.

Následně představí téma jako svého druhu antropologickou konstantu, a to nejen v období pravěku, ale i v dalších epochách lidstva prakticky až do současnosti

V následujících dvou kapitolách představí autorka práce moderní představu religionistiky o vzniku a počátcích lidské religiozity v pravěku stejně jako počátky toho, co dnes nazýváme pravěkým uměním.

Že jsou tyto fenomény spjaty odedávna bude analyzovat autorka v kapitole pojednávající o paleolitu, především mladém, a poté i v navazujícím období neolitickém, kdy dochází k určitým specifickým změnám ve vztahu lidí k okolnímu světu fyzickému i metafyzickému, což se odráží i v nové dynamice tehdejšího umění.

Práce vyvrcholí kapitolou o vztahu náboženství a umění v poslední fázi staršího pravěku – body bronzové – kdy můžeme hovořit o krystalizaci klasického polytheismu jak jej známe z pozdějšího období starověkého předního východu a Středomoří.

V závěru studentka zváží možné příčiny trvalého spojení obou fenoménů jako konstant v lidské kultuře, přičemž se bude moci opřít o některé z teorií tzv. kognitivní archeologie, a také se zamyslí nad prospěchem obou fenoménů ze vzájemného spojení.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: tištěná/elektronická

Seznam odborné literatury:

Lewis-Williams, D.: Mysl v jeskyni. Vědomí a původ umění. Praha 2007.

Lewis-Williams, D., Pearce, D.: Inside the Neolithic Mind. Consciousness, Cosmos and the Realm of the Gods, London 2005.

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

Periodikum Religion and the Arts, Boston College

McClenon, J.: Shamanic Healing, Human Evolution, and the Origin of Religion, Journal for the Scientific Study of Religion, Vol. 36, No. 3 (Sep., 1997), pp. 345-354.

Radin, P.: Primitive religion. Its Nature and Origin, 2007.

Lommel, A.: Pravěk a umění přírodních národů, Praha 1972.

Wooley, L., Hawkes, J.: History of Mankind: Cultural and Scientific Development, Vol. I., Prehistory and the Beginning of Civilization, London 1964.

Mithen, S.: Konec doby ledové, Praha 2006.

Mithen, S., The Prehistory of the Mind: The Cognitive Origins of Art, Religion and Science. Thames & Hudson, 1996.

Vedoucí diplomové práce:

PhDr. Pavel Titz, Ph.D.

Katedra religionistiky a filosofie

Datum zadání diplomové práce:

30. dubna 2008

Termín odevzdání diplomové práce:

31. března 2010



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.

děkan

L.S.



doc. ThDr. Ivan Štampach

vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2009

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně. Veškeré prameny a literatura, které jsem využila, jsou uvedeny v seznamu pramenů a literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména ze skutečnosti, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mě požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne .....

.....

## **Souhrn**

Práce se zabývá vztahem dvou důležitých aspektů lidského života, náboženství a umění, a hledá kořeny tohoto vztahu. Nejdříve se zabývá otázkou, jakého charakteru je vztah náboženství a umění. Dále pojednává o příčinách a počátcích vědeckého zkoumání prehistorické religiozity a popisuje religionistické teorie devatenáctého století o vzniku náboženství. Na tomto pozadí se pak zabývá tradičními pohledy na prehistorickou religiozitu a následně prvními projevy uměleckého chování člověka. Nejzásadnější je období mladého paleolitu, přičemž se celá práce zabývá především uměním a náboženstvím v západoevropském prostředí. Předkládá několik teorií vzniku umění a následně popisuje období přechodu mezi středním a mladým paleolitem v Evropě. V souvislosti s moderními hypotézami vzniku a vývoje náboženství a umění a jejich vztahu se zabývá problematikou lidského vědomí. Pro ilustraci je zařazena kapitola o šamanismu. V návaznosti na zjištění, jež získáme o vztahu náboženství a umění v mladém paleolitu, se podíváme s novou optikou na umění neolitu a doby bronzové.

## **Klíčová slova**

Náboženství, umění, pravěk, paleolit, neolit, doba bronzová, šamanismus, polytheismus, vědomí.

## **Summary**

This work is concerned with two important aspects of human life, religion and art. The work tries to discover the roots of their relation. First it tries to answer the question of the character of the relation. Next the work deals with reasons and beginnings of scientific research of the prehistoric religion. Then the work enters on the 19th century theories of the origin of religion. Against this background it is concerned with the traditional views of the prehistoric religion and in consequence it treats of the first manifestations of the human artistic behaviour. The most important period for the work is the one of the Upper Paleolithic and the most of the work deals with the area of Western Europe. It propounds several theories of the origin of the art. Consequently the work describes the transition between the Middle Paleolithic and the Upper Paleolithic in Europe. In connection with the modern hypothesis of the origin and the evolution of religion and art and their relation the work deals with the human consciousness. As the illustration you can find the chapter about the shamanism. In sequence with the new understanding of the religion-art relation we'll watch the religion and art of Neolithic era and the Bronze age.

## **Keywords**

Religion, Art, Prehistory, Paleolithic, Neolithic, Bronze age, Shamanism, Polytheism, Consciousness.

# Obsah

<b>Úvod</b> .....	<b>11</b>
Vymezení tématu.....	11
Motivace.....	12
Charakteristika pramenů.....	13
Stav bádání.....	14
Metoda zpracování práce.....	15
<b>1. Náboženství a umění – odvěký a stále platný vztah</b> .....	<b>16</b>
<b>2. Pohled na počátky lidské religiozity v pravěku</b> .....	<b>19</b>
2.1 Změna myšlení v 19. století.....	20
2.2 Religionistické teorie vzniku a vývoje náboženství.....	21
2.2.1. Depravační teorie.....	21
2.2.2. Evoluční teorie náboženství.....	22
2.3 Tradiční pohled na prehistorickou religiozitu.....	23
<b>3. Počátky umění v pravěku</b> .....	<b>25</b>
<b>4. Vzájemný vývoj náboženství a umění v paleolitu</b> .....	<b>29</b>
4.1 Charakteristika období.....	29
4.2 Různé teorie vzniku a funkce umění v mladém paleolitu .....	30
4.2.1 Teorie vzniku umění pro umění.....	30
4.2.2 Vysvětlení na základě totemismu a sympatetické magie.....	31
4.2.3 Strukturalismus.....	32
4.2.4 Další teorie vzniku a funkce umění v mladém paleolitu.....	35
4.3 Přejchod od středního k mladému paleolitu.....	36
4.3.1 Objev Homo neanderthalensis.....	36
4.3.2 Podmínky a změny během přechodu.....	37
4.3.3 Zdobení těla.....	42
4.3.4 Různé typy vědomí u Homo neanderthalensis a Homo sapiens.....	43

<b>5. Problematika vědomí a jeho změněných stavů</b> .....	<b>45</b>
5.1 Vědomí.....	45
5.2 Spektrum vědomí.....	46
5.3 Neuropsychologický model.....	48
5.3.1 Stadium 1: entoptické fenomény.....	48
5.3.2 Stadium 2: zpracovávání entoptických fenoménů do ikonických tvarů.....	50
5.3.3 Přejchod do stadia 3: halucinační vír.....	50
5.3.4 Stadium 3: ikonické vize.....	51
5.3.5 Somatické pocity a halucinace.....	52
5.3.6 Další myšlenky a pohledy.....	53
5.4 Neurologický most.....	55
5.5 Primární vědomí a vědomí vyššího řádu.....	56
5.6 Nový pohled na „mladopaleolitickou revoluci“.....	58
<b>6. Šamanismus</b> .....	<b>59</b>
6.1 Náboženství a skalní umění Jihoafrických Sanů a původních obyvatel Severní Ameriky.....	62
<b>7. Zpět k umění a náboženství mladého paleolitu</b> .....	<b>72</b>
7.1 Parietální umění.....	72
7.2 Přenosné umění.....	74
7.3 Mladopaleolitické „Venuše“.....	76
7.4 „Zranění mužů“.....	78
7.5 Záhadné znaky.....	80
7.6 Interakce mezi člověkem a jeskyní.....	81
7.7 Role hudby.....	84
7.8 Topografie jeskyní.....	85
<b>8. Vzájemný vývoj náboženství a umění v neolitu</b> .....	<b>88</b>
8.1 Charakteristika období a „neolitická revoluce“.....	88
8.1.1 Göbekli Tepe.....	89
8.2 Náboženství neolitu.....	90
8.3 Neolitické umění a náboženství.....	92
8.3.1 Blízky východ Çatal Hüyük.....	93

8.3.2 Západní Evropa a Brú na Bóinne.....	95
<b>9. Umění ve spojení s náboženstvím doby bronzové.....</b>	<b>98</b>
<b>Závěr.....</b>	<b>102</b>
<b>Bibliografie.....</b>	<b>104</b>
<b>Seznam příloh</b>	
<b>Příloha I: tabulky.....</b>	<b>106</b>
<b>Příloha II: obrazová příloha.....</b>	<b>115</b>
<b>Příloha III: barevná obrazová příloha.....</b>	<b>154</b>
<b>Zdroje příloh.....</b>	<b>170</b>

# Úvod

## Vymezení tématu

Naše práce nás zavede hluboko do minulosti lidstva. Nejdříve se budeme zabývat otázkou, jakého charakteru je vztah náboženství a umění. Uvidíme, že tyto dva fenomény jsou spojeny odnepaměti. Dále se budeme zabývat příčinami a počátky vědeckého zkoumání prehistorické religiozity a popíšeme religionistické teorie vzniku náboženství devatenáctého století. Na tomto pozadí pak popíšeme tradiční pohledy na prehistorickou religiozitu a následně popíšeme první projevy uměleckého chování člověka.

Nejzákladnějším pro nás bude období mladého paleolitu. Celá práce se bude zabývat především uměním a náboženstvím v západoevropském prostředí. Nejdůležitější a nejkrásnější ukázky nejranějšího umění byly nalezeny právě zde. Jsme si vědomi, že zejména v pozdějších obdobích se vyskytují umělecká díla na všech kontinentech a vzhledem k antropogenezi člověka netrpíme přílišným eurocentrismem. Množství materiálu je ale nezměrné a je v postatě nemožné podat zde podrobný popis všech oblastí. Proto se budeme nejstarším uměním zabývat výběrově.

Budeme se věnovat několika teoriím vzniku umění a následně popíšeme období přechodu mezi středním a mladým paleolitem v Evropě a v souvislosti s tím se zaměříme na vztahy mezi dvěma lidskými druhy: *Homo neanderthalensis* a *Homo sapiens*.

V souvislosti s moderními hypotézami vzniku a vývoje náboženství a umění a jejich vztahu se budeme zabývat lidským vědomím a vypořádávání se člověka s jeho změněnými stavy. Pro ilustraci se budeme věnovat šamanismu a uvedeme dvě etnografické studie zabývající se skalním uměním. Zároveň zde chceme podotknout, že není naším úmyslem hledat počáteční formy náboženství tak, jako se o to snažili teoretici devatenáctého století.

Dále bude ve středu našeho zájmu umění a jeho vztah k duchovnímu životu mladého paleolitu a jeho jednotlivé aspekty.

V návaznosti na zjištění, jež získáme vztahu náboženství a umění mladého paleolitu, se podíváme s novou optikou na umění neolitu a doby bronzové, kde opět

vzhledem k obrovskému množství materiálu vybereme nejznámější a nejdůležitější příklady. Vzhledem k charakteru tématu vytvoříme hodnotnou obrazovou přílohu, jež vhodným způsobem doplní textovou část práce.

### **Motivace**

Mohla bych zde říci, že motivací je zde několik. Již delší dobu jsem se pohybovala po nejrůznějších evropských galeriích a muzeích a obdivovala se vystaveným dílům. Jako zlatá nit se zde napříč časem a styly vine náboženská, či spíše duchovní tematika. Právě hluboce prožívaná víra a duchovní prožitky, kromě uměleckého génia, dodávají některým dílům neopakovatelné kouzlo. Také návštěvy nespočtu katedrál a kostelů a občas koncertů konaných na těchto místech ve mně zanechaly hluboké prožitky. Tak jsem si uvědomila provázanost náboženství a umění, kdy náboženství je bezednou inspirací umění a umění zase navozuje prožitky duchovna.

Dalším impulsem pro mě byly návštěvy lokalit Carnac a Bretaně, Brú na Bóinne, Tara a Burren v Irsku, veleslavného Stonehenge a v neposlední řadě Bohuslaan ve Švédsku. Ač se to zdá poněkud otřepané, tato místa vyzařují zvláštní atmosféru. Je to ale možná způsobeno tajemností, kterou podporují i místní průvodci a oficiální informace k těmto místům. Technická a časová data sice podávají, co se ale týká výkladů a hypotéz, spokojí se se starými teoriemi a v závěru neopomenou poznamenat, že nikdo neví, k čemu to či ono sloužilo, jaký má rytina či malba význam.

To vše mě přimělo k tomu, abych se hlouběji zabývala vztahem náboženství a umění a zjistila něco více o počátcích jednoho i druhého i jejich vzájemného vztahu.

## Charakteristika pramenů

*„Konzervativní vědecká metoda nás nutí, abychom nepřipustili nic, pro co nemáme uspokojivé důkazy. Jenže uspokojivé důkazy často nemáme proto, že se prostě nezachovaly. A tak se mnohdy pohybujeme v bezvýchoďném kruhu.“<sup>1</sup>*

Pravěké náboženství a umění je možné poznat jen na základě pramenů, jež nám poskytuje archeologie. Dochovaly se nám jen hmotné zbytky kultury: jedná se o stopy po sídlištích, zbytky ulovených zvířat, lidské kostry a různé nástroje.<sup>2</sup>

Z hlediska poznání pravěkého umění je zvýhodněno výtvarné umění, jelikož se nám zachovalo velké množství stop. Zde je řeč zejména o parietálním umění, skalních nebo jeskynních malbách, jelikož obtížný přístup do jeskyní a přirozená atmosféra zajistily jejich konzervaci a ochranu. Dále sem můžeme zahrnout hliněné figurky, umělecky zdobené zbytky kostí, slonoviny, dřeva a opracovaných skalních úlomků.

Přístup k těmto „primárním pramenům“ je pochopitelně omezen. Kromě fotografií v sekundární literatuře je možno shlédnout je na vlastní oči především v muzeích. U nás jedinečnou sbírku pravěkého umění schraňuje především muzeum v Brně. O něco dále jsme se s prehistorickými artefakty setkávali v Muzeu přírodní historie ve Vídni, ještě dále v Muzeu přírodní historie v Londýně, Národním muzeu v Dublinu a nekonečným zdrojem inspirace nejen k umění pravěku nám byl pařížský Louvre. Dále je množství pravěkých památek zpřístupněno veřejnosti. To neplatí o nejdůležitějších paleolitických jeskyních kvůli ochraně mikroklimatu, jež udržuje parietální umění v dobrém stavu. Je však možné navštívit muzea se zdařilými kopiemi a je také možno cestovat za památkami neolitu i doby bronzové.

Pokud jde o umění využívající hlasu, mluvená nebo zpívaná, nemohlo se nic dochovat a není tedy známo, zda se taková umění pěstovala a jak.<sup>3</sup> Můžeme ovšem předpokládat, že se skutečně pěstovala, i když o jejich podobě nemůžeme nic bližšího zjistit. Za důkaz existence hudby mohou posloužit kostěné píšťalky z pozdního paleolitu a též vyobrazení na památkách parietálního umění nám může sloužit jako svědectví o existenci nějaké formy hudby a tance: například postava vyobrazená v jeskyni Trois-Frères bývá interpretována jako maskovaný tanečník, který drží předmět, jež by mohl být určen k hudebním účelům.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Uhlíř, Jak jsme se stali lidmi, s. 307.

<sup>2</sup> Tichý a kol., Pravěk Evropy I, s. 35.

<sup>3</sup> Souriau, Encyklopedie estetiky, s. 697.

<sup>4</sup> Tamtéž.

Existence pravěkého náboženství bývá nejčastěji dokládána existencí umění (ale také pohřbívání), jako by vznik jednoho šel ruku v ruce se vznikem druhého. Zda tomu tak skutečně je, se budeme snažit odpovědět dále. Také podoba náboženských představ a kultu se odvozuje od vyobrazení na uměleckých dílech. Není na tom nic nepochopitelného ani překvapivého, vždyť umění i náboženství předpokládají duchovní sféru života člověka.

### **Stav bádání**

V našem prostředí jsme prakticky nenalezli monografii, jež by se zabývala obecně teoreticky vztahem mezi náboženstvím a uměním. Tímto vztahem, ale spíše teorií umění, se v malé míře zabývá například Hans-Georg Gadamer v publikaci *Aktualita krásného*, ale náboženstvím zde myslí především křesťanství. Slibný název má práce Jiřího Loukotky *O náboženství a umění* nebo Jakovlevova *Umění v zrcadle světových náboženství*. Obě jsou ale pracemi vědeckého ateismu a nejsou nám v podstatě nijak užitečné.

Co se týká prehistorického náboženství a umění, literatury se nabízí více. Od naprosto zastaralých a překonaných děl jako jsou například Alpatovovy *Dejiny umenia* po díla spojená s nejnovějším výzkumem. Ze starších děl stojí za zmínku práce Andrease Lommela *Pravěk a umění přírodních národů*. Jeho striktně difusionistickou teorii sice nepřijímáme, přesto přináší zajímavé poznatky a postřehy. Množství materiálu pak přináší *Larousse Encyclopedia of Prehistoric and Ancient Art*. Publikací o pravěku a antropogenezi je v češtině nespočet, my jsme sáhli k několika (viz bibliografie). Data o pravěku jsme čerpali především z tichého práce *Pravěk Evropy I*.

Významným dílem zabývajícím se pravěkým náboženstvím pak je kniha Vladimíra Podborského *Náboženství pravěkých Evropanů*. Shromažďuje úctyhodné množství informací, velmi oceňujeme též obrazovou stránku knihy. Na druhou stranu vzhledem k roku vydání (2006) bychom zde očekávali reflexi nejnovějších poznatků a teorií, ale tu bychom zde hledali marně.

Na světové scéně existuje množství prací zabývajících se prehistorickým náboženstvím a uměním, v našem prostředí jsou ale nedostupné. Pro nás bude nejzásadnější kniha Davida Lewis-Williamse *Mysl v jeskyni* a druhá, jejímž spoluautorem je David Pearce, *Uvnitř neolitické mysli*. Snaží se k problematice přistupovat na základě nejnovějších poznatků. Teorie zde předložená vychází

z empiricky prokazatelných faktů, zahrnuje rozmanité oblasti důkazů a podněcuje k dalšímu výzkumu. Nebudeme tvrdit, že je jedinou správnou hypotézou, přesto nás zaujala a souhlasíme s ní natolik, že ji budeme v práci zevrubně reflektovat a porovnávat s jinými prameny, i když obrousíme hrany sebevědomým tvrzením.

### **Metoda zpracování práce**

Naše práce bude především kompilativní. Na začátku se budeme pohybovat čistě na poli religionistiky, když si připomeneme teorie vzniku náboženství. Dále budeme využívat především poznatků archeologie, tudíž se dostaneme do oblasti oboru, jež Podborský nazývá archereligionistikou. Budeme se věnovat archeologickým nálezům a v první části popíšeme starší pohledy na prehistorickou religiozitu.

Dále sáhneme k metodám kognitivní archeologie. Ta ke svému zkoumání využívá moderních poznatků z psychologie a psychiatrie, neurobiologie a neuropsychologie, ale též etnografie, antropologie náboženství, moderních poznatků o lidské DNA a dalších. Zkrátka se snaží k objasňování starých záhad sestavovat poznatky z nejrůznějších oborů, jež by mohly být důležité. Důležitou pro nás bude komparace, přičemž bychom se chtěli vyhnout jednoduchým analogiím, jež byly dříve v této souvislosti hojně užívány.

Nakonec bychom chtěli podotknout, že nikdo zřejmě nemůže být odborníkem ve všech zmíněných oborech. Jsme si ale vědomi, že se v poznatcích těžko posuneme bez spolupráce nejrůznějších vědních oborů. Proto zdůrazňujeme, že budeme na problematiku nahlížet očima religionisty.

## 1. Náboženství a umění – odvěký a stále platný vztah

Podle etologie se začal člověk odlišovat od zvířat novými kvalitami chování, jako je užívání ohně, dokonalejší nástroje, inovace, experimentování, sociabilita, altruismus, komunikace pomocí řeči, ale také vztah k mrtvým a v neposlední řadě rituály, magie a náboženství a umění.<sup>5</sup>

Joseph Campbell soudí, že dosud nebyla objevena žádná lidská společnost, ve které by „*mytologické motivy nebyly opakovány v liturgiích, interpretovány proroky, básníky, teology nebo filozofy, představovány v umění, oslavovány v písních a esteticky prožívány v posilujících vizích.*“<sup>6</sup>

České slovo umění vychází z kořene *um, uměti* a označuje původně nějakou činnost vyžadující schopnost rozlišování, rozumnost a dovednost a to zhruba ve stejném smyslu jako latinské *ars* nebo řecké *techné*. Tato označení se vztahovala v zásadě na všechny sofistickované typy činností, neprobíhající nějak prvoplánově.<sup>7</sup> Definici pojmu náboženství podáváme níže (viz kap. 2).

Religiózní umění je pak takové, jež se inspiruje vírou nějakého náboženství a velká část uměleckých děl, která se nám dochovala, vznikla na základě právě této inspirace. Encyklopedie estetiky rozlišuje mezi religiózním uměním a uměním posvátným, kdy první se vztahuje spíše k obsahu, zatímco druhé se soustřeďuje hlavně k oslavě nějakého kultu. Za příklad by mohlo sloužit porovnání západního církevního umění a pravoslavných ikon. Malíř v západní tradici má poměrnou svobodu ve výběru biblických námětů, v kompozici i v umístění jednotlivých postav. Malíř ikon se oproti tomu musí podrobit přísně kodifikovaným pravidlům (v syžetu, kompozici, technice a dokonce i materiálu).<sup>8</sup>

Náboženství i umění vždy nějakým způsobem pracují s emocemi a symboly. Symbol bývá často definován jako to, co zastupuje něco jiného. „*Takový symbol je něčím mimo nás a symbolizuje přítom něco v nás.*“<sup>9</sup> V Jungově slova smyslu je symbol něčím, co poukazuje k nějakému důležitému duševnímu obsahu a co nemůže být beze zbytku vyjádřeno slovy. Symbolem pak může být obraz, geometrický nebo grafický útvar, ale i zvíře, rostlina, něco z abiotické přírody, jevy a tělesa na obloze,

---

<sup>5</sup> Tichý a kol., *Pravěk Evropy I*, s. 43.

<sup>6</sup> Campbell, *Masky boha: primitivní mytologie*, s. 12.

<sup>7</sup> Komárek, *Příroda a kultura*, s. 266.

<sup>8</sup> Souriau, *Encyklopedie estetiky*, s. 749.

<sup>9</sup> Fromm, *Mýtus, sen a rituál*, s. 19.

kombinace tónů, vůně a pachy apod. Symboly vzhledem ke své mimoslovní podstatě působí jaksi přímo, nezprostředkovaně a proto emočně mimořádně silně. Věci a jevy, o nichž lze slovně adekvátním způsobem vypovídat tvoří jen menšinu našeho prožitkového světa.<sup>10</sup>

Náboženství, umění, ale i mýty k nám promlouvají symbolickým jazykem, což je jazyk, „*ve kterém vnější svět je symbolem světa vnitřního, symbolem naší duše a našeho ducha.*“<sup>11</sup> Je tedy jazykem, v němž člověk vyjadřuje vnitřní zážitek tak, jako kdyby šlo o smyslové vnímání nebo o to, co koná nebo co se mu stalo ve světě věcí. „*Je to jediný univerzální jazyk, jaký kdy lidstvo vyvinulo a který je stejný ve všech kulturách v průběhu dějin.*“<sup>12</sup> Je ovšem otázkou, zda umělecké a mytologické vyjádření duchovních prožitků bylo vždy chápáno jako symbolické, jak uvidíme dále.

Ať už vyjádření náboženských námětů vyhovuje symbolický jazyk umění a mýtů, nebo je společným jmenovatelem emocionální a duchovní sféra obojího, je jisté, že od hluboké prehistorie existuje náboženství a umění v hluboké symbióze. Důkazem nám může být pravěké umění, jehož existenci si nikdo nedokáže představit bez nějaké formy náboženství, ale i nekonečné množství uměleckých děl s náboženskou tematikou. Existují náboženství, jejichž věrouka není fixována písemně, ale obtížnějším (snad i nemožným) úkolem by bylo nalézt náboženství, ve kterém by náboženské představy nebyly zobrazeny na uměleckých dílech.

Musíme ještě podotknout, že vztah náboženství a umění je obousměrný. Umění v jakékoli podobě zachycuje náboženské prožitky a představy, ale následně pomáhá tyto prožitky navozovat a prohlubovat víru.<sup>13</sup> Nemalou roli také hrálo v historii a u neliterárních kultur stále hraje jako mnemotechnická pomůcka (vzpomeňme na nádherné vitráže středověkých katedrál).

Svérázný a velmi tendenční způsob zkoumání vztahu mezi náboženstvím a uměním přinesli představitelé vědeckého ateismu, jež ve druhé polovině dvacátého století v našem prostředí hrál nejdůležitější a v podstatě jedinou roli. Proto uvedeme názory Jiřího Loukotky a Jevgenije Georgijeviče Jakovleva, přestože musíme konstatovat, že v dnešní době postrádají kromě ilustrace jakýkoliv vědecký přínos.

Jiří Loukotka vidí zásadní rozdíl mezi náboženským a uměleckým odrazem skutečnosti. V obou případech jde o způsob duchovní reprodukce skutečnosti, které se

---

<sup>10</sup> Komárek, Příroda a kultura, s. 35.

<sup>11</sup> Fromm, Mýtus, sen a rituál, s. 19.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>13</sup> Jones (ed.), Encyclopedia of Religion, s. 493.

spolu velmi často a úzce stýkají a vzájemně se ovlivňují v dějinách. Podle něj není možné jeden od druhého odvodit ani jeden na druhý redukovat.

*„Zejména pak nelze vznik umění připisovat jako zásluhu náboženství a rozvoj umění blahodárným účinkům náboženské inspirace nebo působení církvi. Jestliže náboženství ve vlastním smyslu tohoto pojmu bylo vždy v jádru nejčistším projevem a výrazem nerealizované a odcizené lidské podstaty, bylo umění v jádře vždy projevem a výrazem určitého stupně pokračující humanizace člověka, prolomení cest svobodnému lidskému sebeuskutečnění a seberozvoji.“<sup>14</sup>*

Jevgenij Georgijevič Jakovlev je toho názoru, že umění jakožto „emocionálně obrazné potvrzení náboženských idejí“ zaujímá ve struktuře náboženství zvláštní místo. Tvrdí, že světová náboženství se vždy snažila absolutizovat základ estetických potřeb člověka a že si tato náboženství nelze představit bez „systému uměleckoobrazného zdůvodnění jejich dogmatiky“<sup>15</sup>. Avšak v souladu s teorií vědeckého ateismu je podle něj nezbytné oproštění estetického vědomí od náboženského vlivu.<sup>16</sup>

Tento přístup je naštěstí ve vědě a politice v naší společnosti opuštěn, a tak zůstává na příslušnících náboženských skupin a umělcích, zda budou využívat tohoto jedinečného a plodného vztahu.

*„Když si představíme, že by z našich muzeí zmizely obrazy, sochy atd. s religiózními, náboženskými náměty, že by hudba byla zcela ochuzena o mše, kantáty, pašije, literatura by přišla o náboženská díla, knihy proroků a knihy moudrosti, kosmogonie atd., aniž počítáme písně a legendy o činech bohů a zázračné životopisy světců, pak bychom přišli o hodnoty, které by nebylo možné ani vyčíslit.“<sup>17</sup>*

Soudě podle reakcí lidí v kostelech a zájem o díla s náboženskou tematikou ve světových galeriích, ale také podle moderní a současné umělecké tvorby nepatří interakce mezi náboženstvím a uměním minulosti, ale též současnosti a jistě i budoucnosti. I když světská tematika v moderní a postmoderní době hraje v umění prim, není náboženská či duchovní tematika opuštěna; jako příklad nám může sloužit dílo Chagalla, Matisse, Manessiera, a Zaka, z hudebníků Stravinského, Milhauda, Messiaena nebo Honeggera.

---

<sup>14</sup> Loukotka, O náboženství a umění, s. 108.

<sup>15</sup> Jakovlev, Umění v zrcadle světových náboženství, s. 250.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>17</sup> Souriau, Encyklopedie estetiky, s. 749.

## 2. Pohled na počátky lidské religiozity v pravěku

Náboženství kultur, které časově předcházely vzniku historických kultur a jejich náboženství, bývají v odborné literatuře označována jako náboženství neliterárních kultur, archaická náboženství, náboženství „primitivních“ kultur, prehistorická náboženství apod.<sup>18</sup> V této práci se přidržíme pojmu prehistorické náboženství či religiozita. Termín prehistorický nám vyhovuje z toho důvodu, že neobsahuje tak hodnotící aspekt jako výrazy archaický či primitivní.

Definice pojmu náboženství je velmi problematickou a snad i nemožnou věcí. Nám se zdá přijatelné chápat náboženství jako Ninian Smart a to jako fenomén o mnoha aspektech s překrývajícími se oblastmi. Podle Smarta pak má tento fenomén těchto osm dimenzí:

1. rituální nebo praktická
2. věroučná nebo filosofická
3. mytická nebo narativní
4. zkušenostní nebo emocionální
5. etická nebo právní
6. organizační nebo sociální
7. materiální nebo umělecká
8. politická a ekonomická.<sup>19</sup>

Souhlasíme s Jacquesem Waardenburgem, že bychom měli pamatovat na to, že při výkladu prehistorických (ale i historických) náboženství jsou pro nás některé jejich prvky nedostupné, protože se z nich nedochovaly žádné pozůstatky.<sup>20</sup>

Jsme si vědomi, že odpověď na otázku po vzniku náboženství zůstává vždy pouze v hypotetické rovině, poněvadž je téměř vyloučená možnost ji ověřit.

---

<sup>18</sup> Horyna, Úvod do religionistiky, s. 31.

<sup>19</sup> Smart in Bowie, Antropologie náboženství, s. 35.

<sup>20</sup> Waardenburg, Bohové zblízka, s. 45.

## 2.1 Změna myšlení v polovině 19. století

V polovině 19. století se udála zásadní změna v západním myšlení. Navzdory odporu konzervativců se začalo hroutit staré pojetí lidských dějin. Do té doby panovala představa, že svět stvořil Bůh cca čtyři tisíce let př. n. l. Ovšem právě v polovině devatenáctého století se začal projevovat vliv teorie, jež zastával např. profesor geologie na londýnské King's College Charles Lyell (1797-1875). Ten ve svém díle *Principy geologie (Principles of Geology)* z roku 1830 tvrdil, že vrstvené naplaveniny a v nich obsažené zkameněliny zřejmě svědčí o dosud netušeném dávnověkém původu Země. V roce 1844 způsobilo senzaci vydání anonymního evolučního traktátu *Stopy přírodní historie stvoření (Vestiges of the Natural History of Creation)*, přičemž později vyšlo najevo, že jeho autorem byl Robert Chambers. Ten zde nastínil dějiny světa od jejich nejasných počátků přes předvěké období, doložené fosilními nálezy, až po přeměnu lidoopů v lidi.<sup>21</sup>

Základem moderního myšlení a filosofie se stala kniha *O vzniku druhů přírodním výběrem (The Origin of Species by Means of Natural Selection)* z roku 1859 od Charlese Roberta Darwina (1809-1882). Ten ke své teorii evoluce dospěl postupně a zásadní vliv na něj mimo jiného mělo pojednání od přírodovědce Alfreda Russela Wallace z roku 1858 *O sklonu odrůd nekonečně se odchylovat od původního typu (On the Tendencies of Varieties to Depart Indefinitely from the Original Type)*. V knize *O vzniku druhů* Darwin ještě obešel důsledky svých myšlenek pro vývoj lidstva, nicméně se k nim vrátil v knize *O původu člověka a pohlavním výběru (The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex)* z roku 1871.

Už v roce 1836 dánští archeologové rozdělili lidský pravěk na dobu kamennou, bronzovou a železnou. V roce 1865 po senzaci, kterou způsobilo vydání Darwinova *O původu druhů* vyšla populární kniha Johna Lubbocka *Prehistorická doba (Prehistoric Times)*. V ní Lubbock rozdělil dobu kamennou na dvě části, které pojmenoval paleolit a neolit.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Lewis-Williams, *Mysl v jeskyni*, s. 25 a dále.

<sup>22</sup> Paleolit zde je obdobím artefaktů vyráběných z kamenných destiček a jediným způsobem obživy byl lov a sběr. Neolit pak je dobou leštěných kamenných seker a počátků zemědělství. Lewis-Williams, cit. dílo, s. 31.

## 2.2 Religionistické teorie vzniku a vývoje náboženství<sup>23</sup>

Existuje celá řada odpovědí na otázku po původu náboženství. Z pochopitelných důvodů zde vynecháme náboženské interpretace i nejrůznější filosofické úvahy. V Evropském prostředí v novodobých dějinách přineslo průlom ve snaze kriticky hodnotit náboženství svobodomyšlné osvícenství. Avšak prvními globálními hypotézami vyvrcholila problematika vzniku a původu náboženství v polovině. 19.stol. a to v návaznosti na přírodovědná bádání o původu života, živočišných druhů, původu vesmíru, vzniku planety, o počátcích lidské společnosti, vzniku jazyka, o rasách atd. (viz výše). Východiskem úvah o vzniku náboženství tedy byla myšlenka obecné dějinné tendence, které náboženství podléhá a která pochází z filosofie a evolučních teorií přírodovědy.

### 2.2.1 Depravační teorie

Na místě původního náb. předpokládá poměrně vyspělý náboženský útvar, z něhož úpadkem a rozkladem vznikají diferentní náboženství. Než vyvrcholila v teorii původního monotheismu, prošla dvěma předstupni, teorií nejvyšší bytosti, jejímž autorem je Andrew Lang, a teorií kulturních okruhů. Jejím základem byla antropogeografie Friedricha Ratzela, který zastával názor, že hmotné i duchovní kulturní výdobytky se šířily stěhováním, obchodem a mezikulturním stykem. Uceleně ji zformuloval Leo Frobenius, nejvýznamnějším představitelem byl Fritz Graebner, který přisuzoval značnou roli kulturní migraci. Autorem vlastní a nejznámější koncepce náboženské depravace, kdy dějiny náboženství jsou dějinami náboženského odpadlictví, procesem soustavného zatemňování monotheismu (urmonotheismu), je Wilhelm Schmidt. Klasická podoba této teorie však není v soudobé religionistice aktuální.

---

<sup>23</sup> Horyna, Úvod do religionistiky, s. 30 a dále.  
Skalický, V zápase s posvátnem, s. 40 a dále.

## 2.2.2 Evoluční teorie náboženství

Tato teorie byla v 19. století značně rozšířená a populární a přes ostré kritiky, jimž byla později vystavena, jí zůstal v religionistice určitý vliv až do současnosti. Proto se rozlišuje mezi starší evoluční teorií a novějšími evolučními modely.

Starší evoluční teorie byla filosoficky podnícena Hegelovými soudy o místě náboženství v dějinách lidstva. Auguste Comte (Systém pozitivní filosofie) rozdělil dějiny do tří vývojových etap - stadium náboženství, metafyziky a pozitivní vědy - podle zákona tří stadií. V manismu, jež vychází z běžně rozšířené víry v posmrtný život, ke které se pojí představa o vlivu zemřelých na život pozůstalých, viděl původ náboženství Herbert Spencer.

Vlastním zakladatelem je Edward Burnett Tylor (Počátky kultury), jehož model vzniku náboženství se nazývá animismus (z lat. anima-duše), podle něhož náboženství vzniká z principiálního dualismu lidské zkušenosti. Z víry v duši tak vznikla víra v duchy, duchovní bytosti, následně jejich uctíváním vznikly polytheistické představy a z nich se vyvinul monotheismus. Zajímavé je, že Tylor pohlíží na kulturu komplexně a vychází z předpokladu, že lidský duch dospívá ve všech kulturách k přibližně stejným výsledkům, pohybuje se na zhruba stejné úrovni.

Robert H. Cordington sestoupil o krok níže k tzv. preanimismu a označil fenomén neosobní síly jako mana na základě výzkumů náboženství v Melanésii. Vzhledem ke shodě s ekvivalenty v jiných kulturách vznikla teorie animatismu či dynamismu, jejímž hlavním představitelem byl Robert Ranulph Marett (Práh náboženství).

James Georg Frazer vypracoval linii magie-náboženství-věda. Podle něj je hlavním cílem snah člověka ovládnout přírodu a za tímto účelem rozvíjí různé strategie chování. Tzv. primitivní kultury se snaží ovládnout životní prostředí prostřednictvím kouzel a magie. To je podle Frazera také případ prehistorické společnosti a magické stadium označuje jako přednáboženské. Znaky magie jsou rituální jednání, jímž se člověk snaží ovlivnit děje mimo dosah své praktické činnosti, předměty nebo slovní formulace, které mají mít požadovaný účinek na zmíněné děje a víra v imanentní sílu těchto úkonů, předmětů a slov.

Novější modely evoluční teorie velmi často akceptuje filosofie náboženství, velkou zásluhu má především moderní sociologie náboženství. Současné teorie vysvětlují vývoj náboženství jako proces postupné diferenciaci a narůstající komplexity kulturně-historického jevu náboženství, v kterém se rozvíjí jeho schopnost adaptability na sociální prostředí s cílem získávat na něm stále větší míru nezávislosti. Např.

Robert N. Bellah nahlíží na vývoj náb. v pěti stupních: 1. primitivní náb., 2. archaická náb., 3. historická náb., 4. premoderní náb., 5. moderní náb., jež směřuje k individuální náboženské autonomii. Niklas Luhmann zase chápe náb. jako sociálně-kulturní jevy s velmi úzkými vazbami na sociální systémy, s nimiž vytvářejí systémy kulturní.

Starší evolucionistické teorie jsou významné zejména tím, že se v nich prosadilo nahlížení náboženství jako dějinného celku. V současnosti se v religionistice používají pojmy z těchto teorií jako např. animismus, magie atd., ne však ve smyslu prvotní formy náboženství, ale spíše ve smyslu formy náboženství u neliterárních kultur, přičemž mohou tvořit souběžné prvky konkrétních systémů víry.

Soudobá religionistika se více orientuje na výzkum náboženství jednotlivých etnik, národů a kultur, stále většího významu nabývá problematika náboženské a sociálně-kulturní změny s otázkou smyslu náboženství. Otázka po původu náboženství není dnes v religionistice příliš důležitá a stává se spíše součástí dějin religionistiky popř. filosofie náboženství.

### **2.3 Tradiční pohled na prehistorickou religiozitu<sup>24</sup>**

Jacques Waardenburg podporuje domněnku, že náboženství se objevilo tam, kde existovaly obecně lidské existenciální problémy a u událostí a úkonů, které s nimi souvisely, se mohly vynořovat náboženské momenty, jež byly dále předávány tradicí jako možnost jednání a mohly být používány k překonávání krizí. Prehistorický člověk se tak s pomocí těchto náboženských momentů pravděpodobně vypořádával především s přírodními silami. Při snaze rekonstruovat prehistorická náboženství se jako nejlepší východisko jeví studium prvků současných neliterárních společností. Přitom je třeba brát v úvahu to, že i tyto společnosti a jejich náboženství prošly vlastním historickým vývojem a nejsou tudíž totožné se společnostmi a náboženstvími prehistorickými.<sup>25</sup>

V této kapitole se budeme zabývat tradičním pohledem na pravěkou religiozitu. V našem prostředí je nejvýznamnějším archereligionistou Vladimír Podborský. Budeme vycházet z jeho díla *Náboženství pravěkých Evropanů*. Zde zásadně odmítá mechanický evolucionismus, avšak neodvrhuje samotnou myšlenku evoluce.

---

<sup>24</sup> Viz Příloha I, tab.1.

<sup>25</sup> Waardenburg, *Bohové zblízka*, s. 45.

Náboženský evolucionismus pak chápe jako „proces vícekolejný, často zvrátový a vzájemně protichůdný a také geograficky, etnický a sociálně determinovaný.“<sup>26</sup>

Již ve starém paleolitu je podle Podborského možno nalézt první stopy duchovního života člověka. Jedná se o řady rýh na zvířecích kostech, které se objevují i později ve středním a mladém paleolitu. Podle některých vědců (K. Absolon) jde o početní záznamy, doklady o evidenci času, tedy pokus o vytvoření jakéhosi lunárního kalendáře (A. Marshack), nebo o snahu zobrazit zvíře. Výraznější archeologické stopy duchovního života lovců pocházejí ze středního paleolitu (300 000/250 000 – 40 000 př. n. l.), kdy se v souvislosti s nástupem homo sapiens „rýsují zárodky lidského intelektu, projevující se prvými stopami sebereflexe člověka v přírodě, ovládnutím ohně, zárodky „jeskynního náboženství“ – loveckých kultů a konečně i prvými inhumacemi mrtvých.“<sup>27</sup> Mladší paleolit (40 000 – 10 000 př. n. l.) pak zanechává velké množství informací, kdy se jedná o doklady kultu, tedy poznatky o praktické a kultovní složce náboženství a případně o složce institucionálně-organizační. Teoreticko-dogmatickou složku lze podle Podborského naznačit pouze podle obecného archeoreligionistického modelu vývoje náboženských představ.

Pro tuto dobu zde tedy předpokládá především plné rozšíření dynamistických představ<sup>28</sup>. Jejich konkrétní forma a pojmenování nám nejsou dostupné. Ve středním paleolitu Podborský hovoří o úctě k mrtvým a snad i o nějakém kultu předků, ale také o víře v materializovaný posmrtný život vybraných mimořádně významných jedinců. Lidé této doby určitě znali a používali fetiše, talismany a amulety, nebo spíše předměty mimořádné síly. O fetišismu jako systému veškerých představ však nejspíše nelze hovořit. Stejně tak nelze hovořit o totemismu, jehož tradice není v evropském kulturním prostředí doložitelná. V případě mladšího paleolitu Podborský uvažuje o animismu, popřípadě animatismu. Co se týká šamanismu, tak

*„klasická podoba šamanských rituálů, jak jsou popisovány ze života aboriginů, vede k předpokladu víry v duchy, tedy nějaké formy démonismu; ani pro to ale není důkazů, ani vývojových předpokladů, proto je lépe institucionálně organizační složku paleolitického náboženství označovat nikoli jako „šamanismus“, nýbrž jako „zaklínačství“.“<sup>29</sup>*

---

<sup>26</sup> Podborský, Náboženství pravěkých Evropanů, s. 74.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 95.

<sup>28</sup> Dynamismus - z řec. dynamis (síla) – víra, že svět a život ovlivňují mocné nadpřirozené síly. Tamtéž, s. 70.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 96.

### 3. Počátky umění v pravěku

Nejstarší projevy duchovního života jsou svázány se soudobému badateli dostupným výtvarným uměním. Za prvotní, třeba nepatrný, doklad estetické činnosti pokládá Podborský hrudky červeného barviva nalezené v některých lokalitách (viz Příloha III, obr. 1).

Radomír Tichý uvádí, že skutečné umění se objevilo v paleolitu před 32 000 až 11 000 lety na rozsáhlém území Eurasie, tj. od Sibiře přes Ukrajinu, Moravu, Andalusii až po severní Afriku. Je spojeno s nástupem moderního člověka, *Homo sapiens sapiens*.<sup>30</sup>

První umělecká díla mladého paleolitu byla objevena ve třicátých letech 19. století v jeskyni Chaffaud ve francouzském departementu Vienne, avšak západní vědci neuznali jejich prehistorický původ. Jednalo se o malé zdobené předměty, které pravděpodobně pravěcí lidé nosili s sebou při výpravách za obživou. Tyto výtvořky přenosného umění byly rozmanité: korálky, přívěsky, harpuny ve tvaru zvířat, sošky, kamenné destičky se zobrazením zvířat a vyškrábaným šrafováním, složitě zdobené hole z dlouhých kostí atd. Do mnoha těchto výtvořů byly vyryty nebo vytesány podoby zvířat, ryb, ptáků a méně často i lidských postav, ale také složité vzory z rovnoběžných a klikatých čar a zářezy. Jsou zhotoveny z kostí, kamene, mamutoviny, jantaru a parohů.<sup>31</sup>

Na počátku šedesátých let 19. století francouzský archeolog Édouard Lartet objevil při vykopávkách v jeskyni u městečka Massat v departementu Ariège další přenosné předměty zdobené rytinami. Spojitost mezi rytinami a v té době již známými vyhynulými druhy zvířat doby ledové a tím pádem i možnost datace vzniku rytin, vyvolala spor. Do té doby bylo nahlíženo na prehistorického člověka jako na někoho s primitivním stavem mysli neschopného takové duševní činnosti, jako je tvorba uměleckých předmětů.

Když v roce 1879 Don Marcelino Sanz de Sautuola hledal v jeskyni Altamira na svém pozemku mezi svými vykopávkami kamenné artefakty a výtvořky přenosného umění, údajně jeho malá dcera Maria objevila dnes slavné malby bizonů, z nichž některé zdobily výčnělky na stropě jeskyně. De Sautuola si všiml podobností mezi malbami a přenosným uměním, které viděl na výstavě v Paříži v roce 1878. Popsal

---

<sup>30</sup> Tichý a kol., *Pravěk Evropy I*, s. 28.

<sup>31</sup> Lewis-Williams, *Mysl v jeskyni*, s. 34.

kamenné nástroje, kostěné ozdoby pozůstatky pigmentů a potravin nelezencých ve vstupním prostoru jeskyně, poukázal na uměleckou hodnotu maleb a za dobu jejich původu určil starší dobu kamennou.<sup>32</sup>

Avšak pečlivě provedené malby na stropě Altamiry nebyly v souladu s tehdejší představou o paleolitickém primitivismu. Proto byly uznávanými archeology na konci 19. století prohlášeny za podvrh. Strhl se spor o jejich pravost přičemž se do debaty mísily náboženské postoje a boj o osobní prestiž.<sup>33</sup>

Pádny důkaz o pravosti maleb přinesl nález z poměrně malé jeskyně u La Mouthe ve francouzském departementu Dordogne. Zde bylo nalezeno vypodobnění bizona a v roce 1899 prehistorik Émile Rivière odkryl kámen, který byl vyhlouben do tvaru svítilny a na spodku ozdoben rytinou hlavy kozorožce (viz Příloha II, obr. 1) suti, kterou byl zasypán vchod do jeskyně, bylo určen původ uměleckých děl do starší doby kamenné. Přesto byla jejich pravost některými archeology stále zpochybňována.

Roku 1901 Louis Capitan a abbé Henri Breuil (1877-1961), jež byl brzy uznáván za jednoho z předních badatelů, zveřejnili nákresy děl obrazivého umění z jeskyně Les Combarelles v departementu Dordogne s tvrzením, že pocházejí z doby mladého paleolitu.<sup>34</sup> Následovaly další objevy a o pravosti paleolitického umění už nebylo možné pochybovat.

Kultovní inventář jeskynních „sanktuárií“ sestává z nástěnných a nástropních maleb a rytin, reliéfů a monumentálních plastik, drobného mobiliáře, který tvoří plastiky a řezby lidí a zvířat, nejrůznější kamenné artefakty s rytinami, artefakty s rytinami z mamutoviny, paroží, kostí apod., závěsky a ozdoby z mušlí a jiných materiálů atd. Dále jsou sem započteny i stopy snad rituálních tanců na podlaze některých jeskyní, případně stopy jiných magických úkonů.

Jednou z nejstarších jeskyní s výtvarnými projevy souvisejícími s kultem je jeskyně u obce Blaubeuren v Bádensku-Württembersku, kde došlo roku 1979 k objevu jednoduchých černých kreseb datovaných asi 37 000 př. n. l.

Velké množství jeskyní s nástěnnými a nástropními malbami se nachází v oblasti severního Španělska a jižní a střední Francie. Jedná se o tzv. frankokantaberský okruh. Dále je jejich existence zaznamenána v severní Itálii, západním Německu, na Balkáně a na Uralu. Do dnešní doby je jeskyní s pleistocénním uměním registrováno okolo 140 ve Francii, 108 ve Španělsku, 2

---

<sup>32</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 39,40.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 42, 43.

v Portugalsku, 21 v Itálii a na Sicílii, 11 v západním Německu, 1 v Rumunsku, 2 na Uralu a další na Sibiři a v Mongolsku. I přes velké vzájemné vzdálenosti vykazují značnou míru společných znaků.<sup>35</sup> Pro Podborského je velmi nepravděpodobná migrace lovců mladého paleolitu ze Západu až na Dálný východ; přiklání se spíše k tomu, že „stejně materiální životní podmínky dávají vzniknout stejným či velmi podobným jevům duchovního života.“<sup>36</sup>

Často jsou zvířata vyvedena v životní velikosti, ale bývají i menší; bývají vyryta, polychromována nebo bývá použito více technik současně. Podle Podborského

*„Ize rozlišit několik výtvarných stylů. Globální vývoj obrazců od částečného naturalismu až po schematicismus, od strnulého podání po zachycení pohybu a perspektivy a od plošné malby po rozpad kompozice do pointilismu, je dnes často – v rámci obecného odmítání evolucionismu – popírán, v hlavních bodech však asi existoval.... Tato výtvarná díla představují první velké vzepětí lidského ducha a jejich objevy byly natolik překvapivé, že vzbuzovaly silnou prvotní nedůvěru.“<sup>37</sup>*

V mesolitu vyústilo monumentální jeskynní umění do skalního umění pod širým nebem, které je známé zejména v rámci tzv. levantského umění jihovýchodního Španělska. Na skalních blocích tu můžeme nalézt siluetové kresby s tematikou lovecké a sběračské magie, kterou mají dokazovat výjevy lovu na jeleny a kozorohy a vybírání medu divokých včel (viz Příloha II, obr. 2). Magii plodnosti pak mají zobrazovat výjevy tance žen kolem muže se zvýrazněným penisem (viz Příloha II, obr. 3) a četné bojové scény (viz Příloha II, obr. 4) mají svědčit o narůstajících konfliktech. Podborský předpokládá, že tyto obrazy, ale i figurky zvířat, které mohly sloužit jako fetiše a talismany, plnily funkci při kolektivních i individuálních rituálech před lovem, kdy pomyslné i skutečně vedené zásahy kopí nebo šípů měly spolu s dalšími projevy imitativní magie, jako byly tanec, zaříkávání, vokální projevy atd., zajistit úspěch při skutečném lovu.

Převažující zpodobení žen ve výtvarném umění má dokazovat, že dominantní postavou v reprodukčních rituálech vztahujících se k magii plodnosti byla žena.<sup>38</sup>

Vrchol figurálního umění spadá do dob gravettienu a magdalénienu, tedy do doby 30 000 – 10 000 př. n. l. Ze střední až pozdní fáze mladého paleolitu se dochovaly ženské figurky označované jako Venuše, a to po celé Eurasii. Jsou zhotoveny z různých materiálů jako je kámen, minerály, keramika, mamutovina, kosti nebo paroží. Mají silně zvýrazněné pohlavní znaky, přičemž hlava a obličej jsou

---

<sup>35</sup> Podborský, Náboženství pravěkých Evropanů, s. 98.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 110.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 98.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 110.

potlačeny. Podle Podborského je pravděpodobné, že v představách tehdejších lidí zobrazení obličeje odnímalu člověku duši a proto bylo tabuizováno. Existují i štíhlé, tyčinkovité figurky žen, které Karel Absolon označuje jako hyperstylizované, sexuálně biologické.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Podborský, Náboženství pravěkých Evropanů, s. 119.

## 4. Vzájemný vývoj náboženství a umění v paleolitu

### 4.1 Charakteristika období

Paleolit, neboli starší doba kamenná, se dělí na tři období. Následující rozdělení a datace se bude týkat především západní Evropy.<sup>40</sup>

Datování i název nejstaršího paleolitického období se různí podle toho, které části světa se týká a obojí bývá různé u jednotlivých autorů. Někdy bývá nazýváno starší paleolit s datací 2 600 000 – 200 000 BP<sup>41</sup>.<sup>42</sup> Pro střední Evropu se používá dělení na nejstarší a starý paleolit<sup>43</sup> (datace viz Příloha I, tab. 1). Přibližně se hovoří o období, jež začalo téměř před 3 000 000 let a trvalo asi do 130 000 BP. V tomto období žilo několik rodů Hominidae (nejvyšší čeledi primátů). Sem patří Homo erectus (člověk vzpřímený) a Homo habilis (člověk zručný), i když kolem tohoto druhu panuje jistý zmatek.<sup>44</sup>

Následovalo období středního paleolitu, který začal před 220 000 (200 000<sup>45</sup>) a trval asi do 45 000 let BP. Je to období, ve kterém žil v západní Evropě Homo neanderthalensis (člověk neandrtálský).

Období, ve kterém lidé začali vytvářet umělecká díla, mladý paleolit, trval od 45 000 – 10 000 BP. Bylo to období Homo sapiens, člověka rozumného.<sup>46</sup> Důležité je pak období před 45 000 – 35 000 lety, kdy oba tyto druhy žily vedle sebe, aby pak moderní člověk nahradil člověka neandrtálského. Dlouho se předpokládalo, že právě tehdy vzniklo umění.<sup>47</sup>

První využívání jeskyní k „jednoduchým rituálním účelům“ se objevuje v období středního paleolitu (300 000 – 40 000 př. n. l.). Vrchol pleistocénních kultur sahá do mladších fází mladšího paleolitu (40 000 – 10 000 př. n. l.). Jedná se o éry gravettienu

---

<sup>40</sup> Viz Příloha I, tab. 1.

<sup>41</sup> Before Present: před současností, tj. asi rokem 2000.

<sup>42</sup> Uhlíř, Jak jsme se stali lidmi, s. 288.

<sup>43</sup> Tichý a kol., Pravěk Evropy I, 2006.

<sup>44</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 51.

Uhlíř, cit. dílo, s. 206.

K antropogenezi také Wolf, Člověk a jeho pradějiny, s. 40; Beneš, Člověk; Marks, Jsme téměř 100% šimpanzi?; Wells, Adam a jeho rod.

<sup>45</sup> Uhlíř, cit. dílo, s. 288.

<sup>46</sup> Lewis-Williams, cit. dílo, s. 50.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 51.

Uhlíř, cit. dílo, s. 260 a dále.

Tichý a kol., cit. dílo, s. 54, 73 a dále.

a magdalénienu a maximální vzepětí parietálního umění bývá spojováno s nástupem člověka moderního typu, tedy *Homo sapiens sapiens*. Nejdůležitější jsou nástěnné a nástropní barevné malby zvířat či jiných bytostí ale i symbolů (viz Příloha III, obr. 3).<sup>48</sup>

## 4.2. Různé teorie vzniku a funkce umění v mladém paleolitu

### 4.2.1 Teorie vzniku umění pro umění<sup>49</sup>

Původní vysvětlení vzniku náboženství nepřipouštělo možnost, že by mělo nějaký symbolický význam. Bylo považováno za čistě dekorativní s důrazem na individuální inspiraci. Vznik estetických zkušeností měl souviset s dostatkem volného času, který měla údajně způsobit hojnost snadno ulovitelných zvířat v mladém paleolitu. Toto vysvětlení mělo původ v přesvědčení, že primitivní člověk nemohl mít žádné náboženství. Tvůrci této teorie byli v roce 1864 Édouard Lartet a Henry Christy; přidržel se jí i Édouard Piette při studiu mobilního umění. Je založena na představě umění jakožto něčeho vznešeného, co je plodem estetického cítění, instinktivní touhy vytvářet krásné věci, jíž je možné se oddávat pouze ve volném času. Takto pojaté umění bylo nazváno uměním pro umění (*l'art pour l'art*).

O obecné platnosti tohoto vysvětlení začali vědci pochybovat už v prvních desetiletích 20. století. Prvním důvodem byly nálezy pravěkého umění v podzemí, a to především parietálního. To, že se často vyskytuje ve špatně přístupných jeskyních popírá tvrzení, že umění vzniká jen proto, aby potěšilo zrak.<sup>50</sup> Další důkaz přinesli Baldwin Spencer a F. J. Gillen, kteří ve své etnografické zprávě z roku 1899 přinesli svědectví o lidech žijících v Austrálii ve velmi drsných podmínkách a přesto v kamenných úkrytech vytvářejí množství složitých uměleckých děl. Dále měly vliv i religionistické teorie vzniku a vývoje náboženství (viz výše), které vedly k závěru, že lidé mladého paleolitu zřejmě vyznávali nějaký druh náboženství a umění tedy nemuselo být nutně samoúčelné.

Omezený rozsah námětů rytin a maleb naznačuje, že jejich tvůrci se řídili sociálními normami spíše než osobní zálibou.

---

<sup>48</sup> Podborský, *Náboženství pravěkých Evropanů*, s. 98.

<sup>49</sup> Lewis-Williams, *Mysl v jeskyni*, s. 54 a dále.

<sup>50</sup> Jones (ed.), *Encyclopedia of Religion*, s. 6952.

#### 4.2.2 Vysvětlení na základě totemismu a sympatetické magie<sup>51</sup>

V roce 1903 vyšel článek Salomona Reinacha Umění a magie: o malbách a rytinách věku sobů (L'art et magic: propos de peintures et des gravures de l'Age du Renne) v němž autor vycházel z předpokladu, že jedinou cestou k pochopení umění mladého paleolitu je studium „primitivních“ národů současné doby.

Na základě analogie vznikla teorie, že obrazy parietálního umění v jeskyních byly totemy. Totem zde označuje zvíře (nebo rostlinu), které je symbolem kmene. Pokud by se skutečně jednalo o totemy, dalo by se očekávat, že v každé jeskyni budou vyobrazení jediného zvířecího druhu. V jeskyních se ale nacházejí soubory poměrně malého počtu zvířecích druhů, což podle zastánců teorie totemismu dokazuje, že několik totemických skupin tvořilo jedno společenství osazenstva jeskyně. Toto vysvětlení ale všeobecně nenalezlo příliš mnoho zastánců.

Mnohem rozšířenější je však teorie sympatetické magie. Roku 1899 Spencer a Gillen zveřejnili informaci o australském domorodém lidu Arunta, který maloval obrazy některých zvířat ve víře, že tak zobrazené druhy rozmnoží. Reinach byl toho názoru, že v evropských mladopaleolitických jeskyních jsou vyobrazena ta zvířata, která by si tehdejší lidé přáli rozmnožit, a tak přisoudil umělecké tvorbě v obou případech stejný motiv.

Také abbé Henri Breuil a další použili tuto hypotézu pro výklad lovecké magie, kdy prohlašovali, že účelem obrazů zvířat bylo dát lovcům moc nad kořistí. Podle této teorie tvůrci obrazů věřili, že pokud zobrazí zvíře prokláté oštěpy nebo střelami, přivodí tak smrt skutečného zvířete. Na nejednom zobrazení je něco, co je vykládáno jako zbraň nebo zranění, přesto jen na 15 procentech obrazů bizonů jsou zvířata zřejmě zraněná nebo umírající. Když byly objeveny obrazy kočkovitých šelem a jiných nebezpečných zvířat, vzniklo vysvětlení, že vznikly proto, aby jejich tvůrci získali sílu a lovecké dovednosti zobrazených zvířat. Také existence geometrických tvarů našla vysvětlení: například čtyřúhelníkové znaky údajně zobrazují pasti, do kterých zvířata padala, zatímco jiné byly interpretovány jako znázornění loveckých úkrytů nebo obydlí duchů.

Toto „magické vysvětlení“ je dodnes zřejmě nejrozšířenější. I podle Podborského se jeskynní svatyně a jejich inventář váží ponejvíce k tomu, čemu se obvykle říká lovecká magie a magie plodnosti. Kromě těchto dvou ústředních témat spatřuje

---

<sup>51</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 58 a dále.

v pleistocenním umění další dílčí poslání, a to např. sdělovací, umělecké, informační, kalendářní atd.<sup>52</sup>

#### 4.2.3 Strukturalismus

Strukturalismus byl jedním z významných inspirativních směrů, který ovlivnil humanitní vědy a také výzkum parietálního umění mladého paleolitu ve druhé polovině 20. století.

Vycházel z jazykovědy a široce ho rozvinul švýcarský vědec Ferdinand de Saussure (1857-1913). Učinil rozdíl mezi langue, tedy jazykem nebo gramatikou, strukturou, a parole, což jsou jednotlivé akty řeči, které vznikají na základě langue. Rozlišil též mezi diachronní a synchronní lingvistikou, kdy se diachronní metoda zabývá vývojem jazyka v průběhu času a synchronní zkoumá stav jazyka v dané době. Se strukturalismem souvisí také to, že význam věcí netkví ani tak v nich samotných, jako spíše ve vztazích mezi nimi, což se stalo důležitým při výzkumu umění mladého paleolitu.<sup>53</sup>

Duchovním otcem strukturalismu v antropologii a archeologii je francouzský vědec Claude Lévi-Strauss. Jeho strukturalismus se projevil v mnoha oblastech, nejvíce však asi v jeho spisech o mytologii.

Svoji práci založil na předpokladu, jednotící ideou, skrytou logikou, která prostupuje veškeré lidské myšlení, jsou podvojně protiklady a jejich mediace. Tvrdí, že v protikladu jsou vždy dva protikladné pojmy a struktura se zabývá těmito druhy logických kategorií a vztahů mezi nimi. Jazyk každé společnosti, její příbuzenský systém a mytologie jsou pak variací na téma této podvojnosti, kdy v každém takovém systému nutně existují anomálie. Skutečná minulost je pak někdy v rozporu se současnými podmínkami a mýtus je prostředkem k překonání rozporu. Je předem odsouzen k nezdaru a proto vzniká mnoho variant, jež se od sebe poněkud liší.<sup>54</sup> „Mýtus tak spirálově roste, dokud se nevyčerpá intelektuální podnět, který ho zplodil.“<sup>55</sup>

Ke strukturalistickému výkladu mladopaleolitického umění přispěl německý marxistický historik umění Max Raphael.

---

<sup>52</sup> Podborský, Náboženství pravěkých Evropanů, s. 96.

<sup>53</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 65 a dále.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 75 a dále.

<sup>55</sup> Lévi-Strauss in Lewis-Williams, cit. dílo, s. 76.

Podle něj všechny základní sociální kategorie, síly a napětí, se kterými pracuje marxistická teorie, existovaly už v nejnižším stadiu lidské sociální evoluce a zpochybnil tak rozšířený názor, že všechny tlupy historických i prehistorických lovců si byly rovny. Také podle něj umění mladého paleolitu nic neříká o hmotné složce základny, tady o výrobních nástrojích, loveckých technikách nebo příbytcích paleolitických lidí. Pomocí strukturovaného kódu ale vypovídá o sociálním boji. Zvířata v umění mladého paleolitu měla představovat různé sociální skupiny.

Zpochybnil Breuilův názor, že jednotlivé výtvary spolu nesouvisí a zdůraznil, že je třeba je zkoumat jako kompozici. Tyto kompozice byly podle něj plánovité; jsou příkladem parole, řeči odvozené od langue, který je od nich možné odvodit. Sdělení obsažené v umění mladého paleolitu vznikalo, bylo reprodukováno a proměňovalo se pomocí protikladů a mediace.<sup>56</sup>

Roku 1959 vyšla kniha od Annette Lamingové-Emperairové (1917-1978) o jeskyni Lascaux, jejíž objev v září roku 1940 způsobil senzaci. Analýzu nálezů v Lascaux uvádí všeobecným pojednáním o umění mladého paleolitu, ve kterém vychází z Raphaelova díla.

Zde pokládá za spornou hodnotu etnografických paralel a odmítá jakoukoliv jednoduchou formu totemismu. Mentalita člověka mladého paleolitu podle ní byla mnohem složitější, než se obecně předpokládalo. Také tvrdí, že výjevy parietálního umění by měly být zkoumány jako plánovité kompozice a ne jako jednotlivé roztroušené výtvary namalované jeden po druhém pro potřeby lovu. O tom, že jeskyně sloužily posvátným účelům pak podle Lamingové-Emperairové svědčí obtížný přístup do mnoha těchto podzemních jeskyní.

Později se ztotožnila s Raphaelovým postojem a nakonec paleolitické umění považovala za sociální jev. Byla přesvědčena, že různé druhy zvířat vyobrazených v jeskyních představují sociální skupiny a některé soubory obrazů jsou zpodobením mýtů o původu těchto skupin; tak se v jejím pojetí spojil mytogram s mýtem.<sup>57</sup>

Díky ní se přesunul důraz z magických aspektů na konkrétní symbolický význam jeskynního umění. Důležité také je, že se zasazovala o shromažďování materiálů a porovnávání všech archeologických důkazů a z obou zdrojů získat co nejvíce informací. Také doporučovala sestavení tzv. distribučních map podle těchto kritérií:

---

<sup>56</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 68 a dále.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 85.

„umístění [uměleckých] výtvorů v jeskyni, doprovodné archeologické pozůstatky, známky používání a obsah nebo forma zobrazení.“<sup>58</sup>

Její metodiku a techniky kromě jiných badatelů převzal André Leroi-Gourhan (1911-1986). Na formulaci jeho složité hypotézy měl vliv i Claude Lévi-Strauss, jemuž vděčil za svůj filosofický a metodický postoj.

Obdobně jako Raphael a Lamingová-Emperairová zavrhl používání etnografických analogií. Považoval za povrchní a tendenční dělení zobrazených zvířat na ta, jež jsou pro člověka zdrojem potravy a ta, jež ho ohrožují. Dal také přednost parietálnímu umění před přenosným uměním, protože obrazy zůstaly tam, kam je umístili jejich tvůrci. To je zásadně důležité při zkoumání prostorové struktury. Dále sdílel názor Lamingové-Emperairové, že mladopaleolitické umění není chaotickou směsicí výtvorů, ale souborem promyšlených kompozic ve vzájemných souvislostech. Byl také toho názoru, že mentalita tvůrců jeskynního umění nebyla primitivní, ale naopak stejná jako ta současného člověka.

Leroi-Gourhan přijal Lévi-Strausovu tezi, že mysl funguje na základě podvojných protikladů a že význam spočívá ve vztahu mezi jejich různými prvky. Z toho vycházel při rozboru numerických dat o obrazech a jejich umístění v 66 jeskyních.<sup>59</sup>

Zvířata zobrazená v jeskyních rozdělil do čtyř skupin podle metafyzických vlastností, které jednotlivým druhům připisoval. Skupinu A označil za samčí (menší býložravci: kuň, kozorožec, jelen, sob a laň) a B za samičí (velcí býložravci: bizon, pratur). Do skupiny C (mamut, vysoká zvěř, kozorožec) zařadil druhy zobrazené na pokraji obrazů zvířat skupin A a B a skupinu D tvořila zvířata, kterých se lidé pravděpodobně báli (kočkovité šelmy, medvěd, nosorožec). Dále ze schematických vyobrazení samčích a samičích genitálií odvodil dvě kategorie znaků (a : b), vyskytujících se v jeskyních, a propojil je s rozdělením zvířecích druhů skupiny A a B. tak umění mladého paleolitu vyjadřovalo základní protiklad A+a samčí : B+b samičí.

Byl přesvědčen, že obrazy a znaky tvoří významné systémy, jež se vzájemně doplňují. Podle něj existuje šablona, langue, umění mladého paleolitu a tou je jím vytvořený mytogram A+B-C.

Jeskyně rozčlenil na několik oblastí, a to vstupní, ústřední a hlubinné prostory a malé postranní výklenky, a vytvořil systém zobrazení zvířecích druhů podle topografie jeskyní. Byl přesvědčen, že umění je „výrazem představ o přirozeném a

---

<sup>58</sup> Laming-Emperair in Lewis-Williams, cit. dílo, s. 74.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 76 a dále.

*nadpřirozeném uspořádání živého světa.*<sup>60</sup> Jeho mytogram vykazuje a snaží se překonat základní rozpor nebo několik paralelních rozporů stejně jako mýtus v podání Lévi-Strausse.

Leroi-Gourhanova hypotéza o mytogramu postrádala přizpůsobivost Breuilovy teorie sympatetické magie a v porovnání s empirickými daty neobstála. Ne pojem struktury, ale seskupení či spárování zvířecích druhů a jejich rozmístění v jeskyních není slučitelné s rozmanitějšími daty. Mytogram se navíc nepokoušel vysvětlit, proč lidé tvořili obrazy na stěny a stropy hlubokých jeskyní.

Pro nás je důležitá myšlenka, že jeskyně jsou vyzdobeny podle nějakého určitého vzorce a podstatné je nalézt kritérium, jež bylo vůdčí zásadou tohoto vzorce.

#### 4.2.4 Další teorie vzniku a funkce umění v mladém paleolitu

Po zavržení strukturalismu až na určité výjimky vědecká veřejnost zavrhlá teorie jakéhokoli druhu a přišel věk jistého „agnostického empirismu“<sup>61</sup>.

Někteří vědci se dále přidrželi strukturalistických výkladů; Georges Sauvet rozpoznal při formální analýze znaků opakující se vzorec; Denis Vialou vzorec viděl v distribuci zvířecích druhů v určitých souborech obrazů a Bernardo de Quirós zase považoval Altamiru za plánovitou strukturu.<sup>62</sup>

Další vědci jako Lamingová-Emperairová k této problematice přistoupili ze sociálního hlediska.

Jiní badatelé zase přesunuli důraz z obsahu sdělení na jeho formu a důvody vzniku. Topografický kontext výtvorů jeskynního umění spojují s přenosem informací a jsou toho názoru, že podmínky života v jeskyních připravily jejich obyvatele na přijetí nejdůležitějších informací, např. o sociálních obyčejích. Podle jiných tyto informace souvisely se vztahy mezi společenstvími, jež byla na sobě závislá a tvořila spojenecké sítě a vznik parietálního umění byl výsledkem sociálních sítí v podmínkách rostoucí hustoty obyvatelstva v Evropě v pozdním pleistocénu. Podle Antonio Gilmana napětí uvnitř spojeneckých sítí zapříčinilo přechod ze středního paleolitu do mladého a vznik umění je reakcí na potřebu symbolů identity. Avšak umění si lidé vykládají různě; jeho význam není jednoznačný, protože působí především na lidské emoce. Obrazivé

---

<sup>60</sup> Leroi-Gourhan in Lewis-Williams, cit. dílo, s. 81.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 85.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 85.

umění mladého paleolitu mohlo sloužit jako mnemotechnická pomůcka, ale mělo a má pouze omezenou schopnost uchovávat a předávat informace.<sup>63</sup>

Další vysvětlení vzniku umění od Ellen Dissanayakové se drží evoluční teorie. Zde je umění pro člověka něčím typickým a je definováno jako proces, jež zahrnuje vše, co nazýváme uměním, jako způsob ozvláštňení. Podle ní je adaptivní právě toto ozvláštňení.

### **4.3 Přejchod od středního k mladému paleolitu**

#### **4.3.1 Objev Homo neanderthalensis**

V roce 1857, dva roky před vydáním Darwinova spisu O původu druhů přírodním výběrem (viz kap. 2.1.), v Německu probíhal průzkum jeskyně známé pod místním názvem Feldhofer Grotto, nacházející se vysoko na vápencovém útesu nad údolím Neanderthal, jímž protéká řeka Düffel.

Dělníci provádějící kopáčské práce zde našli kosti rukou a nohou, část pánve a horní část lebky, o nichž si původně mysleli, že se jedná o kosti vyhynulého jeskynního medvěda. Své nálezy ukázali profesorovi gymnázia a amatérskému přírodovědci Johannu Fuhlrottovi. Tuto domněnku vyloučil, kosti prozkoumal a vydal se do jeskyně. Žádné další nálezy zde nečinil, ale podle vrstvy naplavenin, pod kterou byly kosti pohřbeny, poznal, že byly velmi staré. Podle jeho názoru byly lidské, snad nemocného nebo duševně zaostalého člověka, snad nějakého jiného druhu člověka.

Společně profesorem Hermannem Schaaffhausenem, anatomem na univerzitě Bonnu, nálezy popsali, opatřili komentářem a předložili vědeckých shromážděním v Bonnu. Oba se přikláněli k určité formě evoluční teorie a soudili, že kosti asi patřily „barbarské a primitivní rase“ člověka, která žila ve stejné době jako vyhynulá zvířata, jejichž kosterní pozůstatky byly známy. Tato interpretace byla pochopitelně ostře napadána a pravěký původ nálezů zpochybňován.

Ve Velké Británii byl nález díky Darwinově, Lyellově a Huxleyově práci přijat vstřícněji (viz kap. 2.1.). V roce 1963 Huxley uznal význam objevu z Neanderthalu v knize Svědectví o místě člověka v přírodě (Evidence as to Man's Place in Nature) a

---

<sup>63</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 86.

téhož roku profesor geologie na Queens College v Galway William King poprvé použil latinské označení *Homo neanderthalensis* a tak potvrdil své přesvědčení, že zmiňované kosti patřily autonomnímu druhu *Homo Sapiens*.<sup>64</sup>

#### 4.3.2 Podmínky a změny během přechodu

Období, kdy byl člověk neandrtálský vystřídán člověkem moderním, bývá nazýváno přechodem, mladopaleolitickou revolucí a tvůrčí explozí. V západní Evropě, zvláště v jihozápadní Francii a severním Španělsku je tento přechod nejlépe prozkoumán a doložen; odehrál se zde před 45 000 až 35 000 lety.<sup>65</sup>

To se ovšem týká pouze této oblasti, i když zde obrazivé umění poměrně náhle dosáhlo svého vrcholu. Nálezy z Afriky ovšem svědčí o tom, že se *Homo sapiens* začal chovat moderně už před 250 000 – 300 000 lety a možná ještě dříve, přičemž se to nestalo náhle a ve všech ohledech, ani na jednom místě.<sup>66</sup>

Lidská změna nebyla přímým důsledkem výrazné ekologické změny a přechod mezi středním a mladým paleolitem nelze vysvětlit pouze klimatickou změnou. Přibližně před 35 000 lety sice vrcholilo ochlazování podnebí, ale člověk neandrtálský dokázal předchozí klimatické výkyvy přežít. V některých stádiích poslední (würmské)<sup>67</sup> doby ledové průměrná roční teplota kolísala, např. v období od 50 000 až 30 000 let BP, přičemž v celém průběhu zalednění se výrazně lišila teplota během ročních období. Celkově se teplota pohybovala až 10°C pod dnešní úrovní a doba ledová dosáhla vrcholu před 20 000 až 18 000 lety, což bylo dlouho po zmíněném přechodu. Obrovské množství vody bylo vázáno v ledovcích a tak klesla hladina světového oceánu.<sup>68</sup>

Na otevřené tundře a stepi v této době žila migrující stáda bizonů, divokých koní, praturů, sobů, mamutů a srstnatých nosorožců.

V době před více než 45 000 lety tuto krajinu obýval a jejích možností využíval pouze anatomicky archaický *Homo neanderthalensis*, jehož poslední enklávy zůstávaly na Pyrenejském poloostrově do doby přibližně před 27 000 lety. Avšak na

---

<sup>64</sup> Lewis-Williams, *Mysl v jeskyni*, s. 89 a dále.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 93.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 125.

Uhlíř, *Jak jsme se stali lidmi*, s. 291.

Viz Příloha I, tab. 4.

<sup>67</sup> Wolf, *Člověk a jeho pradějiny*, s. 86.

<sup>68</sup> Lewis-Williams, cit. dílo, s. 95.

Viz Příloha I, tab. 5.

většině území Evropy zaujal jeho místo anatomicky moderní Homo sapiens před zhruba 35 000 lety.<sup>69</sup>

O změně osídlení jasně vypovídají soubory nástrojů, jež vytvářel člověk neandrtálský a kromaňonský (viz Příloha I, tab. 7)<sup>70</sup>. Archeologové definují fáze doby kamenné podle typů kamenných nástrojů a způsobu jejich výroby. Kamenná industrie člověka neandrtálského středního paleolitu je nazývána moustérien.<sup>71</sup> Nástroje měly jednotnější tvar než v mladém paleolitu a prvořadě byly zřejmě jejich funkční vlastnosti.<sup>72</sup>

Nejranější industrie moderního člověka v mladém paleolitu se nazývá aurignacien a vyznačuje se jemnějším opracováním nástrojů, výrobou čepelí, použitím dřevěných rukojetí a násad, kousků kostí, mamutích klů, paroží a zvířecích zubů.<sup>73</sup> Vznikaly nové typy nástrojů a začalo záležet i na jejich tvaru, který mohl být symbolem postavení různých sociálních skupin uvnitř osad nebo ve vztahu mezi nimi. Kromaňonci měli zřejmě jasnější představu o vzhledu nástrojů a tato představa souvisela s příslušností k sociální skupině a společenském postavení jednotlivých vlastníků. Mezi vykopávkami z období přechodu se poměrně náhle začaly objevovat hole, šídla, korálky, přívěsky, náramky, brože, a vyřezávané sošky z materiálů, které ve středním paleolitu nebyly využívány: kosti, paroží, slonovina a dřevo.<sup>74</sup> Začala se objevovat výroba osobních ozdob, která se stala svěbytným odvětvím lidské činnosti, přičemž techniky zhotovování těchto předmětů rozhodně nebyly jednoduché nebo primitivní.<sup>75</sup> V mladém paleolitu rovněž existovala nějaká forma obchodu s ozdobnými předměty a tento obchod se jistě neobešel bez složitých sociálních vztahů a komunikace.<sup>76</sup>

Sociální integrace nad rámec užší rodiny se také promítla do organizace lovu. Lidé využívali migraci zvířat, zvláště bizonů, koní a sobů a k tomu museli umět předvídat nejvhodnější období a místa pro lov, zorganizovat lovecké výpravy a vykonávat různé doplňkové funkce. Zvláště v určitých ročních obdobích lovili jeden druh a také si vytvářeli zásoby. Na počátku přechodu tedy lov nabyl na účinnosti a stal se vysoce organizovanou činností.

---

<sup>69</sup> Lewis-Williams, *Mysl v jeskyni*, s. 96

<sup>70</sup> Homo Sapiens. Název odvozen od naleziště Cro-Magnon u města Eyzies ve francouzském departementu Dordogne.

<sup>71</sup> Lewis-Williams, cit. dílo, s. 96.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 98.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 97.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 98.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 99.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 100.

Soudě podle složitých vzorců osídlení archeologové došli k závěru, že mladopaleolitické lidé vymezovali svým činnostem místo v prostoru přesněji než lidé ve středním paleolitu a dělili se na různé sociální kategorie. Mladopaleolitická společnost vnesla své sociální a technické rozdělení do prostoru.

*„Na pravěkém tábořišti se vyskytovaly jasně odlišené kategorie lidí. ... Prostor se tak stal tvárnou šablonou, kterou si lidé vytvořili, aby vyjádřili a v průběhu času reprodukovali sociální řád a rozdělení společnosti – a také aby se snažili je změnit. Na to nesmíme zapomenout, až budeme ... probírat různé způsoby, jimiž lidé mladého paleolitu přizpůsobili topografii hlubokých jeskyní tajemným účelům.“<sup>77</sup>*

Dalším výrazem sociální diferenciace v mladém paleolitu bylo vybavení hrobů. Na předmětech nalezených v hrobech (ozdoby, korálky, sošky, zbraně atd.), jimž tehdejší lidé přikládali zvláštní význam, lidé stavěli svoji identitu a zvláštní identitu určitých zemřelých. Množství nalezených předmětů např. v hrobech v Sunrigu v Rusku svědčí o tom, že jimi nebožtíky nevybavila jen jedna rodina, nýbrž rozsáhlá sociální síť a tak tyto hroby vypovídají o fungování složitých společenství.<sup>78</sup>

Co se týká člověka neandrtálského, jeho pohřební zvyklosti jsou spornější. Je pravděpodobné, že někteří neandrtálci v pozdní fázi středního paleolitu inhumovali své mrtvé, což zřejmě činili z hygienických důvodů. Na místech jejich hrobů se ale našlo jen málo důkazů o pohřebních rituálech nebo o existenci náboženské víry.<sup>79</sup>

Zdá se, že tyto inovace se všechny objevily počátku období přechodu, tedy na počátku aurignacienu, a téměř ve všech případech k nim došlo v důsledku velmi významných změn v duševním stavu lidí a jejich sociálních vztazích.<sup>80</sup>

Někteří vědci soudí, že se západoevropský Homo neanderthalensis v člověka moderního postupně vyvinul. Více přívrženců má zřejmě hypotéza, že neandrtálce poměrně rychle vystřídal z anatomického hlediska moderní Homo sapiens, jež migroval po Evropě severně i jižně od Alp a skončil v jihozápadní Francii a na Pyrenejském poloostrově. Je však nesporné, že komunity těchto dvou druhů člověka společně obývaly Evropu po 10 000 let.<sup>81</sup>

Tato doba ovšem není dostatečně dlouhá na to, aby se z neandrtálského člověka vyvinul člověk anatomicky moderní. Navíc anatomicky moderní lidé existovali již 50 000 až 60 000 let předtím, než se objevili v západní Evropě. K tomu se tyto dva typy spolu nekřížily, což dokazují poznatky získané pomocí analýzy DNA, které

---

<sup>77</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 102.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 103.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 104.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 105.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 106.

naznačují, že člověk neandrtálský nijak významně nepřispěl ke genetické výbavě moderních populací<sup>82</sup>. Právě genetický výzkum prokázal, že neandrtálci byli v úzkém příbuzenském vztahu mezi sebou, ale s *Homo sapiens* jsou příbuzní jen velmi vzdáleně.<sup>83</sup> Aurignacký technokomplex sahá od Izraele po Pyrenejský poloostrov a je pozoruhodně jednotný, což svědčí o rychlé migraci (viz Příloha I, tab. 6) spíše než o postupném lokálním vývoji z mousteriénu. *Homo sapiens* migroval od východu na západ - datování aurignackého osídlení je v západní Evropě oproti východní nedávnější.<sup>84</sup>

*Homo sapiens* tedy přišel do Evropy z východu a přinesl s sebou umění, nové myšlenky a nástroje typické pro aurignacien. Během následujících více než 5 000 let v oblasti Dordogne a v některých částech Pyrenejského poloostrova vzkvétal technokomplex spojovaný s neandrtálci - châtelperronien.

Tyto dvě kultury byly jistě ve vzájemném kontaktu, což dokazuje to, že v některých lokalitách<sup>85</sup> se střídají geologické vrstvy z období aurignacien a châtelperronien. Tyto dvě kultury spolu nejen koexistovaly, ale jejich příslušníci střídavě žili ve stejných skalních příbytcích.. Châtelperronien je považován za poslední projev mousteriénu, přičemž mezi châtelperronienem a aurignacienem existují některé velmi významné paralely, což by mohlo okazovat, že některé technologie byly přejaty z aurignacien spíše, než že by se vyvinuly z mousteriénu. Nejpravděpodobnější je vysvětlení, že zděděné a přejaté charakteristiky, jež vykazuje châtelperronien, se proluly v procesu akulturace, který byl důsledkem kontaktu mezi *Homo sapiens* a *Homo neanderthalensis*.<sup>86</sup> Châtelperronská kultura přestala existovat asi před 35 000 lety a plně ji nahradila ji kultura aurignacká.<sup>87</sup> Tento proces zřejmě probíhal postupně a nejspíš nebyl souvislý.

Jaký byl vztah mezi neandrtálci a nově příchozími moderními lidmi? Proč nově příchozí poměrně rychle vystřídali původní neandrtálské obyvatelstvo, které v evropských podmínkách bylo schopné žít předcházející stáří tisíciletí?

Častá je teorie násilného střetu, mluví se o rané formě genocidy.<sup>88</sup> Je ale možné, že i malá demografická nevyváženost mohla mít stejný důsledek. Je pravděpodobné, že k nějakým konfliktům docházelo. Pokud se ale lišily lovecké strategie, kdy u člověka

---

<sup>82</sup> Uhlíř, Jak jsme se stali lidmi, s. 285.

<sup>83</sup> Wells, Adam a jeho rod, s. 155, 159.

<sup>84</sup> Lewis-Williams, cit. dílo, s. 107.

<sup>85</sup> Např. Roc de Combe a Piage v departmentu Dordogne.

<sup>86</sup> Lewis-Williams, cit. dílo, s. 111.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 109.

<sup>88</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 111.

neandrtálského byly obecnější, zatímco u kromaňonců se obvykle zaměřovaly na jediný druh zvířat, pak tyto dva typy společenství spolu zprvu soupeřily o zdroje a území jen zřídka.

Zároveň rozdílné lovecké strategie naznačují odlišnost sociálních struktur. V neandrtálské společnosti se lidé setkávali tvář v tvář, aby si vyměňovali artefakty a informace. Lidé moderního typu vyráběli symbolické artefakty příznačné pro různé sociální skupiny a druhy vztahů a proto byli schopni udržovat širší kontakty a to dokonce i mezi lidmi, kteří se nikdy nesetkali. To je také důvod, proč byli zřejmě schopni vytvořit širší mocenskou základnu i ze zeměpisného hlediska.<sup>89</sup> Aurignacká populace byla stále početnější, protože si uměla vybudovat sítě a mocenskou základnu spočívající na symbolech.

Během přechodu, kdy se před 40 000 let začalo ochlazovat s častými teplotními výkyvy<sup>90</sup>, stal se boj o zdroje tvrdší, jelikož se o ně musely dělit dva lidské druhy.

Důležitou úlohu zde zřejmě sehrál rozdíl v rychlosti rozmnožování a dětské úmrtnosti. Rychlost rozmnožování mohla být ovlivněna tím, že kromaňonské matky odstavovaly děti o něco dříve než neandrtálské, o čemž svědčí studie zubů malých jedinců obou druhů. Moderní lidé zřejmě dokázali zajistit lepší doplňkovou stravu a tak se interval mezi porody zkracoval.<sup>91</sup> Také pokud dokázali na rozdíl od neandrtálců uchovat potravu na zimu, bylo výhodnější, aby přežilo co nejvíce dětí.<sup>92</sup>

Kromě způsobů lovu se složitostí sociálních vztahů souvisí i jazyk. Čím jsou složitější sociální vztahy, tím jsou i jazyk a komunikační systémy společnosti komplikovanější. Lidé v mladém paleolitu měli jazyk zcela moderní, což znamená, že vydávali zvuky, které měly význam, že byli schopni vytvářet složité gramatické konstrukce a mluvit o minulosti a budoucnosti, sdělovat si abstraktní myšlenky a vyjadřovat se ve srozumitelných větách. Lewis-Williams se domnívá, že člověk neandrtálský používal jednoduchou formu jazyka slučitelnou s typem vědomí, odlišným od moderního. Je toho názoru, že mezi Homo sapiens a neanderthalensis docházelo k jistému druhu jazykové komunikace na každodenní úrovni, avšak neandrtálci nebyli schopni přijímat myšlenky, na které jejich mysl nestačila.<sup>93</sup>

---

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 112.

<sup>90</sup> Uhlíř, Jak jsme se stali lidmi, s. 303.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 302.

<sup>92</sup> Lewis-Williams, cit. dílo, s. 113.

<sup>93</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 114.

### 4.3.3 Zdobení těla

Zdobení těla ukotvuje společenské uspořádání, jež je do určité míry stálé a neměnné. Sociální identita se v průběhu lidského života mění a zdobení těla pomáhá vyjadřovat momentální úlohu člověka ve společnosti.<sup>94</sup> Dále definuje příslušnost ke skupině a umožňuje jedinci, aby se s ní lépe identifikoval. Nejde jen o vztahy uvnitř nejužší skupiny; „*ten, kdo chápe význam ozdob a jiných symbolů, může snáze spolupracovat se sousedy.*“<sup>95</sup> Martin Uhlíř pak přináší další zajímavou myšlenku:

*„pravěcí příslušníci Homo sapiens (se) nepochybně shlíželi ve špercích a jiných krásných předmětech úplně stejně jako ti současní. Náhrdelník vždy zůstává pouhou ozdobou, nádherně opracovaný hrot se nestává lepší zbraní, ale jako dárky hrají tyto předměty neocenitelnou úlohu – pomáhají budovat spojení. Díky nim vznikají složitější a početnější aliance.“*<sup>96</sup>

Podle Uhlíře neandrtálci používali zdobení barvami ještě před příchodem Homo sapiens, což dokazují barviva (červený a žlutý okr, černý mangan) ve formě prášku a občas v podobě úlomků naostřených do hrotu, nalezená v místech, kde žili. Našly se i ozdoby a umělecké předměty přisuzované neandrtalcům, z nichž nejpozoruhodnější jsou jednoduché kostěné přívěsky a ozdoby z francouzské lokality Arcy-sur-Cure, vzniklé před 34 000 let. Je pravděpodobné, že se v tomto případě inspirovali tvorbou anatomicky moderních lidí.<sup>97</sup>

Lewis-Williams tvrdí, že neandrtálci byli schopni napodobovat používání červené hlíny a dalších okras těla, ale k jiným účelům. „*Je velice nepravděpodobné, že neandrtálci uznávali stejné sociální kategorie jako příslušníci rodu Homo sapiens a že obě tyto společnosti přikládaly okrasným prostředkům naprosto stejný význam.*“<sup>98</sup>

Na rozdíl od zdobení těla Homo neanderthalensis od anatomicky moderních lidí nepřelal zpodobňování zvířat a lidí. „*Z toho vyplývá, že tu hovoříme o podstatně jiném druhu umění: ze zdobení těla se například nevyvinulo obrazivé umění. To vyžaduje duševní schopnosti a zvyklosti jiného, „vyššího“ řádu.*“<sup>99</sup> (viz dále)

---

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 115.

<sup>95</sup> Uhlíř, Jak jsme se stali lidmi, s. 265.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 296.

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 297.

<sup>98</sup> Lewis-Williams, cit. dílo, s. 116.

<sup>99</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 117.

#### 4.3.4 Různé typy vědomí u Homo neanderthalensis a Homo sapiens

Archeologii a evoluční psychologii propojuje Steven Mithen, který své myšlenky předkládá v knize *Prehistory of the Mind: A Search for the Origins of Art, Religion and Science*. Věnuje se zde především inteligenci a jejím různým druhům, jejím rozvojem a vlivem na náboženství a umění. Evoluční psychologové hovoří o mentálních modulech, mnohonásobné inteligenci, kognitivních doménách či darwinovských algoritmech. Mezi těmito mentálními moduly existuje interakce, jež je u anatomicky moderních lidí lepší než u jiných živočichů. Člověk však spíše než vysoce modulární inteligencí disponuje inteligencí všeobecnou.

Mithen rozpoznává čtyři mentální moduly: sociální inteligenci, technickou inteligenci, přírodovědnou inteligenci a inteligenci jazykovou. Tvrdí, že před přechodem spolu tyto moduly příliš nespolupracovaly. Tak se anatomicky archaický člověk, jež neměl všeobecnou inteligenci, mohl naučit složitým postupům výroby kamenných artefaktů, ale v oblasti sociálních vztahů stejné složitosti schopen nebyl. Propojení modulů způsobilo zcela moderní jazyk, což také umožnilo metaforické myšlení. Tak byli lidé například náhle schopni používat přírodovědnou inteligenci k přemýšlení o sociálních vztazích. Tak se podle Mithena zrodil totemismus: lidé mohli mluvit o sociálních skupinách, jako by mluvili o zvířecích druzích. Takto i antropomorfismus vznikl propojení sociální inteligence s modulem inteligence přírodovědné. Zkrátka všeobecná inteligence přetvořila interakci mezi člověkem a přírodou.

K vysvětlení vzniku umění během přechodu mezi středním a mladým paleolitem. předkládá seznam čtyř kognitivních a fyzických procesů: vizuální vyjádření představ, klasifikace těchto zobrazení, záměrná komunikace a připisování významu těmto zobrazením. První tři schopnosti mají i primáti, čtvrtou se vyznačují pouze příslušníci čeledi Hominidae. Disponoval jí tedy i člověk neandrtálský. Vizuální symbolismus však vzkvétal až během přechodu. To bylo podle Mithena způsobeno tím, že záměrná komunikace a klasifikace byly obsaženy v modulu sociální inteligence a neměly tak přístup k zobrazování a připisování významu symbolům, jež spadaly do modulů jiných. Umění pak mohlo vzniknout díky všeobecné inteligenci, kdy se záměrná komunikace začala propojovat s doménou obrazivé tvorby.

Problémem však je, že nemáme žádné přímé důkazy o modularitě pravěké mysli. Neví se také, jak by z neurologického hlediska bylo možné dospět ke všeobecné inteligenci, zda si lidé museli vytvořit nové nervové cesty, nebo se naučili

používat nový způsobem ty, co už měli. Posledním argumentem je to, že lidská mysl, vědomí a chování nejsou omezeny pouze na inteligenci a jí podřízeny.

Zásadním tvrzením Lewis-Williamse je to, že neandrtálci měli v mnoha zásadních ohledech jiný typ vědomí, ne jen jinou úroveň inteligence, než anatomicky moderní lidé. Neurologická struktura jejich mozků a typ vědomí, který vytvářela, jim podle něj neumožňovaly:

*„- rozvíjet svoji obrazotvornost a vytvářet si představy (mentální obrazy) odvozené od řady různých stavů vědomí (introvertních, snových, změněných a dalších),  
- s těmito představami nakládat a sdílet je s ostatními členy svého společenství,  
- pomocí socializace těchto představ si vymýšlet „alternativní realitu“, „paralelní stav bytí“ nebo „svět duchů“ natolik paměťhodný a s takovým emočním nábojem, že se stával konkrétním a žil svým vlastním životem,  
- rozpoznat spojitost mezi mentálními obrazy a obrazy dvojrozměrnými a trojrozměrnými,  
- rozpoznat dvojrozměrná a trojrozměrná zobrazení trojrozměrných věcí v hmotném světě, a  
- žít v souladu se sociálními rozdíly, podloženými různými stupni těchto schopností a rozdílným přístupem k typům mentálních obrazů.“<sup>100</sup>*

Soudí, že v mladopaleolitických společenstvích obrazivé umění a složité pohřební obyčeje souvisely s různými úrovněmi a odlišným přístupem různých kategorií lidí k říším imaginace (říším duchů) a měly tedy společný základ v určitém typu vědomí; proto je člověk neandrtálský nepřijal ani nenapodoboval. Ze skutečnosti, že nejstarší výtvoř obrazivého umění nepocházejí z nejranějších vrstev aurignacienu, ale z doby pozdější, usuzuje, že tyto výtvoř byly částečně prohlášeními o sociální nadvládě a pomáhaly ji upevnit. Proto se domnívá, že hybnou silou mladopaleolitického umění byl konfliktní scénář sociálního rozlišení.<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 119.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 121.

## 5. Problematika vědomí a jeho změněných stavů

### 5.1 Vědomí

V předchozí kapitole jsme několikrát uvedli zásadní pojem vědomí. Lewis-Williams uvádí, že „*vědomí je výběrem duševních stavů ze široké škály potenciálních stavů za určitých historických okolností. Není univerzální nadčasovou „daností“.*“<sup>102</sup>

Vědomí jsou „*myšlenky nebo počítky, které jsou výsledkem elektrochemického procesu v mozkových „závitech“.*“<sup>103</sup> Dalším důležitým tvrzením je to, že mozek a mysl se vyvinuly postupně.

Dále vědomí není jen interakcí inteligenčních modulů (S. Mithen), která vytváří všeobecnou inteligenci. Mysl není omezena na inteligenci, ať už je, nebo není modulární. Důraz na inteligenci odsunul na pokraj pozornosti vědců role, které v lidském chování hraje vědomí. Můžeme souhlasit s tím, že umění a schopnost ho chápat více než na inteligenci závisí na druzích mentálních představ a schopnosti s nimi nakládat.<sup>104</sup>

Už v roce 1902 upozornil na složitost vědomí vlivný psycholog William James když konstatoval, že vědomí v bdělém stavu považované za normální je jen jedním typem vědomí.

Také představitel kognitivní psychologie Colin Martindal považuje důraz na racionální stavy vědomí za přílišný. Lewis-Williams po vzoru Martindala navrhuje představit „*vědomí ne jako stav, ale jako kontinuum*“.<sup>105</sup>

Významné informace o lidském myšlení a vědomí přinesl (a snad ještě přinese) neurologický a neuropsychologický laboratorní výzkum. Pro nás je důležité, že od nástupu Homo sapiens má člověk, podobně jako ostatní části těla, stejnou strukturu mozku jako dnešní člověk a stejné jsou i elektrochemické pochody v mozku probíhající.<sup>106</sup>

---

<sup>102</sup> Lewis-Williams, *Mysl v jeskyni*, s. 131.

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 132.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 141.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 144.

<sup>106</sup> Lewis-Williams, Pearce, *Unvitř neolitické mysli*, s. 52.

## 5.2 Spektrum vědomí<sup>107</sup>

Spektrum vědomí sahá od různých stupňů bdělosti až po spánek. Na začátku této podkapitoly popíšeme stavy, které se nacházejí mezi bdělostí a spánkem. Když člověk usíná, jeho vědomí prochází těmito šesti fázemi:

1. Bdělost, myšlení orientované na problémy. V tomto stavu se člověk obvykle v reakci na vnější podněty zabývá řešením problémů. Když se odpoutá od vnějších podnětů, začnou převládat jiné druhy vědomí.

2. Realistická fantazie, ve které se člověk snaží řešit problémy, promýšlí strategii budoucího chování a vyhodnocuje její možné výsledky.

3. Autistická fantazie, ve které je brán menší ohled na vnější skutečnost

4. Reverie, fáze, kdy myšlení stále více ztrácí směr a jedna představa, mentální obraz, nestřídá druhou v narativním sledu.

5. Reverie přechází v hypnagogické stavy a nastupuje fáze usínání, kdy hypnagogické představy mohou být tak živé, že člověk může zažívat stavy označované jako hypnagogické halucinace, které mohou být jak zrakové, tak i sluchové.

6. Stadium snění, které sestává ze sledu obrazů, které se zdají jako narativní, pokud si je člověk po probuzení pamatuje. Hlubokému spánku předchází fáze REM (rapid eye movement), během níž nahodilá činnost neuronů vytváří mentální obrazy, které bývají velmi bizarní. Při dobrém spánku tato fáze trvá asi hodinu a půl až dvě hodiny. Fáze REM a snění jsou zřejmě společné všem savcům (plazi kvůli jednoduššímu nervovému systému nesní). Snít začal člověk pravděpodobně v momentě svého vývoje, kdy se jeho limbický systém spojil se systémem talamokortikálním (viz kap. 5.5). V hlubokém spánku mozek rychleji než v bdělém stavu produkuje bílkoviny, které jsou nezbytné pro správnou funkci buněk včetně neuronů, a tělo si ve spánku vytváří jejich zásobu. Spánek a snění jsou tedy důležité spíše z hlediska biologického než psychologického a obsah snů samých není z tohoto hlediska významný. Přesto se odjakživa lidé snažili mentální obrazy zažívané během spánku nějakým způsobem vykládat a socializovat.<sup>108</sup>

Stejným spektrem, ale s odlišnými účinky prochází vědomí po intenzivnější trajektorii, tzv. „*vystupňované trajektorii*“<sup>109</sup>, která směřuje hlouběji do lidského nitra.

---

<sup>107</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 145 a dále.

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 232.

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 148.

Kromě normálního usínání lze snové, autistické stavy navodit mnoha dalšími prostředky. Prvním, který uvedeme, je smyslová deprivace, při které omezení vnějších podnětů vede k uvolnění vnitřních představ.

*„Lidé izolovaní ve zvukotěsné temné místnosti po několika hodinách začínají mít halucinace. ... Srovnatelná smyslová deprivace je součástí mnoha západních meditačních technik. Po jejich uživatelích se požaduje, aby se co možná nejvíce odpoutali od vnějšího prostředí a soustředili se na jediný ústřední bod, jímž může být opakovaná mantra nebo vizuální symbol.“<sup>110</sup>*

Obdobný účinek na nervový systém mají sluchové vjemy, jako je vytrvalé bubnování, různé zrakové podněty, například neustálé záblesky světla, monotónní rytmický tanec (používaný například u dervišů), únava, bolest nebo hladovění. Důležité je také požívání psychotropních látek, které posunují vědomí po vystupňované trajektorii a uvolňují niterné představy. Konečně, vědomí se po vystupňované trajektorii ubírá také při patologických stavech, jako je schizofrenie a chvilková epilepsie spánkového laloku. Halucinace tak mohou být nechtěné, nebo záměrně navozené.

Stavy u konce vystupňované trajektorie se obecně nazývají změněné stavy vědomí, ale patří k nim i snění a niterné stavy na normální trajektorii. Rozdíl mezi usínáním a sněním a vystupňovanou trajektorií spočívá spíše v jejich úrovni než v jejich druhu (viz Příloha I, tab. 8).

Všechny výše popsané stavy jsou výsledkem fungování lidského nervového systému. Vzhledem k problematice je pro nás velmi důležité Lewis-Williamsovo upozornění, že

*„je také třeba mít na paměti, že naše počítky a vize při změněných stavech vědomí mají v naprosté většině případů (ačkoliv ne vždy) původ v naší paměti, a proto jsou podmíněny kulturně. ... Spektrum vědomí je „instalováno“, jeho obsah je ale většinou kulturní.“<sup>111</sup>*

---

<sup>110</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 148.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 149.

### 5.3 Neuropsychologický model<sup>112</sup>

Nyní se budeme zabývat tím, jaké druhy vjemů člověk zakouší při procházení tří stadií vystupňovaného spektra vědomí, protože pro tato tři stadia jsou typické zvláštní druhy představ a počitků (viz Příloha I, tab. 9).

#### 5.3.1 Stadium 1: entoptické fenomény

V prvním stadiu lidé většinou vidí geometrické obrazce. Tyto vjemy mohou zakoušet všichni lidé bez ohledu na kulturní prostředí, v němž se narodili a vyrůstali, protože jsou „napevno instalovány“ v lidském nervovém systému.

Obecně se objevuje těchto sedm typů obrazců:

1. souřadnicová síť, která se mění na mřížovinu nebo se zvětšuje a nabývá šestiúhlého tvaru,
2. soustava souběžných čar,
3. svítivé tečky a krátké vločky,
4. klikaté čáry, které někteří popisují jako hranaté, jiní jako vlnité,
5. svazky nebo shluky křivek, jejichž vnější oblouk tvoří klikaté čáry připomínající cimbuří,
6. filigrány (tenké klikaté čáry),
7. spirály.<sup>113</sup>

Tyto tvary jsou proměnlivé a objevují se ve vzájemných kombinacích, proto uvedené kategorie nejsou přísně vymezené.

Geometrické obrazce blikají, jiskří, rotují, rozpínají a smršťují se, prolínají se a zapadají do sebe, přičemž nezávisí na žádném vnějším světelném zdroji. Člověk je vidí s očima zavřenými i otevřenými, kdy se promítají do zrakového vnímání prostředí a zatemňují ho.

Příkladem může být iluze, kterou vídají lidé trpící záchvatem migrény, kdy při nich vidí *„blikající zoubkovanou křivku připomínající cimbuří s černou dírou uprostřed, jíž je možné pomocí pohybu hlavy překrýt obraz poblíž stojící osoby tak, že její hlava*

---

<sup>112</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 150 a dále.

<sup>113</sup> Lewis-Williams, Pearce, Uvnitř neolitické mysli, s. 63.

zmizí v černé díře“.<sup>114</sup> „Někdy se ve středu zorného pole objevuje ostré světlo, které pohlcuje všechno kromě periferních obrazů.“<sup>115</sup>

Tyto vjemy nelze ovládat, ale různé psychotropní látky ovlivňují tempo přeměny vjemů, přičemž obvykle je dost rychlé. Pro nové účastníky laboratorních experimentů je obtížné sledovat tok obrazů, ale je důležité, že jejich pozorovací a popisné schopnosti se zlepšují, pokud získají praxi a dostane se jim odborného vedení.

V odborné literatuře bývají tyto geometrické vjemy označovány termíny fosfeny, tvarové konstanty a entoptické fenomény. Fosfeny jsou entoftalmické (nitrooční), protože je lze navodit tělesnými podněty jako je tlak na oční bulvu. Tvarové konstanty jsou zase odvozeny od optického systému, pravděpodobně oblasti mimo oční bulvu. My budeme používat termínu entoptický fenomén, protože vystihuje skutečnost, že tyto geometrické vjemy vznikají v rámci vidění kdekoli mezi okem a mozkovou kůrou.

Je také třeba je odlišit od halucinací, protože jejich podoby nemají základ ve vlastní struktuře optického systému a zahrnují kulturně podmíněné ikonické vize i somatické, sluchové, chuťové a čichové počítky.

Vědci zjistili, že geometrickou podobu entoptických fenoménů určují vzorce spojují mezi sítnicí a závití mozkové kůry a nervových spojují. Existuje tedy prostorový vztah mezi sítnicí a mozkovou kůrou. Body, které jsou na sítnici blízko sebe zažehávají podobně umístěné neurony v kůře. „Když tento proces probíhá opačným směrem, například po požití psychotropní látky, vzorec v mozkové kůře vnímáme jako zrakový vjem. Jinými slovy lidé v tomto stavu vidí strukturu vlastního mozku.“<sup>116</sup>

Všichni lidé tak mají potenciál vidět všechny geometrické tvary, je však podmíněno kulturním prostředím, kterým tvarům přiřkládají význam a které ignorují. V těch společnostech, které považují změněné stavy vědomí za důležitou součást náboženství, jsou lidé k těmto vjemům vnímavější. Očekávají je a snaží se kultivovat omezený rozsah tvarů, jimž jejich náboženství přiřkládá duchovní význam. „Náboženská víra tak začíná naplňovat významem náboženskou zkušenost, jež má původ v nervové soustavě, a dávat jí tvar. Víra může přetvářet vybrané entoptické vjemy na systém symbolů.“<sup>117</sup>

---

<sup>114</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 151.

<sup>115</sup> Tamtéž.

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 152.

<sup>117</sup> Lewis-Williams, Pearce, Uvnitř neolitické mysli, s. 64.

### 5.3.2 Stadium 2: zpracovávání entoptických fenoménů do ikonických tvarů

V tomto stadiu se člověk snaží porozumět entoptickým fenoménům. Chápe je jako předměty, které mají emoční nebo náboženský význam.<sup>118</sup>

Zpracovává je do ikonických tvarů, tedy do podob předmětů, které důvěrně zná z každodenního života a tento proces souvisí s rozpoložením člověka, jež ho prožívá. „Má-li například hlad, neurčitý kulatý tvar si „zpracuje“ do podoby pomeranče, je-li sexuálně vzrušen, bude ho vnímat jako ňadro, žíznivému připomene džbánek vody a vystrašenému anarchistovu bombu.“<sup>119</sup>

Mozek se snaží dešifrovat entoptické fenomény stejně jako vjemy, které mu nervový systém dodává v bdělém stavu orientovaném na vnější prostředí.

### 5.3.3 Přechod do stadia 3: halucinační vír

Při tomto přechodu se lidé stále více uzavírají vnějším informacím a blíží se autistickému stavu. Obrazové představy se výrazně mění: mnozí lidé mají pocit, že se nacházejí ve víru nebo v rotujícím tunelu a jsou vtahováni do jeho hlubin. Tento vír je obehnan jakýmsi pletivem výrazných čtverců podobných televizním obrazovkám a výjevy, které se na nich odehrávají, jsou prvními spontánními výsledky ikonických halucinací (viz Příloha II, obr. 5). Tyto halucinace nakonec převládají nad entoptickými fenomény a překrývají vír.

Iluzi tunelu někdy vyvolává ostré světlo ve středu zrakového pole. Tato iluze se také často pojí s předsmrtnými prožitky. Člověk může zakoušet pocity průchodu omezujícím vírem, obtížného dýchání, zhoršeného vidění, vstupu do jiného světa a beztíže, což je často vykládáno jako pobyt pod vodou.

V západní kultuře jsou v klinických záznamech nejčastěji k popisu halucinačního víru používány výrazy jako trychtýř, alej, kužel, nádoba, jáma, tunel, kanál, chodba a podobně. V jiných kulturách bývá často popisován jako díra v zemi, stromy, jejichž koruny vedou do nebe a kořeny do podsvětí, zmíněný pohyb pod vodní hladinou atd., což často nacházíme v etnografických zprávách.<sup>120</sup>

---

<sup>118</sup> Lewis-Williams, Pearce, Uvnitř neolitické mysli, s. 65.

<sup>119</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 152.

<sup>120</sup> Lewis-Williams, Pearce, cit. dílo, s. 69.

Také prožitky průchodu vírem jsou společné všem lidem, přičemž výzkum prokázal, že jejich „hlavním sídlem je funkční architektura závitů mozkové kůry.“<sup>121</sup>

#### 5.3.4 Stadium 3: ikonické vize

Pro toto stadium jsou typické ikonické vize, které mají původ v paměti a často se pojí se silnými citovými prožitky. Jeden obraz se mění na druhý a halucinace jsou čím dál tím živější. „Lidé přestávají své vidiny popisovat pomocí příměrů a jsou přesvědčeni, že to, co vidí, je skutečné. „Přestávají rozlišovat mezi doslovnými a analogickými významy.““<sup>122</sup>

Je zajímavé, že i v tomto stadiu mohou přetrvávat entoptické fenomény. „Ikonické obrazce se mohou promítat na pozadí geometrických tvarů anebo mohou být entoptickými fenomény záramovány. Tříští se a poté se spojují do složených obrazů – například muže s klikatýma nohama.“<sup>123</sup>

Nejdůležitější je, že ve třetím stadiu lidé vstupují do svých vidin, účastní se jich a stávají se součástí této podivné říše. Také splývají se svými geometrickými a ikonickými vizemi. Halucinace tedy bývají somatické, lidé mívají pocit, že jim ochabuje tělo a končetiny, intenzivně vnímají své tělo a zdá se jim, že trpí polymelií<sup>124</sup>, že se proměňují ve zvířata, dochází k zoopsii<sup>125</sup> a procházejí dalšími děsivými i povznášejícími proměnami. Také dochází k syntézii, tedy ke zmatení smyslů, kdy halucinující člověk může vnímat například zvuk čichem.

Po halucinaci se pak mohou neočekávaně objevovat paobrazy.<sup>126</sup>

Pro ilustraci zde uvedeme záznam Williama Jamese z roku 1880, ve kterém jsou prožitky jeho přítele po požití hašiše. V hranatých závorkách jsou uvedeny postřehy Lewis-Williamse a Pearce:

*„Hned jak jsem ulehl na pohovku, před očima se mi zjevilo několik řad lidských rukou [polyopsie], které se chvíli kmitaly[pulsace], otáčely a pak se změnily na lžiice [proměna]. Tyto podoby se opakovaly, předměty se měnily na kola, cínové vojáčky, sloupy pouličního osvětlení, košťata a bezpočet dalších absurdit [některé z těchto proměn jsou zřejmě odvozeny z entoptických tvarů stadia 2 a 3]... Uvědomil jsem si, že mi rychle bije srdce... Cítil jsem každý pulz celým svým tělem [somatická intenzita]... V momentech zjevné jasnozřivosti se mi zdálo, že mohu nahlížet do svého*

---

<sup>121</sup> Lewis-Williams, Pearce, Uvnitř neolitické mysli, s. 70.

<sup>122</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 153.

<sup>123</sup> Tamtéž.

<sup>124</sup> Zrůdný nadměrný počet končetin. Lewis-Williams, Pearce, cit dílo, s. 70

<sup>125</sup> Zjevování zvířat. Tamtéž.

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 71.

*nitra a pozorovat tep svého srdce [nadpřirozené vidění]. Zachvátil mě podivný strach, byl jsem si jist, že se z těchto účinků nikdy nevzpamatuji [vystupňované emoce]... Náhle se ozval řev a zatroubení a zaznělo slovo „Izmaral“ [sluchová halucinace]... Pomyslel jsem na lišku a okamžitě jsem se v ní proměnil. Zřetelně jsem se cítil být liškou, viděl jsem své dlouhé uši a huňatý ocas a prostřednictvím jakési introverze jsem cítil, že liščí je celá stavba mého těla [přeměna ve zvíře]. Náhle se změnilo ustrojení mého zraku. Zdálo se mi, že mám oči vzadu v ústech a vyhlížím mezi pootevřenými rty [somatická transformace].“<sup>127</sup>*

### 5.3.5 Somatické pocity a halucinace<sup>128</sup>

V předcházející kapitole jsme se zmínili, že člověk může halucinovat všemi smysly, když jeho vědomí směřuje k autistickému konci vystupňovaného spektra. Somatické halucinace se projevují ochablostí těla a údů, polymelií a bodavou bolestí. Mohou být navozeny různými způsoby a v různé intenzitě, přičemž je vyvolávají vnější faktory, jako například požití psychotropních látek a smyslová deprivace, nebo vnitřní faktory, tedy patologické stavy, jako je epilepsie spánkového laloku a schizofrenie.

Mohou se projevovat v různých částech těla, obvykle jsou soustředěny v pokožce hlavy, šiji, ramenech, na hrudní kosti, vnější straně paží, rukou, nohou, v oblasti žaludku a na přední straně stehů. Například schizofrenici zažívají děsivé napětí kůže na temeni hlavy a někdy mají pocit, jako by se jim do ní zasekla udice a vytahuje ji až třicet centimetrů vysoko. Lidé přesto často nedokážou popsat místo výskytu halucinací a vzhledem k této neurčitosti a potenciální rozmanitosti je snadné s pocity při nich zakoušenými manipulovat a personalizovat je.

V důsledku syntetizace mohou být navíc halucinace jednoho smyslového orgánu vnímány orgánem jiným.

V některých případech může poměr mezi zrakovými a jinými halucinacemi ovlivňovat příčina změněného stavu vědomí. Například LSD navozuje především zrakové halucinace, zatímco schizofrenie převážně halucinace sluchové a somatické. Jiné než zrakové halucinace jsou také vzácnější a dostavují se později po navození změněného stavu vědomí, ale podle výpovědí některých lidí se hmatové nebo somatické prožitky dostavují v časnějších fázích.

Je proto třeba rozlišit mezi somatickými pocity a somatickými halucinacemi. V časném stadiu změněných stavů vědomí mohou lidé pociťovat svědění nebo

---

<sup>127</sup> Lewis-Williams, Pearce, Uvnitř neolitické mysli, s. 70.

<sup>128</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 321 a dále.

pichlavou bolest v různých částech těla, mají tzv. pseudohalucinace. Vědí ale, že výrazy, které používají při popisu těchto pseudohalucinací, jsou jen příměry. Jak už bylo uvedeno výše, ve třetím stadiu lidé ztrácejí schopnost rozlišovat mezi smyslovými vjemy majícími původ ve vnějším prostředí a halucinacemi a pocity pro ne reálně jsou tím, co diktují halucinace.

Obyvatelé západního světa somatický pocit brnění kůže často popisují metaforou elektřiny probíhající kůží. Popisují také mravenčení (formikace), mívají pocit, že se jim v kůži hýbou malá zvířata nebo že jim bolest způsobují mikroby, přičemž v hluboce změněných stavech vědomí se zhoršuje schopnost rozlišovat mezi skutečností a halucinacemi.

Škála prožitků obyvatel západního světa tak sahá od více či méně nezaujatého pozorování vlastních reakcí (například při laboratorním výzkumu) až po náboženskou extázi a patologické stavy. Tyto popisy nám pak pomáhají pochopit, jak své somatické halucinace vykládají příslušníci jiných kultur.

### 5.3.6 Další myšlenky a pohledy

Stadia vystupňovaného spektra vědomí je třeba považovat za kumulativní spíše než sekvenční. Je třeba zdůraznit že se zde jedná o idealizovaný model možného průběhu změněných stavů vědomí. Někteří lidé vstupují rovnou do třetího stadia, zatímco někteří projdou jen prvním. Tyto tři fáze nejsou tedy nutně postupné. Také kulturně podmíněné zájmy a očekávání mohou způsobit, že se jedno ze stadií stane důležitějším než ty ostatní.<sup>129</sup>

Výše popsané pojetí vědomí pomůže vysvětlit mnohé specifické charakteristiky mladopaleolitického umění a osvětlit vzájemný vztah umění a náboženství.

Je ovšem třeba rozlišovat mezi základním fungováním nervové soustavy a kulturním prostředím, které do značné míry naplňuje proměnlivé vědomí specifickým obsahem, přičemž množství kulturně podmíněných způsobů zacházení s ním nebo způsobů jeho pojmového chápání není nekonečné.

Velmi pozoruhodná je empiricky potvrzená existence obecných rysů víry a prožitků, jež se vyskytují v náboženstvích po celém světě. Tyto obecné charakteristiky

---

<sup>129</sup> Lewis-Williams, Pearce, Uvnitř neolitické mysli, s. 62.

by mohlo být možné vysvětlit jako důsledek fungování nervové soustavy, které je všem lidem společné.

Joseph Campbell hovoří v knize *Masky bohů: primitivní mytologie* o tzv. zděděných obrazech v duši<sup>130</sup>. Tato kniha vyšla v originále v roce 1959, Campbell zemřel v roce 1987. Nenalezneme tedy zde poznatky z nejnovějšího neuropsychologického a neurobiologického výzkumu, přesto a možná též právě proto jsou některé jeho závěry vzhledem k předešlým tvrzením velmi zajímavé.

Vychází především z Jungova učení o kolektivním nevědomí. Podle něj je primární obraz, „archetyp“, vždy kolektivní, je to *„paměťová stopa, engram, odvozený ze zhuštění nespočetných podobných zážitků... psychické vyjádření anatomicky, fyziologicky určené přirozené tendence.“*<sup>131</sup>

Navazuje také na myšlenky Adolfa Bastiana (1826 – 1905), který při svém rozsáhlém cestování poznal uniformitu toho, co nazval „elementárními myšlenkami“ lidstva a poznamenal, že jsou v různých oblastech lidské kultury různě artikulovány a programovány. Proto pro skutečné, místní projevy univerzálních forem vymyslel pojem „etnické myšlenky“. Dále si Bastian všiml, že se „elementární myšlenky“ nikde nenacházejí v čistém stavu, abstrahované od místně (my bychom mohli dodat i časově) podmíněných „etnických myšlenek“. Jsou zde tedy patrné dvě možnosti zdůraznění: první Campbell nazývá psychologickou a druhou etnickou. Bastian zdůrazňoval psychologický, spontánní aspekt kultury jako primární a předpokládá, že *„ve struktuře a fungování psyché si vytvořil v průběhu historie a domény lidského druhu určitý stupeň spontánnosti a důsledné uniformity – řád psychologických zákonů spočívajících ve struktuře těla, který se od doby aurignackých jeskyň radikálně nezměnil.“*<sup>132</sup>

Campbell navazuje na Bastianovy myšlenky a říká, že zděděné struktury v centrální nervové soustavě vytvářejí elementární základy veškeré lidské zkušenosti a reakce, zatímco etnické myšlenky se na druhé straně vztahují k historicky podmíněnému kontextu znakových stimulů, jejichž prostřednictvím se spouštějí aktivity člověka v dané společnosti. Nepochybuje, že v lidské centrální nervové soustavě zůstaly stopy, spící obrazy, jejichž spouštěče se už nevyskytují v přírodě, ale mohly by se najít v umění.<sup>133</sup>

Stejně jako Lewis-Williams a Pearce se domníváme,

---

<sup>130</sup> Campbell, *Masky boha: primitivní mytologie*, s. 50.

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>132</sup> Tamtéž.

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 41.

*„že o dávnověkých náboženstvích a kosmologiích není možné diskutovat pouze povrchně, opisně a bez zřetele na roli, kterou hraje lidská nervová soustava při každodenním navozování rozmanitých stavů vědomí. ...všechna náboženství obsahují extatický prvek a v méně dramatické rovině také všechna mění vědomí pomocí modlitby, monotónního zpěvu, dlouhého rytmického tance a dalších technik.“<sup>134</sup>*

Na závěr této podkapitoly uvedeme zajímavou myšlenku stejných autorů, která je v rozporu s mnoha tradičními výklady o náboženství i umění pravěku.

*„Předpoklad, že veškeré chování lidstva v minulosti je možné vysvětlit jako výsledek racionálního rozhodování a procesů, například rozumné adaptace na prostředí, je neopodstatněný. Přisuzuje minulým společnostem dnešní západní hodnoty. Musíme být vnímavější k iracionalitě minulosti i přítomnosti.“<sup>135</sup>*

#### **5.4 Neurologický most**

Jak jsme již uvedli výše, anatomicky moderní lidé přechodného období a mladého paleolitu měli stejný nervový systém jako lidé v dnešní době a proto se v pravěku stejně jako dnes nemohli vyhnout celému spektru stavů vědomí, snění a možnosti mít halucinace. Můžeme předpokládat, že vědomí mladopaleolitických lidí bylo stejně proměnlivé a roztříštěné jako vědomí lidí dnešních<sup>136</sup>. Je třeba brát v potaz, že mladopaleolitický pohled na tyto různé stavy vědomí a hodnota, kterou jim lidé přiřkládali, byly do značné míry kulturně podmíněné. Příslušníci druhu *Homo sapiens* byli schopni procházet různými stadii obou popsanych trajektorií, přičemž obsah jejich snů a autistických vidin byl jiný. *„Odtud tedy neurologický most vedoucí k mladému, nikoliv však ke střednímu paleolitu.“<sup>137</sup>*

---

<sup>134</sup> Lewis-Williams, Pearce, Uvnitř neolitické mysli, s. 54.

<sup>135</sup> Tamtéž.

<sup>136</sup> Jones, Lindsay (ed.): Encyclopedia of Religion, s. 6951.

<sup>137</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 154.

## 5.5 Primární vědomí a vědomí vyššího řádu<sup>138</sup>

S pátráním po původu obrazivého umění mladého paleolitu úzce souvisí dílo Geralda Edelmana, jež je ředitelem Neurologického ústavu a předsedou nadace pro neurologický výzkum. Tvrdí, že jakýkoliv výklad vědomí musí vycházet z pozorovatelných jevů a být vztažen k funkcím lidského mozku a těla.

Nyní se musíme zabývat alespoň minimem z neurologie mozku. Základním typem mozkové buňky jsou neurony (mozková kůra obsahuje deset miliard neuronů), které jsou vzájemně propojeny synapsemi, přičemž toto spojení umožňuje neurotransmitery. To jsou chemické látky, které přenášejí elektrické impulsy z jednoho neuronu na druhý. Nepředstavitelně složitá interakce mezi neurony je základem vědomí. Existuje limbický a talamokortikální systém, kdy oba jsou z neuronů, ale jsou odlišně uspořádány.

Limbický systém souvisí se základním instinktivním chováním, jako je chuť, sexuální chování a defenzivní chování. Je rozsáhle propojen s mnoha tělesnými orgány a autonomním nervovým systémem a reguluje tělesné funkce, jako dýchání, trávení, spánkové cykly apod. tento systém vznikl v časně fázi vývoje člověka.

Talamokortikální systém tvoří talamus, což je část mezimozku, ve které se přepojují smyslové a jiné vjemy přicházející do mozku a dále do mozkové kůry. Vznikl proto, aby zpracovával složité vnější podněty. Vyvinul se později než limbický systém a těsně se s ním propojil.

Gerald Edelman definoval dva typy vědomí, primární a vědomí vyššího řádu. Určitý stupeň primárního vědomí mají i některá zvířata: téměř určitě šimpanzi, pravděpodobně většina savců a někteří ptáci.

*„Primární vědomí je stavem, v němž si uvědomujeme existenci věcí ve světě – máme mentální představy v přítomném čase. Neproází ho však žádné vědomí člověka s minulostí a budoucností... [Primární vědomí závisí na] zvláštním [nervovém] okruhu směřujícím dovnitř, který vznikl během vývoje jakožto nová složka neuroanatomie... Jakožto lidské bytosti obdařené vědomím vyššího řádu zakoušíme primární vědomí jako „obraz“ nebo „mentální představu“ o probíhajících kategorizovaných událostech... Primární vědomí je určitým druhem „zapamatované přítomnosti“... Je omezeno na krátký paměťový interval, časový úsek, který nazývám přítomností. Postrádá jasný pojem nebo představu o vlastním já a neumožňuje modelovat minulost nebo budoucnost ve vztahu k tomuto obrazu.*

*Zvíře s primárním vědomím vidí jen osvětlenou část místnosti. V oblasti zapamatované přítomnosti je jen to, co je v paprsku světla; vše ostatní je ve tmě. To neznamena, že zvíře s primárním vědomím nemůže mít dlouhodobou paměť nebo na jejím základě jednat. Samozřejmě může, obecně si jí však nemůže být vědomo ani si*

---

<sup>138</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 226 a dále.

*na jejím základě plánovat vzdálenější budoucnost... Tvorové s primární pamětí jdou sice schopni vytvářet si mentální obrazy, ne však se na ně dívat z výhodné pozice sociálně uspořádaného vlastního já.*<sup>139</sup>

Pro Homo sapiens je typické vědomí vyššího řádu, jež Edelman popisuje takto:

*„Vědomí vyššího řádu se vyznačuje tím, že myslící tvor si uvědomuje své činy nebo vlastnosti. Obsahuje model osobitosti, nejen přítomné, ale i minulé a budoucí... Je to vědomí, které máme my, lidé, kromě vědomí primárního. Jsme si vědomi toho, že máme vědomí... Co může zlomit tyranii zapamatované přítomnosti? Odpověď zní: vývoj nových forem symbolické paměti a nových systémů sloužících sociální komunikaci a přenosu. V nejvyspělejší podobě to znamená evoluční schopnost jazyka. Jelikož lidé jsou jediným druhem, který se dorozumívá jazykem, znamená to také, že v lidském druhu rozkvetlo vědomí vyššího řádu...*

*[Vědomí vyššího řádu] zahrnuje schopnost budovat si individualitu spočívající na sociálním základu, modelovat svět z hlediska minulosti i budoucnosti, schopnost přímého uvědomění. Tyto schopnosti se nemohou rozvinout bez symbolické paměti... Dlouhodobé uchování symbolických vztahů, navázaných prostřednictvím interakce s jinými jedinci téhož druhu, je rozhodující pro pojetí sebe sama.*<sup>140</sup>

Rozdíl mezi těmito dvěma druhy vědomí tedy spočívá v tom, že příslušníci druhu Homo sapiens mají lepší paměť a mohou ji využívat k utváření své identity a mentálních obrazů událostí minulých, současných i budoucích. Nezbytným předpokladem vědomí vyššího řádu je plně moderní jazyk, který je nepostradatelným nástrojem sluchových halucinací. *„Jen jazykem mohou „vnitřní hlasy“ lidem říkat, co mají dělat. Jeho prostřednictvím zrakové halucinace nabývají nového rozměru: mluví k těm, kdo je zažívají.*<sup>141</sup>

---

<sup>139</sup> Edelman in Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 228.

<sup>140</sup> Edelman in Lewis-Williams, cit. dílo, s. 229.

<sup>141</sup> Tamtéž, s. 230.

## 5.6 Nový pohled na „mladopaleolitickou revoluci“<sup>142</sup>

Zdá se, že neurologický vývoj vědomí vyššího řádu proběhl postupně a nesouvisle v Africe a to před druhou vlnou migrace na Střední východ a do Evropy. Toto vědomí vyššího řádu umožňovalo moderní lidské chování.

Je pravděpodobné, že Homo neanderthalensis disponoval vědomím primárním, zatímco Homo sapiens právě vědomím vyššího řádu. To by mohlo vysvětlovat, proč byl člověk neandrtálský schopen od člověka moderního přebírat některé věci a jiné ne.

*„Protože jejich vědomí a podoba jejich jazyka se v zásadě omezovaly na „zapamatovanou přítomnost“, neandrtálci se mohli naučit vyrábět ostré čepele, nedovedli si ale představit duchovní svět, do něhož se lidé odebírají po smrti, ani sociální rozdíly závislé na kategorizaci generací, minulosti, přítomnosti a budoucnosti. Složitě pohřební obřady a vybavování hrobů různými předměty jim proto nic neříkaly, i když samotné pohřbívání snad ano. Stejně nepředstavitelné pro ně byly pečlivě naplánované lovecké strategie, předvídající migraci stád v určitých obdobích a místech. Sociální hierarchie nad rámec bezprostřední přítomnosti (v níž rozhodovala síla a pohlaví) se prostě vymykaly jejich chápání.“<sup>143</sup>*

Posun od primárního vědomí lidem umožnil jinak prožívat různé fáze spektra vědomí. Tak si mohli díky lepší paměti dlouhodobě uchovávat vzpomínky na sny a vize, ze kterých si pak mohli vytvářet duchovní svět. Pozorováním a elektroencefalografickým vyšetřením lze zjistit, že kvůli biologické nutnosti (viz kap. 5.2) sní zřejmě i zvířata, ale na rozdíl od člověka si své sny nepamatují ani je nikomu nesdělují. Stejně tak člověk neandrtálský, jestliže měl jen primární vědomí, jež mu neumožňovalo si sny pamatovat, i když jeho spánek pravděpodobně zahrnoval fázi REM, nemohl chápat vize. Je možné, že byl schopen dosáhnout změněných stavů vědomí, ale nemohl si posléze vzpomenout, co se během nich stalo.

Vědomí vyššího řádu lidem také poskytlo nový nástroj sociální diskriminace, jež už nebyl vázán na sílu a pohlaví.

Lewis-Williams je přesvědčen, že „právě tento rozdíl mezi Homo sapiens a Homo neanderthalensis byl klíčovým faktorem ve vztahu mezi těmito dvěma druhy, spouštěcím mechanismem a hybnou silou rozkvětu obrazivého umění.“<sup>144</sup> Pro moderního člověka bylo vzhledem k jeho vyspělejšímu duševnímu schopnostem možná důležité tento rozdíl rozvíjet, což mohl částečně činit tím, že své vize zhmotňoval v podobě dvojrozměrných a trojrozměrných obrazů.

---

<sup>142</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 230 a dále.

<sup>143</sup> Tamtéž, s. 231.

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 233.

## 6. Šamanismus

Všechny společnosti musí spektrum vědomí dělit na nějakým způsobem pojmenované úseky a musí se také dohodnout, kterým stavům budou přičítat hodnotu a které budou ignorovat nebo je dokonce považovat za ostudné. „*Stavy, za něž se jedna společnost stydí a ignoruje je, jiná společnost rozvíjí.*“<sup>145</sup>

Lewis-Williams je toho názoru, že pokud uvažujeme o celé škále změněných stavů vědomí a považujeme-li způsoby jejich možné institucionalizace za velmi proměnlivé, pak schopnost nabývat těchto změněných stavů je jistou univerzální nutností lidského druhu.

*„Protože nezbyvá, než se smířit s celým spektrem vědomí, lidé mladého paleolitu ho museli nejen prožívat; museli si ho také rozdělit svým vlastním způsobem, a vytvořit si tak svoji vlastní verzi lidského vědomí.“*<sup>146</sup>

Mnozí obyvatelé západního světa dnes uznávají existenci vystupňované trajektorie, ale už nepřikládají hluboký význam obrazovým představám. Tento postoj ale nebyl a není vlastní všem kulturám, což dokazuje nepřeborné množství etnografického materiálu.

V mnoha společnostech lidé využívají možností vystupňované trajektorie a věří, že jejich vidiny jim pomáhají nahlédnout do alternativní reality, která pro ně může být stejně reálná, ba dokonce reálnější, než všední svět. Do této alternativní reality mohou nahlížet lidé na celém světě.

Ve společnostech lovců a sběračů jsou prožitky ze změněných stavů vědomí nazývány šamanismem.

V pravém slova smyslu je šamanismus jev typicky sibiřský a středoasijský. Slovo šaman vzniklo v jazyku Evenků, dříve nazývaných Tunguzové, na východní Sibiři. Zde označuje „*náboženského specialistu, který se dokáže dostat do transu, aby mohl komunikovat s „duchy“, kteří by měli uzdravovat, zajišťovat plodnost, ochranu a agresivitu a působit jako průvodci duším mrtvých, a aby je usmiřoval.*“<sup>147</sup>

Mircea Eliade tvrdí, že šaman je „velkým mistrem extáze“ a šamanismus pak je především technikou extáze. „*Šamanismus je přesně vzato jednou z archaických technik extáze, je současné mystikou, magií a „náboženstvím“ v širším slova*

---

<sup>145</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 155.

<sup>146</sup> Tamtéž, s. 156.

<sup>147</sup> Bowie, Antropologie náboženství, s. 184.

smyslu.<sup>148</sup> Říká, že extatické zkušenosti šamanů měly a mají silný vliv na uspořádání náboženské ideologie, na mytologii a rituál. Dále navrhuje řadit šamanismus raději k mysticismu než k tomu, co obvykle nazýváme náboženstvím. Upozorňuje, že prvky šamanismu lze najít v mnoha náboženstvích, protože nepřestává být extatickou technikou, kterou může používat určitá elita, a která tvoří mystiku dotyčného náboženství. Tak nabízí srovnání s mnichy, mystiky a svěťci křesťanských církví.<sup>149</sup> Dále v souladu s naším předchozím tvrzením můžeme citovat: „šamanismus zpravidla existuje vedle jiných forem magie a náboženství“<sup>150</sup>. Eliadeho definice a důraz na trans ale nebere v úvahu celé spektrum vědomí a sociální funkci náboženství, kterou šamanismus bezesporu plní.

Dnes se o používání termínu šamanismus vedou spory. Někteří badatelé (Evans-Pritchard, Širokogorov) jsou toho názoru, že se používal v příliš obecném významu a proto ztratil smysl. Proto navrhují omezit ho na popis středoasijských komunit, v nichž vzniklo.<sup>151</sup>

My se termínu šamanismus v obecnější rovině vyhýbat nebudeme. Tento výraz poukazuje na potřebu vyznat se ve svém proměnlivém vědomí, která je společná všem lidem. Zvláště pak jím označujeme zvláštní rituály společenství lovců a sběračů. Jsme si samozřejmě vědomi rozmanitosti šamanismu v různých částech světa, důležitější jsou pro nás ale shodné prvky.

- „Šamanismus lovců a sběračů v zásadě spočívá na škále institucionalizovaných změněných stavů vědomí.
- Zrakové, sluchové a somatické prožitky spojené s těmito stavy vyvolávají vjemy alternativní reality, která má často různé vrstvy (lovci a sběrači věří v říše duchů, které se nacházejí nad a pod světem každodenního života).
- Šamani – lidé se zvláštními schopnostmi a dovednostmi – údajně mají k této alternativní realitě přístup.
- Chování nervového systému v určitých změněných stavech vědomí u lidí, kteří je prožívají, vyvolává iluzi, že se odpoutávají od svého těla (méně běžné je její chápání v šamanistických společnostech lovců a sběračů, kteří věří, že se jich zmocňují duchové (sic).

Šamani toto odpoutání a další prožitky při změněných stavech vědomí využívají přinejmenším ke čtyřem účelům (sic). Připisuje se jim schopnost

- vstupovat v kontakt s duchy a nadpřirozenými bytostmi,
- uzdravovat nemocné,
- ovládat pohyby a životy zvířat a
- měnit počasí.

---

<sup>148</sup> Eliade, Šamanismus a nejstarší techniky extáze, s. 19.

<sup>149</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>151</sup> Bowie, Antropologie náboženství, s. 185 a dále.

*Tyto čtyři funkce stejně jako schopnost nabývat změněných stavů vědomí údajně šamanům propůjčují nadpřirozené entity, například*

- *různé nadpřirozené mocnosti a*
- *zvířecí pomocníci a další kategorie duchů spojovaných s mocí.*<sup>152</sup>

Tak zvaný „extatický prožitek“ šamanů je zřejmě mnohem širší, než se obecně předpokládá a proto je důležité mít na paměti celé spektrum vědomí při zvažování náboženských projevů spadajících do kategorie šamanismu. Jak už bylo zmíněno výše, o tom, která stadia změněného vědomí jsou zdůrazňována a vysoce ceněna rozhodují sociální souvislosti šamanismu.

Ve všech stadiích se šamani učí zvyšovat sugestivnost svých mentálních obrazů a ovládat jejich obsah, s čímž se pojí „řízená imaginace“. *„Mysl šamana je složitým pletivem duševních stavů, vizí a emocí. Musíme se vyvarovat označení některých naivně jednoduchých změněných stavů vědomí jakožto šamanského stavu mysli.*<sup>153</sup>

Lewis-Williams není jediným autorem zdůrazňujícím důležitost úlohy změněných stavů vědomí v genezi náboženství. K existenci určité formy šamanismu v mladém paleolitu se přiklání i Joseph Campbell, i když mluví také o lovecké magii.<sup>154</sup>

Peter Furst (spolupracoval na výzkumných projektech botanického muzea při Harvardské univerzitě) napsal: *„Je přinejmenším možné, i když jistě ne prokazatelné, že šamanismus... od samého počátku – to znamená od chvíle, kdy vzniklo náboženství – využíval psychedelický potenciál přírodního prostředí.*<sup>155</sup>

James McClenon soudí, že v šamanismu jakožto výsledku kulturní adaptace na změněné stavy vědomí, které mají biologický základ, mají původ všechny pozdější formy náboženství.<sup>156</sup>

Stejně tvrzení předkládá i Weston La Barre:

*„[Všechny] disociativní ‚změněné stavy vědomí‘ – halucinace, trans, pocit, že se nás zmocňují duchové, vidiny, smyslová deprivace a zvláště sny ve fázi REM, oddělené od svých kulturních souvislostí a symbolického obsahu, jsou v podstatě stejnými psychickými stavy, které se vyskytují u všech lidí; ...šamanismus nebo přímý kontakt s nadpřirozenem v těchto stavech... je de facto zdrojem všech zjevení, a vlastně všech náboženství.*<sup>157</sup>

---

<sup>152</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 158.

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 160.

<sup>154</sup> Campbell, Masky boha: primitivní mytologie. 263, 274 a dále.

<sup>155</sup> Furst in Lewis-Williams, cit. dílo, s. 160.

<sup>156</sup> McClenon, Shamanic Healing, Human Evolution, and the Origin of Religion, s. 345 až 351.

<sup>157</sup> La Barre in Lewis-Williams, cit. dílo, s. 160.

Jev, který nazýváme šamanismem, se vyskytuje ve všech společnostech lovců a sběračů po celém světě. Právě ze starobylosti a všudypřítomnosti společných prvků šamanismu můžeme usuzovat na to, že mladopaleolitická společenství lovců a sběračů praktikovala šamanismus v nějaké podobě. Jeho dávnověké projevy jistě nebyly stejné, jako jakýkoliv historicky zaznamenaný typ šamanismu. Je ale pravděpodobné, že vykazovaly některé srovnatelné základní rysy.<sup>158</sup>

Samozřejmě nemůžeme úplně zavrhnout teorie lovecké magie, magie plodnosti, totemismu, víru v duše předků a jiné. Vzhledem k tomu, že existují i v historicky zaznamenaných a současných „primitivních“ společnostech souběžně se šamanismem, je možné, že takto existovaly i v mladém paleolitu. Mohlo jít o formu náboženství založenou na víře v existenci duchovních světů a jejich obyvatel a jejich interakci s tímto světem, založenou na prožitcích ze změněných stavů vědomí některých členů společnosti. Zdá se to naopak velmi pravděpodobné.

### **6.1 Náboženství a skalní umění Jihoafrických Sanů a původních obyvatel Severní Ameriky<sup>159</sup>**

Srovnání dostupných materiálů o šamanismu s neuropsychologickým modelem a následně s mladopaleolitickým uměním je velmi zajímavé. Existuje obrovské množství etnografického materiálu popisujícího šamanismus po celém světě. Není v našich silách ani smyslem této práce zabývat se zde dopodrobna jednotlivými formami šamanismu, protože je u nás dostatek dostupné literatury k tomuto tématu<sup>160</sup>.

Jsme si samozřejmě vědomi nebezpečí a nedokonalosti zjednodušujících analogií, na jejichž základě se nemůžeme dobrat přesné podoby náboženských idejí a kultu mladého paleolitu. Současné lovecko-sběračské společnosti prošly svým vývojem a proto nejsou stejné jako společnosti v pravěku. Přesto nám společné znaky šamanismu a jejich srovnání mohou přinést cenné informace.

Na tomto místě se proto budeme věnovat příkladu Jihoafrických Sanů a původních obyvatel Severní Ameriky. *„Jižní Afrika a Severní Amerika nám ... poskytují*

---

<sup>158</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 251.

<sup>159</sup> Tamtéž, s. 167 a dále.

<sup>160</sup> Například :

Campbell, Masky boha: primitivní mytologie.

Eliade, Šamanismus a nejstarší techniky extáze.

Kalweit, Svět šamanů a vnitřní vesmír.

Zelený-Atapana, Malá encyklopedie šamanismu.

*poučné příklady toho, co se může stát, když duševní metaforika nabývá vizuální podoby na stěnách skal a jeskyní.*<sup>161</sup> Při tak obrovské vzdálenosti je ztěží pravděpodobné, že by jejich náboženské představy mohly nějakým způsobem ovlivňovat. Přesto jsou podobnosti, podporující teorii neuropsychologického modelu, pozoruhodné.

Sanové neboli „Křováci“ jsou původní obyvatelé jižní Afriky a tvoří množství kmenů mluvící různými jazyky, z nichž mnohé už vymizely. V poušti Kalahari je spojuje lovecko-sběračský způsob života (velká část z nich už tradičním způsobem života nežije) a šamanismus.

Sanové věří v rozvrstvený kosmos, v duchovní svět, v němž přebývá Bůh, lidé, obrovská stáda zvířat, duše zemřelých, které vystřelují do světa živých „šípy nemoci“, a podivné obludy. Šamani dosahují transu na konci vystupňované trajektorie (viz kap. 5.). Jejich úkolem je aktivovat svou nadpřirozenou moc, nechat je „vzkypět“ a vzlínat po své páteři do hlavy, kde vybuchne a přenesení je do světa duchů. Tato kosmická cesta se v sanské tradici odehrává během čarodějného, uzdravujícího nebo extatického tance, při pohledu na výtvořky skalního umění, ve snech nebo při zvláštní léčbě, které je přítomno jen několik lidí.

Hlavním náboženským rituálem je velký tanec (viz Příloha II, obr. 6) , jemuž jsou přítomni všichni včetně žen, dětí a hostů. Jeho současná podoba je kruhová, kdy uprostřed největšího vnějšího kruhu hoří oheň jako zdroj moci. Kolem něj sedí ženy těsně vedle sebe a zpívají a vytleskávají složité rytmy písní, kterým přiřítají magickou moc. Za nimi v dalším kruhu tančí muži, kteří vydupávají rytmus tance, jež podtrhávají chřestidla uvázaná kolem lýtek a metlami ze zvířecích ocasů podobnými plácačkám na odhánění much odvracejí „šípy nemoci“. Ženy někdy opouštějí svoje místo a přidávají se k tančícím mužům. Kolem si pak hrají děti, které se někdy baví napodobováním šamanů v transu. Je tedy naprosto běžné míšení úkonů západní společností považovaných za posvátné a světské; tyto dvě sféry nejsou jasně odlišeny.

Sanové změněných stavů vědomí nabývají pomocí intenzivního soustředění, autosugesce, dlouhotrvajících rytmických pohybů a hyperventilace.

Pro šamany je tento tanec vážnou a mnohdy hrůzostrašnou záležitostí, kdy se hroutí v kataleptickém záchvatu a nejsou schopni pohybu. Když se dostanou do transu, někdy krvácejí z nosu. V hlubokém transu pak šamanova duše opouští tělo vrškem hlavy a šaman může cestovat do jiných částí země nebo do božího domu, kde

---

<sup>161</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 13.

oroduje za životy nemocných. Klíčovou součástí duchovního prožitku Sanů je také přeměna ve lva nebo jiné zvíře. Prožitek transu prostupuje sanské pohádky, mýty i skalní umění.

Zjevení prostřednictvím transu je nedílnou součástí náboženství, avšak zachycuje též všechny aspekty života. Šamanismus tak je podstatou veškerého života.

Vedle své náboženské funkce šamani loví zvěř a obstarávají rostlinnou potravu s ostatními příslušníky skupiny a netěší se zvláštním hmotným výsadám plynoucím z jejich postavení.

Významná změna se ale udála v některých částech Kalahari, kde půdu vlastní farmáři a Sanové vedou usedlý život jako jejich sluhové. Šamanů proto ubývá a cestují od jedné farmy k druhé a stávají se z nich političtí vůdci. Tato skutečnost, že šamani zaujali mocenské postavení ve společenstvích se odrazila i v umění, kdy se na skalních malbách a rytinách začaly objevovat mimořádně velké lidské postavy s výraznými obličejovými rysy a jinými zveličenými prvky.

Jak už bylo řečeno výše, náboženství Sanů (a samozřejmě ne jenom jejich) spočívá na víře v rozvrstvený vesmír. Tato víra zřejmě pochází ze souboru duševních prožitků (zdokumentovaných jak laboratorně, tak v jiných nejenom šamanistických společnostech), jež jsou dvojího druhu: jedny spojovány s podsvětím a druhé s nebeskou říší (viz Příloha I, tab. 10)

Podsvětí lze rozdělit na dvě části, jednu pod zemí a druhou pod vodou. Pocit vstupu do podsvětí navozuje pocit průchodu vírem do třetího stadia vystupňované trajektorie spektra vědomí (viz kapitola 5.3.3.3). Tato představa má tedy původ ve změněných stavech vědomí a následně se stává součástí sociálně přenášené kultury a proto v ni věří i lidé, kteří nikdy nedosáhli nejzazšího bodu vystupňované trajektorie.

Všem účastníkům laboratorních experimentů se často zdá, že se jim špatně dýchá, zvoní jim v uších, jejich vidění je pokřivené, těžko se pohybují nebo jejich tělo nic neváží. Tento pocit pak často přirovnávají k tomu, jako by se nad nimi zavřela voda.

Přesný způsob racionalizace prožitků vycházejících z uspořádání lidského nervového systému je podmíněn kulturou, proto se v některých ohledech liší (vstup do jeskyně, sestupování po kořenech stromu, vstup do zvířecích doupat apod.). Dále se liší i podle prostředí, ve kterém lidé žijí (ponoření se do moře nebo hlubokého rybníku).

Ať už jsou tedy základní počítky vstupu do podzemního nebo podvodního prostředí interpretovány jakkoliv, jsou univerzální, protože jsou nejsamozřejmějším, nejlogičtějším vysvětlením účinků chování nervového systému ve změněných stavech

vědomí. Do hmotného světa je promítán vnitřní kosmos a vzniká kosmologie (viz Příloha II, obr. 7).

Při změnách stavů vědomí mají lidé též pocit beztlíže a zdá se jim, že se zvedají, stoupají a shlížejí dolů na své okolí a jejich těla a údy jsou mimořádně dlouhé. Všude na světě jsou tyto prožitky racionálně vysvětlovány jako plutí a let vzduchem, přičemž šamani je obvykle líčí jako let podzemím (viz Příloha II, obr. 8).

Na tomto místě uvedu příklady, jak Sanové reagují na popsané pocity. Ve vyprávění zaznamenaném Megan Bieselovou šaman jménem K'au říká,

*„že přišel jeho „ochránce“ (nebo „zvířecí pomocník“) a Kaoxa (Bůh) a „odvedl“ ho.*

*Cestovali jsme, dokud jsme nepřišli k širokému vodnímu toku... Kaoxa přiměl vody vystoupat vzhůru a já jsem se položil ve směru, jímž tekly. Nohy jsem měl vzadu a hlavu vpředu... Pak jsem vstoupil do proudu a začal jsem se pohybovat kupředu... Ze stran na mé tělo tlačily kusy kovu. Kovové věci přivázané k mým bokům. A tak jsem postupoval kupředu, má přítelkyně... A duchové zpívali.*

*Když došli do světa duchů, Kaoxa K'aua naučil, jak má tančit, a řekl mu, že žirafa, jeho ochránce, mu dá moc. Pak se K'au náhle opět ocitl pod vodou:*

*Byl jsem ale pod vodou! Lapal jsem po dechu, volal jsem: „Nezabíjej mě“ Proč mě zabiješ?“ Můj ochránce odpověděl: „Budeš-li takto křičet, donutím tě napít se. Dnes tě přimějí, abys pil vodu...“ Bojovali jsme spolu, dokud jsme se neunavili. Tančili jsme a hádali se a já jsem dlouho, dlouho vzdoroval vodě...*

*Pak, má přítelkyně, ke mně můj ochránce promluvil, řekl, že budu schopen uzdravovat. Řekl, že se postavím a dostanu se do transu. A ten trans, o němž mluvil, má přítelkyně – já jsem už v něm byl... Potom mi můj ochránce řekl, že vstoupím do nitra země. Že budu cestovat zemí a pak z ní vystoupím na jiném místě.*

...

*Když jsme se vynořili [z podzemí], začali jsme šplhat po niti – ta nit' vedla na oblohu! Ano, má přítelkyně. Nyní jsme byli na obloze, lidé, kteří tam nahoře byli, duchové, mrtví lidé tam nahoře mi zpívali k tanci.<sup>162</sup>*

Sanští šamani často zachycovali svoje vize na skalách pomocí maleb nebo rytin. Na malbách se postavy, zvířata a různé obludy vynořují zpoza skály. Bývají na nich také linky znázorňující „nitě světla“, po kterých šamani podle svých vyprávění šplhají do božího domu. Skalní stěna tvoří rozhraní mezi hmotným a duchovním světem, tvoří součást obrazů, podpírá je a dává jim smysl, stává se branou do jiných říší a zároveň dává lidem, kteří tyto říše nemohou navštívit, nahlédnout, jaké to v nich je.

---

<sup>162</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 175 a 176.

Sanové obrazy na skály malovali nebo vyrývali. Rytiny lze najít na otevřených pláních centrální náhorní plošiny, kde jsou vyryty do plochých kamenů a valounů na nízkých pahorcích a do skalních povrchů. Mezi rytinami se nacházejí obrazy, jež se velice podobají entoptickým fenoménům potvrzeným při laboratorním výzkumu (viz Příloha II, obr. 9, 10). U rytin se běžně vyskytuje motiv samostatných i sloučených entoptických vjemů, kdy jsou klikaté čáry a geometrické obrazce spojeny s obrazy zvířat.

Malby se pak nacházejí na hornatějším okraji srázu, který odděluje vnitrozemskou náhorní plošinu od pobřežní nížiny, v mělkých skalních úkrytech, které sloužily i jako příbytky. Zobrazují vize ze třetího stadia a pokud se na malbách vyskytují zobrazení entoptických vizí, šlo o zobrazení zbytkových entoptických fenoménů ze třetího stadia. Obzvláště zajímavé je vyobrazení vizí ze stadia 2, kdy je entoptická forma interpretována jako předmět, poněvadž ukazuje, jak se sanští šamani vyrovnávali s nervovými univerzáliemi a jak si je vykládali (viz Příloha II, obr. 11, 12, 13).

Artefakty, včetně skalních maleb, vznikají v sociálním kontextu. Společnost určuje, jaký význam bude vizím přičítán, ale i způsoby, jimiž je jen některým lidem dovoleno dosáhnout vrcholné fáze vystupňované trajektorie. Bez ohledu na to, jak jsou silné tyto formující sociální vlivy, lidský mozek vždy produkuje ve změněném stavu vědomí nové nebo odchylné halucinace. Ve všech společnostech je lidé většinou ignorují, neboť usilují o zvláštní druhy vizí, které jim poskytnou pocit sounáležitosti se skupinou. Jistá menšina se ale dokáže těchto nových vizí chopit a představit je většině jako zvlášť důvěrný vhled do podstaty věcí, jež je staví nad ostatní nebo zpochybňuje celou strukturu společnosti.

Toto napětí mezi socializovanými a idiosynkratickými vizemi poskytlo sanským šamanům-umělcům příležitost získat výjimečné postavení ve společnosti, a to pomocí manipulace s určitými kategoriemi mentálních obrazů, v souladu s parametry, jež tato společnost přijala.

Výlučnějšímu postavení mezi šamany se někteří z nich těší také díky své mimořádné schopnosti uzdravovat. Úloha jednotlivých šamanů se také projevuje v jejich chápání snů.

Mezi skalním uměním a vizemi zřejmě existoval rekurzivní, obousměrný vztah. Umělci malovali obrazy na skály ty pak vyvolávaly podobné vize u jiných lidí; skalní umění tak uchovávalo a stabilizovalo šamanské vize.

Vzhledem k vynikajícímu řemeslnému provedení, jemnosti kresby a jistoty tahů nebyli pravděpodobně tvůrci skalních maleb vždy šamani a ne všichni šamani malovali. Šamani zřejmě netvořili v transu, protože obrazy jsou velmi jemné a pečlivě provedené, ale spíše později v bdělém stavu prostřednictvím obrazů sdělovali svoje zážitky z nadpřirozeného světa. Samotný akt tvorby jim pomáhal vybavovat si, obnovovat a zhmotňovat prchavé zážitky z duchovního světa.

Mnohá díla skalního umění Sanů plnila významné funkce. Už samo barvivo má nadpřirozenou moc, zatímco povrch skály tvoří bránu do jiných světů. Sanové se dotýkali mnohých maleb lidských a zvířecích postav, s čímž souvisí také otiskování rukou, kdy spíše než vytvořit jejich obraz bylo načerpat sílu ze skály. Sanové netvořili jen proto, aby se na obrazy dívaly, ale i proto, aby se jich dotýkali.

*„Stařena žijící na úpatí Dračích hor tvrdila, že z některých skalních maleb mohou lidé moc čerpat: jestliže „dobrý“ člověk položí ruku na obraz oryxe, moc, která je v něm obsažena, do něj přejde a propůjčí mu zvláštní schopnosti. ... Varovala také, že kdyby se stejným způsobem obrazu dotkl člověk „zlý“, ruka by se mu na něj přilepila, zeslábl by a nakonec by zemřel.“<sup>163</sup>*

Skalní umění Sanů mělo mnoho významů a vedlo v náznacích k rozmanitým rituálním souvislostem a postavení lidí v kosmu. Příkladem jsou malby, jež znázorňují tanec samce oryxe, kterého se účastní dívky při první menstruaci, rituály, jež podstupují chlapi, když poprvé skolí kořist, při kterých jsou skarifikováni tukem oryxe, a svatební obřady, při nichž je tukem oryxe potírána nevěsta. Oryx byl mnohovýznamovým symbolem zvyšujícím duchovní moc. Většina obrazů odkazuje na duchovní svět; obrazy byly součástí rozvrstveného kosmu a byly do něj pevně zasazeny.

Zatímco šamanismus Sanů je zcela svébytný, severoamerický šamanismus vykazuje cirkumpolární a sibiřské rysy.<sup>164</sup> V Severní Americe žije mnoho jazykových skupin původních obyvatel a každá má svoji tradici. Rozdíly mezi kulturními oblastmi jistě nelze opomíjet, zároveň ale nejsou většinou kategorické a týkají se spíše holého živobytí než náboženství.

Obrazy šamanských vizí byly nalezeny v mnoha oblastech amerických prérií a Dalekého západu.

---

<sup>163</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 193.

<sup>164</sup> K tomu více např. Eliade, Šamanismus a nejstarší techniky extáze.

V Severní Americe však není vizionářství jen záležitostí šamanů, ale v některých komunitách usilují o vize i lidé, kteří se neřadí mezi šamany.<sup>165</sup> Hlavním cílem pak je uvidět ducha v podobě zvířete, který se stane pomocníkem vizionáře a zdrojem jeho moci (viz Příloha II, obr. 14).<sup>166</sup>

*„Šošonský vizionář – přesněji řečeno člověk, který usiluje o vizi – usedá na koně a vyjíždí vzhůru do kopců, kde již jsou skalní malby. Svlékne se, umyje se, zahalí se do pokrývky a ulehne na skalní římsu pod obrazy. Jeho vize jsou navozeny hladověním, chladem, nedostatkem spánku a kouřením halucinogenního tabáku. Podle některých svědectví může trvat tři až čtyři dny, než se vize dostaví – a někdy se nemusí dostavit vůbec. Je těžké říci, zda vize přicházejí, když vizionář bdí, nebo když sní.“<sup>167</sup>*

Během vizí mají vizionáři často pocit, že opouštějí své tělo a cestují prostorem. V tradici domorodého obyvatelstva v celé Severní Americe při takové cestě vstupují do otvoru ve skále procházejí tunelem, vyhýbají se různým obludám a vidí nadpřirozené bytosti, Pána zvířat a jeho poddané. Šaman se může poté, co je nadán mocí, vynořit na jiném místě a to někdy prostřednictvím pramene. Akt vstupu do jeskyně nebo skály je zřejmě metaforou pro změnu stavu vědomí a proto byly jeskyně a obecně skály považovány za brány do nadpřirozeného světa. Další metaforou šamanovy cesty může být i let a vnoření do mraku (viz Příloha II, obr. 15). Severoameričtí vizionáři někdy během svých vizí krváceli z nosu a úst. *„Prožitky vstupu do skály, cesty tunelem, setkání s duchy a zvířaty, návratu prostřednictvím vody, letu a krvácení z nosu jsou společné potomkům původních obyvatel ne obou těchto kontinentech.“<sup>168</sup>*

Šamani věřili, že vize posílí jejich moc a usilovali o ně po celý život; vizionářství tedy nebylo jednorázovou záležitostí. *„Když měl šaman vidění ve snu, po probuzení na něj soustředěně myslel, aby si ho zapamatoval. Za úsvitu odešel do kopců, aby tam dále snil. Když usoudil, že se mu dostalo dostatečných zjevení, vstoupil do své „šamanské skrýše“ a rozmlouval se svým nápomocným duchem.“<sup>169</sup>*

Za vlastní skrýš byl považován prostor uvnitř skály a právě tudy vizionáři vstupovali do duchovní říše. Například podle Jokutů byl takovýto vstup pro všechny lidi kromě šamanů neviditelný.

Americký archeolog Thor Conway popsal, jak vzniká vjem vstupu do skály, a to na základě vlastního prožitku při návštěvě Salinan Cave, naleziště skalních maleb v Kalifornii:

---

<sup>165</sup> Campbell, Masky boha: primitivní mytologie, s. 213.

<sup>166</sup> Zelený-Atapana, Malá encyklopedie šamanismu, s. 226.

<sup>167</sup> Lewis-Williams, Msl v jeskyni, s. 202.

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 203.

<sup>169</sup> Tamtéž, s. 204.

*„Kolem dvou malých otvorů, vyhloubených po stranách stěny působením přírodních sil, jsou červené a černé malby. Když upřeně hledíte na tyto brány do jiné říše, piktografy náhle – a nezávisle na vaší vůli – rozbíjejí umělou vizuální realitu, kterou předpokládáme... Malby zasahující do prohlubní náhle začínají pulzovat a zvou nás dovnitř. Přídavné efekty – noční čas, světlo ohně, stíny tančící na stěnách a monotónní zpěv domorodců – by mohly vyvolat i hlubší prožitky.“<sup>170</sup>*

Severoamerické umění se pojí i s iniciačními obřady chlapců i dívek, na které dohlíželi šamani. Chlapce z indiánského kmene Quinaultů v závěru obřadů, které podstupovali s dosažením pubertálního věku, malovali na skály mýtické vodní obludy, jež se jim zjevovali během halucinací. Vytvářením skalních maleb vrcholily též obřady spojené s pubertou v jižní Kalifornii, kdy se v nich chlapci a dívky učili správnému chování a dozvídali se náboženské a morální pravdy. Požívali halucinogenní látky (chlapci durman a dívky tabák) a poté se konaly běžecké závody k určené skále.

Dívky pak malovaly červené geometricko obrazce složené z kosočtverečných řetězců a klikatých čar. Ty údajně symbolizují chřestýše, jejichž podobu na sebe podle indiánské tradice brali nápomocní duchové dívek. Podobnými obrazci si pomalovávaly i obličeje. K chlapeckým obřadům zase patřily kruhy, hnízdovité křivky a lidské postavy. Stejný rozdíl v chlapeckých a dívčích motivech byl součástí všeobecně přijaté a uznávané kulturní tradice.

Klíčovým prvkem těchto iniciačních rituálů bylo soustředění na různé entoptické vize. Neuropsychologický přístup nepotvrzuje mechanické spojení mezi mentálními a namalovanými obrazy. Vliv zde má kultura, která vybírá z kompletního repertoáru potenciálních mentálních obrazů, a tato selekce se odehrává v rámci sociální komunity.

David Whitley prokázal, že se ve výtvorech skalního umění z oblasti Velké pánve i jiných lokalit objevuje sedm z motivů entoptických vizí: mřížky, rovnoběžky, shluky teček, klikaté čáry, hnízdovité řetězovky, obrazce připomínající filigránské výšivky a spirály. Také v nich našel důkazy o všech třech stádiích vystupňované trajektorie změněného stavu vědomí. Dále došel k závěru, že existuje jistý šamanistický symbolický repertoár halucinací, který obsahuje tyto motivy:

---

<sup>170</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 205.

1. Smrt a zabíjení – stejně jako v náboženství a umění Sanů i v tradici původních obyvatel Severní Ameriky šamani někdy „umírají“, když dosáhnou transu a s fyzickou smrtí a vstupem do světa duchů bylo běžně spojováno krvácení z nosu.
2. Agrese a boj – potenciální násilí spojené s transem se projevovalo na bitevních a bojových scénách, jež se šamanům někdy zjevovaly. Šamani jsou na obrazech skalního umění Severní Ameriky vyzbrojeni luky, šípy, harpunami, oštěpy a noži. Za srovnatelné malby bojových výjevů v Jižní Africe jsou považovány skupiny bránící své území proti vetřelcům. Šamanové ale ve skutečnosti své území nebránili a při bližším pohledu lze často objevit detaily, jež naznačují, že se boj odehrává v říši duchů.
3. Ponoření pod vodní hladinu a nebezpečí utonutí – ve skalním umění se často projevuje vyobrazením ryb a jiných vodních tvorů, či zvířat s vodou spojených.
4. Let – ve skalním umění je nejčastěji zdoben pomocí ptačích motivů. Na severoamerických obrazech skalního umění mají šamani křepelí chocholy, ptačí nohy, a křepelové nebo jiní ptáci jim sedí na hlavách. Též v jižní Africe se na skalních malbách vedle šamanů často nachází symboly letu a motivy ptáků.<sup>171</sup>
5. Sexuální vzrušení a pohlavní styk – v severní Americe se nadpřirozená moc pojila sexuální potencí, kterou údajně šamani vynikali. Sexuální vzrušení a erekce se pojí se změněnými stavy vědomí i se spánkem. Na malbách jižní Afriky je mnoho postav zobrazeno se ztopořeným penisem. Kontext, do kterého jsou zasazeny postavy na malbách potvrzuje, že v Severní Americe bylo sexuální vzrušení metaforou pro změněné stavy vědomí.
6. Tělesná přeměna – v obou světadílech šamani splývají se zvířaty a jejich tělo se deformuje.

Tento seznam racionalizací změněných stavů vědomí je směsicí zrakových, sluchových, somatických a duševních vjemů spojených s transem. Podobnosti ukazují na to, že základní neurologické pochody je možné interpretovat různě, ale způsoby, jimiž jsou vnímány, se pravděpodobně příliš neliší.

---

<sup>171</sup> Více viz Eliade, Šamanismus a nejstarší techniky extáze, s. 144, 398.

Šamanistické komunity uznávají a přijímají zvláštní schopnost šamanů pomocí vizí pronikat k podstatě věcí a i ti jejich příslušníci, jež nikdy nedosáhli vrcholu vystupňovaného spektra vědomí, věří v rozvrstvený kosmos. Připouštějí, že šamani mohou cestovat mezi jeho různými úrovněmi a považují skalní obrazy za zhmotnění nadpřirozených zjevení nebo snů. Mají totiž matnou představu o tom, jak vypadá říše duchů, protože do ní mohli letmo nahlédnout ve snech, které jim poskytují osobní a nesporný důkaz o existenci duchovního světa. Skalní obrazy jsou pak nespornou připomínkou moci šamanů. Hmotné projevy šamanismu přispívaly k utváření sociálních vztahů tak, aby se jevily jako součást přirozeného řádu věcí. *„Díky víře v nadpřirozenou moc obrazů, podpořené sny lidí bez nadpřirozených schopností, se nadřazené společenské postavení šamanů, jejichž moc pocházela z duchovního světa, zdálo být nevyhnutelné.“*<sup>172</sup>

---

<sup>172</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 218.

## 7. Zpět k umění a náboženství mladého paleolitu

Lewis-Williams je přesvědčen, že rozdíl mezi primárním vědomím *Homo neanderthalensis* a vědomím vyššího řádu (viz kap. 5.5) *Homo sapiens* „*byl klíčovým faktorem ve vztahu mezi těmito dvěma druhy, spouštěcím mechanismem a hybnou silou rozkvětu obrazivého umění.*“<sup>173</sup>

Pro moderního člověka bylo vzhledem k jeho vyspělejším duševním schopnostem možná důležité tento rozdíl rozvíjet, což mohl částečně činit tím, že své vize zhmotňoval v podobě dvojrozměrných a trojrozměrných obrazů.

Následný popis okolností možného vzniku umění je specifický pro západní Evropu. Tyto okolnosti mohly být rozdílné v jiných dobách a na jiných místech, a tak není vyloučeno, že obrazivé umění vzniklo ještě jinak, nezávisle jindy a jinde.

### 7.1 Parietální umění

Hned poté, co se u lidí vyvinulo vědomí vyššího řádu, získali schopnost vidět vnitřní obrazy promítnuté na plochu a jejich retrospektivy. Heinrich Klüver koncem 20. let 20. století shledal, že jak entoptické fenomény, tak ikonické vize se jakoby promítají na stěny, stropy a jiné plochy, což je běžný prožitek. Tyto vjemy popisuje jako „*obrazy namalované předtím, než si je představíme*“. Zjistil také, že přetrvávající vjemy – paobrazy - se mu po probuzení ze změněného stavu vědomí vybavují a také se promítají na plochu. V zorném poli mohou tyto paobrazy zůstat minutu i déle.

Reichel-Dolmatoff potvrdil, že i Tukanům se jejich vize promítají na ploché povrchy a jako paobrazy se jim mohou vybavovat i několik měsíců.<sup>174</sup>

Dvojrozměrné obrazy tedy byly zřejmě produktem fungování lidského nervového systému ve změněných stavech vědomí v kontextu vědomí vyššího řádu.

Lidé dvojrozměrné obrazy nevynalezli, ani je neobjevili v makaronech<sup>175</sup> a značkách, jež vytvořila příroda. Neexistují důkazy, že jednotlivci nejdříve malovali, co se jim zlíbilo, a poté následovalo období socializace obrazivé tvorby, které vybíralo

---

<sup>173</sup> Lewis-Williams, *Mysl v jeskyni*, s. 233.

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 234.

<sup>175</sup> Arabesky a meandry, které lidé v mladém paleolitu kreslili do měkkého bahna na stěnách jeskyní. Lewis-Williams, cit. dílo, s. 221.

z užšího repertoáru motivů, ani že kreslili nejdříve na stěny jeskyní nahodilé značky, ze kterých by se vyvinulo obrazivé umění.

Tvorba obrazů není podstatným rysem šamanistické společnosti; existují i šamanistická společenství, jež nemají malířskou tradici. Avšak základní charakteristikou šamanistických společností je kultivace a socializace mentálních obrazů. Lidé v mladém paleolitu si zřejmě vytvořili soubor sdílených mentálních obrazů, jež se stal základem repertoáru motivů mladopaleolitického umění (viz Příloha I, tab. 12), a to dlouho předtím, než je začali graficky ztvárňovat. Tomu odpovídá omezený repertoár motivů mladopaleolitického umění už od nejstarších nálezů.

Lidé začali zobrazovat zvířata a jiné motivy na základě mentálních představ zřejmě proto, že v určité době a ze sociálních důvodů potřebovali fixovat svoje vize. První dvojrozměrné obrazy pravděpodobně nebyly dvojrozměrným znázorněním věcí z hmotného světa, ale fixovanými mentálními obrazy.

Tvůrci mladopaleolitických obrazů si nejspíš nemysleli, že jejich díla zastupují nebo znázorňují skutečná zvířata, ale stejně jako lidé šamanistických společností (viz kap. 6.1) pro ně jejich díla byla vizemi a ne pouze jejich ztvárněním.

Stejně jako výše zmínění šamani lidé, kteří fixovali projekce svých vizí, nebyli ve stavu hluboce změněného stavu vědomí, tedy v katalepsii nebo bezvědomí. V lehčích stavech ale pravěcí umělci mohli dosahovat vizí a viděli paobrazy, jež mohli fixovat, nebo se je po přechodu do bdělejšího stavu pokoušeli rekonstruovat na plochách, na kterých se jim promítaly.

Mladopaleolitické parietální obrazy mají mnoho společných rysů s mentálními obrazy typickými pro změněné stavy vědomí.

Například nejsou zasazeny do žádného přirozeného přírodního prostředí, dále jsou rozmístěny bez ohledu na svoji relativní velikost nebo pozici a volně se vznášejí v prostoru. Tento dojem vytváří u zvířat to, že často nemají kopyta a jejich nohy končí neurčitě a i v případě, že kopyta mají, působí dojemem, že spíše visí, než stojí (viz Příloha III, obr. 2).

Poté, co byl učiněn první krok, umění mladého paleolitu se pravděpodobně ubíralo třemi cestami:

1. lidé fixovali své mentální obrazy právě ve chvílích, kdy se jim zjevovaly,
2. fixovali své vzpomínky na ně. Poté, co se jim promítly, si vybavili vize, jež byly uloženy v jejich paměti a snažili se je rekonstruovat. Zkoumali povrch, na něž se jim vize promítly, pečlivě si prohlíželi skalní stěny, stropy jeskyní a ohmatávali jejich obrysy a výčnělky. Někdy pak stačilo přidat pouze několik málo čar a dokončit tak vize již vtištěné do skalního povrchu (viz Příloha II, obr. 22, 23, 24 a Příloha III, obr. 4, 5, ).
3. Lidé pochopili, že předchozí obrazy může kopírovat i ten, kdo nikdy nezažil změněný stav vědomí. Některé velké obrazy zvířat jsou společným dílem. Za výběr tématu a celkové pojetí snad zodpovídala jedna osoba, avšak na ztvárnění se jich podílelo více.

Tyto kroky se odehrály v době sociální změny a diferenciací. Přestože neurobiologický potenciál nabývat změněných stavů vědomí mají všichni lidé, sociální potenciál jich dosahovat všichni nemají. Spektrum lidského vědomí se nejspíš stalo sice ne jediným, ale důležitým nástrojem sociální diskriminace.

## 7.2 Přenosné umění<sup>176</sup>

Zajímají nás především parietální obrazy, nesmíme však úplně opomenout umění přenosné (viz výše kap. 4). Nejstarší výtvořky přenosného umění byly nalezeny v aurignackých vrstvách v jižním Německu a stáří z uvedených nalezišť bylo stanoveno takto: Vogelherd před 31 900-23 060 lety, Hohlenstein-Stadel před 31 750 lety, Geissenklösterle před 35 000-32 000 lety a Stratzing před 31 790-28 400 lety. Tyto předměty byly do objevení Chauvetovy jeskyně (viz Příloha III, obr. 10) roku 1994 (výzdoba z doby před cca 33 000 lety) nejstaršími datovanými ukázkami mladopaleolitického umění.

Vzhledem k místu nalezení v jeskyních daleko od míst, kde se odehrávaly běžné činnosti, se tyto předměty pravděpodobně nepoužívaly při běžných činnostech. Co se týká druhů zvířat, sošky znázorňují čtyři kočkovité šelmy, čtyři mamuty, tři antropomorfní tvory, dva bizony, jednoho medvěda a jednoho koně. Množství zobrazovaných zvířecích druhů byl tedy omezený a tento výběrový repertoár se podobá souboru zvířecích motivů zobrazovaných v parietálním umění. Zajímavé také

---

<sup>176</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 239 a dále.

je, že na soškách zvířat, stejně jako na parietálních obrazech, nejsou znázorněna kopyta nebo tlapy (viz Příloha II, obr. 16).

Nic ale nenasvědčuje tomu, že by se parietální umění vyvinulo z přenosného nebo naopak. Trojrozměrné sošky mohou mít původ ve stejném neurologickém mechanismu, kterým Lewis-Williams vysvětluje genezi dvojrozměrných obrazů. Mentální obrazy promítané nervovým systémem během změněných stavů vědomí se nezjevují výhradně na dvojrozměrných plochách, ale lidé v hlubokém transu vidí i malé trojrozměrné halucinace.

Stejně jako u parietálního umění i zde zřejmě existoval repertoár zobrazovaných zvířat už předtím, než lidé aurignacké kultury v jižním Německu začali zhotovovat sošky. Lidé z počátku mladého paleolitu tedy nejspíš věřili, že určitý soubor zvířecích druhů má jisté významy a vlastnosti, díky kterým je zvláštní a které pravděpodobně zahrnovaly nadpřirozenou moc, jež nápomocní duchové v podobě zvířat propůjčovali šamanům.

Stejně jako u parietálních obrazů skalní stěna představovala živoucí membránu a v některých případech byl využit přirozený tvar skály připomínající části zvířecích těl (viz kap 5.6.6), tak i tvůrce trojrozměrných děl *„uvolnil něco, co tento materiál již obsahoval...Aurignačtí „sochaři“ tedy možná ze svého hlediska nedodávali význam jinak bezvýznamným kusům mamutoviny (tím, že z nich vytvářeli obrazivá díla), ale spíš uvolňovali jejich zvířecí podstatu.“*<sup>177</sup>

Přenosné sošky zvířat tedy mohly být trojrozměrnou konkretizací zvířat z duchovního světa, a to s veškerou jejich profylaktickou mocí a dalšími nadpřirozenými schopnostmi.

V pozdějších obdobích mladého paleolitu přenosné umění nabylo rozmanitějších podob. Lidé začali zobrazovat i jiné zvířecí druhy, jež původní repertoár motivů ze stěn jeskyní neobsahoval. Přenosná umělecká díla totiž začala vznikat za rozmanitějších okolností a v jiných spojitostech než parietální obrazy. Zvířata v různých souvislostech ve všech kulturách budí různé asociace a je jim přikládán různý význam. Proto nemusel trojrozměrný přívěsek symbolizovat přesně totéž, co obraz téhož zvířete na stěně hluboké jeskyně.

Zajímavým dokladem toho, že paleolitické přenosné umění bylo spjato s nějakou formou šamanismu nám může dokládat asi 30cm vysoká soška z naleziště z Hohlenstein-Stadelu, která znázorňuje tvora s lidským tělem a lví hlavou (viz

---

<sup>177</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 244.

Příloha II, obr. 17). Přeměna ve zvíře je nedílnou součástí šamanismu po celém světě a potvrzuje ji i laboratorní výzkum změněných stavů vědomí.

### 7.3 Mladopaleolitické „Venuše“

Motivy zvířat ale nejsou jediné ani převažující. Ze střední až pozdní fáze mladého paleolitu se dochovaly ženské figurky označované jako Venuše, a to po celé Eurasii.<sup>178</sup> S nástupem mesolitu pak výskyt Venuší ustává.<sup>179</sup>

Právě převažující zpodobení žen oproti zobrazení mužů v sochařském umění má podle tradičního výkladu dokazovat to, že dominantní postavou v reprodukčních rituálech vztahujících se k magii plodnosti byla žena.<sup>180</sup> Mají silně zvýrazněné pohlavní znaky, přičemž hlava a obličej jsou potlačeny.<sup>181</sup> Podle Podborského je pravděpodobné, že v představách tehdejších lidí zobrazení obličeje odnívalo člověku duši a proto bylo tabuizováno. Existují i štíhlé, tyčinkovité figurky žen, které Karel Absolon označuje jako hyperstylizované, sexuálně biologické.<sup>182</sup>

Na rozdíl od zpodobení mužů nejsou ženy maskovány ani jinak upravovány, aby připomínaly zvířata. Z více než 130 nalezených zobrazení žen měly jen dvě na sobě něco, co by mohlo připomínat šamanské roucho. Několik málo vědců interpretovalo tyto nahé Venuše jako paleolitické erotické předměty, což se ale nezdá příliš pravděpodobné. Spíše byly předmětem uctívání. Několik z nich se našlo v jeskyních a všechny postrádají nohy, protože byly zastrkovány do země ve vzpřímené poloze, na což lze usuzovat z toho, že některé byly skutečně v této poloze objeveny.<sup>183</sup>

Podle názoru profesora Menghina představují stejnou bohyni-matku, jež se měla stát významnou v pozdějších zemědělských civilizacích Blízkého Východu. Další přístup přináší Franz Hančar, který ukázal, že ženské sošky z modřínového nebo jasanového dřeva se mezi sibiřskými lovci sobů vyřezávají dodnes.<sup>184</sup> Když lovci odcházejí na lov, svěřují své obydlí malé sošce, když se vracejí, krmí ji ovesnou kaší a tukem a modlí se k ní za dobré zdraví, úspěšný lov atd.<sup>185</sup> Je to jistě zajímavé zjištění

---

<sup>178</sup> Podborský, Náboženství pravěkých Evropanů, s. 110.

<sup>179</sup> Tamtéž, s. 119.

<sup>180</sup> Tamtéž, s. 110.

<sup>181</sup> Jones (ed.) Encyclopedia of Religion, s. 6953.

<sup>182</sup> Podborský, cit. dílo, s. 119.

<sup>183</sup> Campbell, Masky boha: primitivní mytologie, s. 286.

<sup>184</sup> Tamtéž, s. 287.

<sup>185</sup> Tamtéž, s. 288.

vypovídající o úloze ženských sošek v současnosti a možná i v paleolitu, nesmíme ovšem zapomínat na nebezpečí jednoduchých analogií.

Pro Josepha Campbella je bohyně ochránkyní krbu paní divokých věcí a zásob potravy<sup>186</sup>, a v šamanistickém kontextu, což je pro nás obzvláště zajímavé, matkou druhého narození člověka.<sup>187</sup>

Zobrazení žen a ženských genitálií mohou, ale nutně nemusí být symbolem plodnosti a zrození v tom smyslu, v jakém jsou chápány v západní kultuře. Kromě zmíněných sošek Venuší (viz Příloha III, obr. 6) a rytin žen (viz Příloha II, obr. 18) byly nalezeny ve výtvarných dílech mladého paleolitu zobrazení ženských genitálií (viz Příloha III, obr. 7). Vzorce ve tvaru převráceného písmene „U“ jsou vytesány do stěn mnohých jeskyní na francouzské straně Kantaberského pohoří a někdy byly červenou hlinkou natřeny trhliny ve skále. Motivy vulvy mohly odkazovat na plodnost membránovitých zprostředkujících stěn (viz kap. 6.1 a 7.6). Zobrazení ženských genitálií a žen při porodu mohou souviset s neurologicky vyvolaným pocitem průchodu tunelem, jež jsou následně interpretovány jako vstup do dělohy nebo zrození. Duchovní cesty napříč rozvrstveným vesmírem jsou někdy chápány jako cesty do ženského lůna.<sup>188</sup>

Také velmi zvýrazněná ňadra nemusí symbolizovat plodnost v tom smyslu, jak ji vykládáme dnes. Zde nám mohou pomoci příběhy popisující iniciace šamanů. Iniciace šamana byla chápána alespoň zčásti jako svého druhu zrod a odkojení. Jako příklad uvedeme popis iniciace jednoho šamana Avam-Samojedů, který onemocněl černými neštovicemi a tři dny byl v bezvědomí, téměř mrtev, takže ho třetí den málem pohřbili; v té době došlo k jeho iniciaci.

*„Vzpomíná si, že byl odnesen doprostřed moře. Tam uslyšel hlas Nemoci (tj. černých neštovic), jak mu říká: „Od Pánů vody získáš dar šamanství. Tvé šamanské jméno bude Huottarie (Ten, který se potápí).“ Potom nemoc vodu zkazila. Vyšel z vody a vystoupil na jakousi horu. Tam potkal nahou ženu a začal sát její prs. Žena – byla to pravděpodobně Paní vody – mu řekla: „Jsi mé dítě, proto tě nechávám, abys mi sál prs.““<sup>189</sup>*

Podobné příběhy z iniciací šamanů, kdy jsou kojeni ženou či bohyní, nejsou ojedinělé. Šaman při iniciaci často podstoupí smrt (viz dále) a znovuzrození. Šaman

---

<sup>186</sup> Také v Jones (ed.), Encyclopedia of Religion, s. 6953.

<sup>187</sup> Campbell, Masky boha: primitivní mytologie, s. 302.

<sup>188</sup> Lewis-Williams, Pearce, Uvnitř neolitické mysli, s. 145 a 146.

<sup>189</sup> Eliade, Šamanismus a nejstarší techniky extáze, s. 53.

tak bývá znovuzrozen ve světě duchů a prs, z něhož saje, je jedním ze zdrojů jeho šamanských schopností.<sup>190</sup>

Ženy či bohyně často také porodí nápomocné duchy v podobě zvířat a lovná či obětní zvířata. Také podle Encyklopedie náboženství mohou sošky žen zpodobňovat matku nebo paní zvířat, ale též bohyni podsvětí, kam přichází šaman během svých duchovních cest.<sup>191</sup>

Šamanistický repertoár halucinací také často obsahuje erotické motivy, projevující se u šamana tělesně sexuálním vzrušením. Sexuální vzrušení a erekce se pojí se změněnými stavy vědomí i se spánkem. To se často odráží i v umění, kdy jsou šamani zobrazeni s erekcí. Existují také výjevy, které jsou interpretovány jako pohlavní styk (viz Příloha III, obr. 36). Může jít o zobrazení ze skutečného světa, ale i ze světa duchovního.

Šamani mívají často „nebeské manželky“, ženské ochranné duchy. Šamany v pravém slova smyslu nezasvěcují, ale pomáhají jim při předávání zkušeností nebo v extatické zkušenosti.<sup>192</sup>

#### **7.4 „Zranění muži“<sup>193</sup>**

Podle odhadu Leroi-Gourhana se v parietálním umění mladého paleolitu vyskytuje pouze 75 zobrazení antropomorfních postav, což je jen velmi malé procento z celkového počtu zobrazení.

Postavy tzv. „zraněných mužů“ se vyskytují zejména na dvou nalezištích: Cougnac a Pech Merle (viz Příloha II, obr. 19). Jejich pohlaví je ve skutečnosti těžko určitelné (s těmi výjimkami, kde je znázorněn penis), avšak v porovnání se zobrazeními žen, která vykazují výrazné pohlavní charakteristiky, jde nejspíše o zobrazení mužů. V Cougnacu se jedná o jednoduše načrtnuté postavy v předklonu, z nichž vybíhají čáry. Jsou zasazeny do souboru obrazů zvířat, jež se nachází u vchodu do nízké postranní komory. V Pech Merle (asi 30 km od Cougnacu) se na svažitém stropě nachází podobná postava, ač vzpřímenější. Nad touto postavou se nachází záhadná značka, která se dotýká temene její hlavy. V Cougnacu se nachází celý soubor takovýchto znaků asi 35 metrů od zmíněných postav.

---

<sup>190</sup> Lewis-Williams, Pearce, Uvnitř neolitické mysli, s. 193.

<sup>191</sup> Jones (ed.), Encyclopedia of Religion, s. 6953.

<sup>192</sup> Eliade, Šamanismus a nejstarší techniky extáze, s. 84.

<sup>193</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 324 a dále.

Většina autorů vykládá čáry přetínající postavy jako bodné nástroje – oštěpy, harpuny, šípy – a to buď skutečné, nebo magické. Podle Noela Smithe představují „životní síly“, jež jsou pojítkem mezi šamany a zvířaty.

Neúplnost lidských těl, zoomorfní rysy hlav a zvláště velký počet „oštěpů“ nás mají k tomu, že pochybujeme o tom, že by znázorňovaly skutečné události.

V kapitole 5.3.3.5 jsme popsali somatické halucinace. V šamanistických společenstvích se často interpretace fyzických pocitů v některých extatických stavech zakládá na víře v nějaký druh střel, jež zasahují šamany a propůjčují jim moc (viz Příloha II, obr. 20). Šamani musí nejdřív trpět a „zemřít“, aby mohli vykonávat svou úlohu medicinmana. Eliade uvádí velké množství příkladů utrpení a „smrti“ v průběhu iniciace šamana, kdy bývá kandidát často ve svých vizích probodán (a často jeho tělo dále rozebráno, obráno ptáky až na kost, vařeno, bývá do něj přidán např. křemen nebo jiné kosti a tělo je následně znovu složeno).<sup>194</sup> Vzhledem k tomu, že tyto stavy prožívá ve třetím stadiu vystupňovaného spektra vědomí, šaman „skutečně“ trpí a zemře, aby se mohl znovu zrodit (viz kap. 7.3) pro svou novou úlohu.

Je možné, že tvůrci maleb „zraněných mužů“ v Cougnacu a Pech Merle vnímali a vykládali si bodavou bolest ve stavu transu jako zásahy ostrých předmětů – oštěpů nebo šípů – v důsledku dvou zásadních faktorů: univerzálnosti lidského nervového systému a kultury lovců a sběračů.. Tak mohou čáry vybíhající z postav znázorňovat oštěpy či šípy, ne však v doslovném smyslu. Tak by vyobrazení nezaznamenávala tragédie každodenního života, ale spíše duchovní prožitky. Zranění muži tak mohou představovat formu šamanského utrpení, smrti a iniciace, jež těsně souvisely se somatickými halucinacemi.

Obrazy „zraněných mužů“ byly vytvořeny v poměrně krátkém historickém období na poměrně malém území, a tak se možná vztahovaly k nějaké události nebo sledu událostí v určité komunitě. Souvisely zřejmě se sociálním a intelektuálním pohybem uvnitř společenství, které alespoň do určité míry přijímalo kosmologii své doby. Podle Lewis-Williamse se tvůrci obrazů „zraněných mužů“ pravděpodobně „snažili změnit stávající kosmologický, sociální, náboženský a ikonografický rámeček, aby alespoň někteří lidé přijali jejich novátorská díla a pochopili, co představují.“<sup>195</sup>

Dále uvidíme, že kolektivní umělecké výtvořiny ve velkých komorách jeskyní se zřejmě pojily se skupinovými rituály, zatímco menší obrazy v odlehlejších částech jeskyní nejspíše vytvořili jednotliví vizionáři či účastníci jiných, snad iniciačních rituálů.

---

<sup>194</sup> Eliade, Šamanismus a nejstarší techniky extáze.

<sup>195</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 337.

Lewis-Williams je přesvědčen, že autory novátorských obrazů byli většinou lidé svým způsobem výjimeční a obrazy „zraněných mužů“ jsou vysoce zmanipulovanými autoportréty svých tvůrců a byly osobní odpovědí na obecný nedostatek antropomorfních obrazů. Obrazy „zraněných mužů“

*„v jediném nesmírně působivém motivu zobrazují osobu a roli – nový druh šamanské role, která je výsledkem vědomého, záměrného rozhodnutí zdůraznit charakteristickou a zároveň nezobrazenou složku změněných stavu (sic!) vědomí – bolestivé somatické halucinace. Tvůrci těchto obrazů využívali určitou složku změněných stavů vědomí a prostředky jejího znázornění k tomu, aby posílili svoji náboženskou, sociální a politickou moc. Znázorňovali své náboženské prožitky jakožto propojené s prožitky ostatních lidí, a přesto odlišné; pravděpodobně chtěli zdůraznit své osobní utrpení jakožto nejlepší cestu ke zdokonalení. Zpochybnění mladopaleolitického ikonografického kánonu, jež tyto obrazy představují, je proto příkladem toho, jak umění v rukou lidského činitele hraje aktivní, formativní úlohu.“<sup>196</sup>*

## 7.5 Záhadné znaky

Jak už jsme se zmínili výše, v umění mladého paleolitu se často vyskytují kombinace obrazů zvířat (méně často i lidí) a geometrických motivů. Někdy jsou vedle sebe, jindy se překrývají, jsou však zkombinovány tak často, že mezi nimi nejspíš existoval nějaký vztah.

Někteří vědci se domnívají, že mezi nimi byl podobný vztah jako mezi textem a obrázky a grafy, totiž že sdělují totéž jiným způsobem.<sup>197</sup>

Podle tradičních výkladů mají spojitost s loveckou magií, kdy mřížky a podobné geometrické obrazce představují pasti, zvířata jsou prokláta šípy a oštěpy, což má zajistit úspěšný lov, tečky a různé značky pak jsou zraněními, často vyhrzlými vnitřnostmi, jiné záhadné značky nejsou vykládány vůbec.<sup>198</sup> Někdy bývají tečky a mřížky vykládány jako první kalendáře.

Můžeme však říci, že některé znaky mají tvar jako entoptické vize. Motivy, které lze s určitostí vykládat jako zobrazení entoptických fenoménů, se v mladopaleolitických jeskyních objevují vzácně (viz Příloha III., obr. 8, 17, 18, 20). Pokud však vztáhneme neuropsychologický model na mladopaleolitickou obrazivou tvorbu, vidíme, že jsou v ní zastoupena všechna tři stadia. Tvůrci obrazivého umění v mladém paleolitu zobrazovali spíše vize, jež se dostávají ve třetím stadiu vystupňované trajektorie vědomí. V tomto stadiu nervový systém produkuje jak

<sup>196</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 339.

<sup>197</sup> Tamtéž, s. 252.

<sup>198</sup> Podborský, Náboženství pravěkých Evropanů, s. 99 a dále.

obrazové halucinace, tak entoptické fenomény současně. To by mohlo vysvětlovat existenci geometrických obrazců a obrazů zvířat jak vedle sebe, tak i přes sebe. Když se vrátíme zpět k výkladům spočívajícím na teorii lovecké magie, pak jsou většinou dost mechanické. Někdy působí nepravděpodobně, jindy skutečně zvíře vypadá jako prokláté šípy či chycené do pasti. Zde bychom mohli podotknout, že vize zvířete, jež je překryto entoptickým obrazcem, mohla být skutečně vykládána samotným vizionářem a umělcem tak, jak je zobrazena, tedy že na svých cestách jinými světy skutečně viděl zraněného koně, bizona, či mamuta chyceného v pasti.

Entoptickým typům ale neodpovídají znaky kyjovitého tvaru, svislé čáry na jedné straně vyboulené a tzv. tektimorfní motivy, připomínající chýše, a nevíme proto, co představují a znamenají (viz Příloha II, obr. 21).<sup>199</sup>

### **7.6 Interakce mezi člověkem a jeskyní<sup>200</sup>**

Umělci mladého paleolitu využívali přirozené tvary skalních povrchů, na které malovali a vyrývali svá díla, jež jsou někdy umístěna tak, aby například malý hrbolek tvořil oko zvířete. Některé z těchto hrbolek jsou tak nenápadné, že můžeme usuzovat na to, že byl při jejich výběru používán spíše hmat než zrak. Je možné, že vizionáři spatřili v hlubokém transu ducha v podobě zvířete nebo poté jeho paobraz a následně v bdělejším stavu ohmatávali skalní stěny ve snaze najít něco, co by jim naznačilo, kde se nadpřirozená bytost nachází.

Inspiraci přinášely i větší útvary. Přirozený tvar skály připomínající část zvířete stačilo dokreslit několika tahy (viz Příloha II obr. 22, 23, 24, a Příloha III, obr. 4, 5). Mnohdy byla přizpůsobena i poloha zvířete, takže vzniká zobrazení zvířete v nepřirozené pozici (viz Příloha II, obr. 23 a Příloha III, obr. 5), což je právě jeden z rozdílů mezi mentálními obrazy a obrazy zvířat z hmotného světa. Jiná zobrazení zvířat jakoby vyhlížejí ze stěny; zvířata působí dojmem, že se nacházejí uvnitř skály (viz Příloha II, obr. 24). Zobrazení zvířat a lidí jsou jakoby součástí jeskyně samé a patří do podzemní říše a lidský zásah tak změnil význam topografie.

Není těžké si představit, že smyslová deprivace v naprosto tichých a temných komorách pomáhala lidem usilujícím o vize dosahovat změněných stavů vědomí,

---

<sup>199</sup> Lewis-Williams, *Mysl v jeskyni*, s. 253.

<sup>200</sup> Tamtéž, s. 257 a dále.

v jejichž různých stádiích hmatem a zrakem hledali ve skalním povrchu podoby zvířat, jež se jim zjevily.

*„Skála tvořila živoucí membránu mezi těmi, kteří se odvážili vstoupit do těchto prostor, a jednou z nejnižších úrovní rozvrstveného kosmu; za touto membránou se rozkládala říše obývaná duchy ve zvířecí i abstraktní podobě, do jejíchž hlubin jeskynní chodby a komory vedly.“<sup>201</sup>*

Na některých nalezištích<sup>202</sup> většinu stěn až nad úroveň hlavy a část stropu zdobí žlábkování – „kanelury“ - vytvořené dvěma, třemi nebo čtyřmi prsty v měkkém nánosu zvětřalého vápence nebo bahna (viz Příloha III, obr. 8, 9). Některé z nich byly vytvořeny nějakým druhem nástroje, snad vroubkovaným hrotem pazourkové čepele, úlomky kamene nebo možná nehty. Jsou přímočaré, křivočaré nebo klikaté. Některé byly obtaženy dvakrát, takže zřejmě nebyly nakresleny nahodile. Některé připomínají některé z entoptických fenoménů, ale mohly mít i jinou funkci.

Někdy tvoří pozadí obrazů, které je překrývají (Cosquerova jeskyně), v jednom případě žlábkování naopak překrývá dva červené otisky rukou (k tomu viz dále) a nejspíš tak s nimi tvoří celek – obě části pocházejí ze stejné doby. Vyskytují se však samostatně tak často, že měly jistě svébytný význam.

V Hornos da la Pena lze najít další zajímavý důkaz využití jeskynních stěn k umělecké tvorbě, a to otvory vyplněné bahnem, jež bylo propíchnuto prsty nebo nějakým nástrojem. V Cosquerově jeskyni lidé do měkkých povrchů vytlačovali značky a na některých místech seškrabávali z poměrně velkých ploch měkký lepivý jííl a červenou hlinku z puklin. Zřejmě je vynášeli ven (nenašla se místa v jeskyni, kde by tento materiál byl skladován, i když je nelze vyloučit, protože část jeskyně byla zaplavena), kde je mohli používat ke zdobení těla a oděvů nebo vyrábět barviva.

Dalším prvkem mladopaleolitického umění, o němž se vedou velké diskuse, jsou otisky rukou (viz Příloha II, obr. 25, Příloha III, obr. 11). Mohou být pozitivní, kdy je ruka namazána barvivem a přiložena na stěnu, nebo negativní, spočívající v nafoukání barviva okolo přiložené dlaně. Neměl by nás zajímat jen smysl obrazu, ale též činnost, jejíž byl výsledkem. Mohly mít samozřejmě význam podpisu, být důkazem toho, že určitá osoba navštívila jeskyni. Tuto možnost relativizuje skutečnost, že celý soubor otisků v Chauvetově jeskyni zřejmě vytvořila jedna osoba.

Vraťme se tedy k významu procesu tvorby a významu, jež lidé přikládali kontaktu s povrchem skály. U pozitivních otisků mohla barva plnit funkci pojiva mezi rukou a skálou, kdy měla svébytný význam a moc. Barva mohla být jistým „koncentrátem

---

<sup>201</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 261.

<sup>202</sup> Například Cosquerova jeskyně, Pech Merle nebo Hornos de la Pena.

*moci*<sup>203</sup>. O významu nanesení jen malého množství barviva mohou svědčit i tečky barviva nanesené v těžko přístupných místech.

V případě negativních otisků nebyla barva nafoukána jen na skálu kolem ruky, ale také na celý hřbet ruky a někdy na část předloktí. Ruka tak byla jakoby vpečetěna do skály. Experimentální archeolog a antropolog Michel Lorblanchet zkoumal nafoukané otisky rukou a obrazy v jeskyni Pech Merle, kdy využil své poznatky o malířských technikách australských domorodců. tento postup vyzkoušel: *„Cítíte, jak obraz vydechujete na skálu, promítáte ducha z nejhlubší části těla. Těsnější komunikaci mezi tvůrcem a jeho dílem si lze stěží představit...“*<sup>204</sup>

Důležitou úlohu hraje také světlo, dopadající na povrch skalní stěny. Záleží pod jakým úhlem je skalní stěna v naprosté temnotě jeskyně osvětlena. Pak se mohou objevit na reliéfu jakoby části zvířecích těl, které stačilo několika tahy domalovat. Krásným příkladem využití zvládnutého povrchu je obraz bizona v Niaux (viz Příloha III obr. 5). Bizon je zde zobrazen ve svislé poloze, tak, jak je využit přirozený charakter skály. Přirozený tvar skály je také základem hlavy jednoho z koní v Pech Merle (viz Příloha III, obr. 11), kdy má skála realističtější proporce než hlava na ní namalovaná.

*„Jestliže připustíme, že v mladém paleolitu lidé věřili v existenci světa duchů za tenkou membránou stěn podzemních komor a chodeb, můžeme žlábkování, otiskování rukou a mnoho dalších nepochopitelných druhů chování vysvětlit alespoň racionálně, pokud ne naprosto přesně. Lidé se různými způsoby dotýkali jeskynních stěn, ctili je, malovali na ně a zacházeli s nimi obřadně vzhledem k jejich struktuře a tomu, co se skrývalo pod povrchem.“*<sup>205</sup>

---

<sup>203</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 267.

<sup>204</sup> Lorblanchet in Rychlík, Martin, Jak hluboko leží umění in Lidové noviny, 24. listopadu 2007, příloha Orientace, str. III.

<sup>205</sup> Lewis-Williams, cit. dílo, s. 268.

## 7.7 Role hudby<sup>206</sup>

Zatím jsme se zabývali zejména vizuální stránkou problému: výtvarným uměním. Neměli bychom však opomenout také složku akustickou. Nemusíme pochybovat, že lidé si v mladém paleolitu předávali tradováním nějaké mýty, jejich podoba je nám však z pochopitelných důvodů nedostupná. Předpokládáme také, že v mladém paleolitu existovala nějaká forma hudby, písní a tance.

V šamanistických společnostech lidé často věří, že k nim obrazy a vize mluví a komunikují řečí zvířat. Šamani obvykle slyší zvuky hudebních nástrojů a hlasy duchů v lidské a zvířecí podobě, ale zvířecí duchové k nim též promlouvají, dávají jim pokyny a učí je magickým písním.<sup>207</sup> Některé zvuky jsou niterné, buď sluchové počítky, interpretované z hlediska kultury, nebo halucinace. K nim je třeba připočítat zvuky, které doprovázejí rituály a účastníci rituálů vyjadřující tak své duchovní prožitky.

Lidé v mladém paleolitu s největší pravděpodobností měli hudební nástroje. Ke svým zvukovým produkcím používali duté kosti s otvory, jichž byly nalezeny více než dva tucty. Další typ zvuků mohly vydávat nástroje nazývané „býčí řvouni“<sup>208</sup> Jedná se o ploché kusy kostí, paroží či dřeva přivázané k provazu, jež při roztočení vydávaly silný hučivý zvuk, který, pokud byly tyto nástroje používány v jeskyních, musel působit hrůzostrašně. V jeskyni La Roche v departementu Dordogne byl nalezen obzvláště zajímavý „řvoun“ zdobený geometrickými obrazci a vetřenou červenou hlinkou.

Jako důkaz existence hudby a tance v mladém paleolitu je také často pokládán tzv. „hráč se smyčcem“ ve „Svatyni“ jeskyně Trois Frères (viz Příloha II, obr. 26).

Dále stalaktity připomínající zřasený závěs byly v mnoha jeskyních opracovány tak, že při doteku vydávaly hluboký dunivý zvuk.

Výzkum ukázal, že nízkofrekvenční úder na buben vyvolávají změny v lidském nervovém systému a navozují extatické stavy včetně pocitu, že duše opouští tělo. Zajímavé pro nás je, že šamani umí pravidelné rytmy hudebních nástrojů synchronizovat s frekvencemi mozkových vln, což jim pomáhá navozovat změněné stavy vědomí.<sup>209</sup> Účinek rytmického zvuku a monotónního zpěvu se obecně považuje za prostředek kontaktu s nadpřirozeným světem, a v souvislosti s tím je za prostředek

---

<sup>206</sup> Lewis-Williams, *Mysl v jeskyni*, s. 272 a dále.

<sup>207</sup> Viz též Eliade, *Šamanismus a nejstarší techniky extáze*; Campbell, *Masky boha: primitivní mytologie*; Kalweit, *Svět šamanů a vnitřní vesmír*, s. 130 a dále; Zelený-Atapana, *Malá encyklopedie šamanismu*, s. 51 a 56.

<sup>208</sup> Lewis-Williams, cit. dílo, s. 273.

<sup>209</sup> Zelený-Atapana, *Malá encyklopedie šamanismu*, s. 52.

kontaktu s jinými světy považován i sám hudební nástroj (nejdůležitější roli hraje v šamanistických společnostech buben<sup>210</sup>, viz Příloha II, obr. 58).

Akustické vlastnosti různých jeskynních komor a chodeb byly vědecky prozkoumány a bylo zjištěno, že obrazy se nejčastěji nacházejí v místech nejlepší akustikou. Rezonance a ozvěny tedy pravděpodobně zvyšovaly působivost rituálů zde prováděných. Zajímavé také je, že obrazy kočkovitých šelem se nacházejí v nezvukných komorách (k tomu viz dále). Je také možné, že například zvířecí zvuky pomáhaly lidem mladého paleolitu při symbolické proměně ve zvířata, která tyto zvuky vydávala.

Je však jisté, že mnohem později se hudba stala „cestou do nebeských výšin“ i u všech institucionalizovaných náboženství a je nepochybně odnepaměti spjata s duchovním životem člověka.

## 7.8 Topografie jeskyní<sup>211</sup>

Jedním z nejdůležitějších faktorů při zkoumání mladopaleolitického umění, na něž upozornili strukturalisté, je místo v jeskyni a kontext, v němž se umělecké výtvoř nacházejí. Některé výtvoř mladopaleolitického umění jsou umístěny ve vstupních částech jeskyní nebo venku a jsou dobře osvětlené. Jiné jsou v jeskyních v naprosté temnotě ve větších komorách, kde se mohlo shromažďovat větší množství lidí a další pak v podzemních chodbách a prostorách, kam často vede jen krkolomná a nebezpečná cesta.

Herbert Kühn návštěvu jeskyně Trois Frères v roce 1926 líčí takto:

*„Půda je vlhká a kluzká. Musíme být velmi opatrní, abychom nesklouzli z kamenité cesty. Vede nahoru a dolů, pak prochází velmi úzkou chodbou dlouhou asi deset yardů, jíž se musíme plazit po čtyřech. A pak opět přicházejí velké síně a další úzké chodbičky. V jedné velké galerii je hodně červených a černých teček. Jen tyto tečky.*

*Jak nádherné jsou stalaktity! Je slyšet tiché kapky padající ze stropu. Není zde slyšet žádný další zvuk a nic se nepohybuje. Ticho je přízračné... Galerie je rozsáhlá a dlouhá a pak přichází velmi nízký tunel. Luis (nejstarší syn hraběte) šel první, pak následoval profesor van Giffen (z Groningenu v Holandsku), dále Rita (paní Kühnová) a nakonec já. Tunel není o moc širší než moje ramena, není ani vyšší. Slyším ostatní, jak přede mnou vzdychají, a jejich lampy se pomalu posunují vpřed. S pažemi*

---

<sup>210</sup> Zelený-Atapana, Malá encyklopedie šamanismu, s. 23. Viz též Eliade, Šamanismus a nejstarší techniky extáze.

<sup>211</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 254 a dále.  
Viz Příloha II, obr. 29 – 33 a Příloha III, obr. 12 – 23.

*přítisknutými těsně k bokům se plazíme po břiše jako hadi. Chodba je místy sotva stopu vysoká, takže musíte ležet tváří přímo k zemi. Měl jsem pocit, jako bych ležel v rakvi. Nemohu zvednout hlavu, nedá se dýchat. Pak se nora začíná konečně zvyšovat. Mohu si odpočinout, když se opřu o lokty. Ale ne na dlouho. Cesta se opět zužuje. A tak lidé yard po yardu bojují dál, celkem jich ušli čtyřicet. Nikdo nemluví. Lampy jsou po kousku posouvány a my jdeme dál. Slyším, jak ostatní sténají, srdce mi buší a obtížně se mi dýchá. Je hrozné mít střechu tak těsně nad hlavou. Je o také velmi obtížné, občas do ní narazím. Copak to nikdy neskončí? Pak jsme najednou z chodby venku a všichni se s úlevou nadechneme. Je to jako vykoupení.*

*Síň, v níž stojíme, má obrovské rozměry. Necháme světlo z lamp mířit na strop a stěny: majestátní místnost – a pak tam konečně uvidíme kresby. Od stropu k zemi je celá stěna pokryta vyrytými obrázky. Na povrchu se pracovalo s kamennými nástroji. Vidíme seřazené obrázky zvířat, která v té době žila v jižní Francii: mamut, nosorožec, bizon, divoký kůň, medvěd, divoký osel, sob, rosomák, pižmoň. Také malá zvířata se objevují: sova sněžná, zajáci a ryby. A všude jsou vidět šipky létající na zvěř. Několik kreseb medvědů nás zvláště přitahuje, protože mají díry tam, kde je šipky zasáhly, a krev jim stříká z tlam. Opravdová lovecká scéna – obraz lovecké magie!<sup>212</sup>*

Jestliže mluvíme o šamanismu mladého paleolitu (přesněji řečeno několika mladopaleolitických šamanismech spíše než jednom jednolitým náboženství) nemluvíme jen o náboženské víře a rituálu, ale též o kosmologii. Šamanský kosmos je rozvrstvený, ale především složený z hmotného a duchovního světa. Tyto dva světy jsou od sebe odděleny, ale též jsou spolu propleteny, přičemž duchovní svět často nepřesahuje hranice světa hmotného.

Pojetí rozvrstveného kosmu může být výsledkem univerzálních počátků pocházejících z ustrojení lidského nervového systému. Vstup do podzemních jeskyní mohl být považován za totéž, co vstup do mentálního víru (viz kap. 5.3.3, srovnej s líčením výše v této kapitole). Podzemní komory tak mohly být podsvětím; kdo do nich vstoupil, ve fyzickém a psychickém smyslu se ocitl v podsvětí a duchovní prožitky tak byly topograficky zhmotněny.

Obrazy, které lidé malovali na stěny a stropy jeskyní, pravděpodobně nebyly jen znázorněním vjemů a prožitků z pozemského světa, ale jejich náměty vznikaly v podzemí a byly tam fixovány. Svět duchů, znázorněný na malbách a rytinách byl zhmotněn a přesně umístěn v kosmu a nebyl tak něčím, co existovalo jen v lidských myslích. Tím, že lidé zobrazovali duchovní svět, ho zároveň utvářeli, a proto existovala plodná interakce mezi topografií jeskyní, nestálými mentálními obrazy a jejich fixací jednotlivci a skupinami. „V průběhu času obrazy budovaly a upravovaly duchovní svět jak hmotně (v jeskyních), tak koncepčně (v lidských myslích).“<sup>213</sup>

---

<sup>212</sup> Kühn in Campbell, Masky boha: primitivní mytologie, s. 281.

<sup>213</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 256.

Jeskyně však byly využívány lidskými společenstvími a ne jen náhodnými jednotlivci, musela tedy existovat nějaká dohoda o tom, co znamenají a jaké činnosti se v nich mají vykonávat.

Pokud budeme jeskyně zkoumat z hlediska druhů činností, jež se v jejich jednotlivých částech mohly vykonávat, a přihlídneme k parietálnímu umění v těchto částech, získáme jednoduchý model popsany dále (viz Příloha II, obr. 28).

Před jeskyní se odehrávaly všechny činnosti každodenního života, na nichž se podílela celá společnost.

Ve vstupní komoře a ve velkých sálech nalezneme obrazy parietálního umění, na jejichž tvorbě se zřejmě podílelo více umělců, snad celá komunita, když vezmeme v úvahu často velké rozměry obrazů, takže bylo potřeba zhotovit nějaké lešení a zajistit barvy atd. v těchto částech jeskyní bylo dost místa na to, aby se zde shromáždil větší počet lidí. Z těchto skutečností lze usoudit, že se zde konaly společné rituály.

Úzký prostor tunelu pak zřejmě využívali jednotliví vizionáři, kteří tu v izolaci od ostatních poměrně rychle vytvořili svá díla, převážně rytiny. Podle Lewis-Williamse

*„procházel tři prostorovými stadii, přičemž překročili dva prahy: nejprve z vnějšího světa vstoupili do komory, kde se odehrály společné přípravné rituály, pak opustili tento prostor, aby pronikli hlouběji do podsvětí; tunel kopíroval – a možná navozoval – mentální vír vedoucí k sugestivním vizím. V hlubinách jeskyně usilovali o víze změněných stavů vědomí, které jim měly zaručit nadpřirozenou moc, a pak je buď fixovali, dokud trvaly, nebo je rekonstruovali po návratu do normálnějšího stavu vědomí. ...*

*Poté, co díky tomuto prožitku prošli duševní a sociální přeměnou, se vizionáři vraceli na úroveň všedního života, kde byli považováni za vyvolence, kteří cestovali kosmem a získali tak schopnosti, jež nejsou dopřány každému. Vstupovali se svými soukmenovci do sociálních vztahů nového druhu.“<sup>214</sup>*

Ze sociálního hlediska byla pravděpodobně vybraná skupina lidí obývajících vstupní prostor oddělena od jednotlivců, jež se plazili do tunelu a prožívali tam víze a rychle je fixovali. Společné činnosti se mohly odehrávat ve vstupním prostoru, ale jistě ne v tunelu. Tak byly náboženství a umění složitě provázány se sociální diskriminací a můžeme konstatovat, že jeskyně přispívaly k sociálním rozdílům a rostoucí rozmanitosti mladopaleolitických společenství.

Vyzdobené jeskyně tak nebyly jen odrazem života a myšlení v mladém paleolitu, ale hrály velmi důležitou úlohu při jejich utváření.<sup>215</sup>

---

<sup>214</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 285.

<sup>215</sup> Tamtéž, 2007, s. 14.

## 8. Vzájemný vývoj náboženství a umění v neolitu

### 8.1 Charakteristika období a „neolitická revoluce“

Neolit, mladší doba kamenná, začal zhruba 10 000 až 5 000 let BP, v některých oblastech dříve, v jiných později.<sup>216</sup> Nejstarší nálezy spadají do oblasti Blízkého východu, kde nejdůležitějšími nalezišti jsou Jericho, Ajn Ghazal, Kefar ha Horeš a Besjamún v oblasti Jordánska, Džarf al-Ahmar, Abú Hurejra, v Turecku pak Nevali Çori, Çayönü a v neposlední řadě Çatal Hüyük a Göbekli Tepe.<sup>217</sup> Jako období, kdy vznikly a šířily se neolitické kultury je uváděna doba 6 500 – 5 000 BP. Období mezi 5 000 – 3 000 BP bylo zvláště dynamické. Zatímco se kultury Blízkého východu a jihovýchodní Evropy začaly rozpadat, jiné se začaly vznikat v severní Africe, jihozápadní Evropě, Indii, Střední Americe a Peru<sup>218</sup> i ve střední Evropě<sup>219</sup>.

Neolitický svět rozhodně nebyl jednotný, ale naopak různorodý a dynamický. Jak popíšeme níže, ekonomika byla zaměřena na zemědělství, sociální vztahy na kmenovou organizaci a matriarchát.<sup>220</sup>

Neolit bývá považován za důležitý milník v dějinách lidstva, jelikož v tomto období se měla odehrát neolitická „revoluce“. Zda šlo skutečně o revoluci je silně diskutabilní, nicméně můžeme prohlásit, že se v jeho průběhu životním způsobem člověka stalo zemědělství. Byly domestikovány jak plodiny, tak zvířata, začala vznikat první stálá osídlení a keramika.<sup>221</sup> Starší výklady hovoří o tom, že nastala nejdříve změna ekonomická, kdy lidé „vynalezli“ zemědělství a v důsledku zlepšení materiálních podmínek došlo i ke změně ve sféře duchovní a kulturní.

Je však otázkou, zda lidé s přechodem k zemědělskému životu došli v k většímu blahobytu a zda jim přinesl zlepšení životních podmínek. Není pravdou, že by zemědělci pracovali méně než lovci-sběrači.<sup>222</sup> Zemědělství sice uživilo větší populace, ty ale na druhou stranu obvykle představují lepší útočiště pro zákeřnější nemoci.<sup>223</sup> Také myšlenka, že nejprve se změnilo životní prostředí, následně se mu

---

<sup>216</sup> Lewis-Williams, Pearce, Uvnitř neolitické mysli, s. 7.

<sup>217</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>218</sup> Jones (ed.), Encyclopedia of Religion, s. 6459.

<sup>219</sup> Podborský, Náboženství pravěkých Evropanů, s. 74, viz též Příloha I, tab. 1 a 2.

<sup>220</sup> Jones (ed.), Encyclopedia of Religion, s. 6459.

<sup>221</sup> Tamtéž.

<sup>222</sup> Lewis-Williams, Pearce, cit. dílo, s. 26 a dále.

<sup>223</sup> Dawkins, Příběh předka, s. 49.

přizpůsobil způsob obživy, lidé tedy přešli na zemědělský způsob života, a poté se přizpůsobilo náboženství a následně umění, bývá zpochybňována a postupně opouštěna.<sup>224</sup>

Steven Mithen je toho názoru, že kult „Velké matky“ a býčího božstva musel předcházet a možná dokonce nastolovat zemědělskou „revoluci“. Říká, že změna myšlení a ideologie nastupuje v lidské společnosti dříve, než ekonomické změny.<sup>225</sup>

Svou teorii podporuje nálezy z nejstarších sídlišť na Blízkém východě. V areálu sídliště v Murajbetu byly nalezeny živočišné a rostlinné druhy nedomestikovaných druhů. Asi 120 km severně od Murajbetu v Džarf al-Ahmaru bylo nalezeno skladiště obilí aktivně pěstovaných odrůd. Velikost skladiště svědčí o semknuté komunitě. Pod jeho troskami byla úplná lidská kostra bez lebky, což zřejmě vypovídá o nějakém rituálu. Dále se zde nachází malá kruhová stavba, jež byla původními obyvateli asi schválně zapálená, na jejíž podlaze se nacházely čtyři býčí lebky, jež asi původně visely na stěnách. Jde zde o divoký skot a lebky měly pravděpodobně religiózní význam. Podobný nález byl učiněn v Hallan Çemi Tepesi 300 km dál na úpatí pohoří Zagros. Mezi uměleckými artefakty nalezenými v Džarf al Ahmaru byly kamenné vázy (jedná se o předkeramickou kulturu) zdobené složitými geometrickými vzory, kamenné sošky dravých ptáků, čtyři kamenné destičky o délce 6 cm, na nichž byly vyryty symboly připomínající piktogramy zobrazující dravce, hady, čtvernožce, brouky a abstraktní obrazce.<sup>226</sup>

### 8.1.1 Göbekli Tepe

Obrovský význam měl objev Göbekli Tepe v roce 1994. jeho původ je datován do doby 9 600 př. n. l. a tak posunul hranice paleolitu. Důležité je také to, že se jedná o kultovní místo. Součástí kruhových staveb jsou pilíře ve tvaru T, 2,5 m vysoké a vážící 7t. uprostřed každého kruhu se nacházejí dva sloupy (nosné pilíře) a po obvodu dalších osm pilířů u paty propojených kamennými lavicemi. Povrch pilířů je zdoben reliéfy se zvířecími vyobrazeními (viz Příloha III obr. 24). Můžeme zde nalézt

---

<sup>224</sup> Lewis-Williams, Pearce, Uvnitř neolitické mysli, s. 30.

<sup>225</sup> Mithen, Konec doby ledové, s. 84.

<sup>226</sup> Tamtéž, s. 85.

vyobrazení lišky, divokého prasete, divokého skotu, gazel, jeřábů ale také záhadné symboly připomínající piktogramy z Džarf al-Ahmaru.<sup>227</sup>

Nenajdeme zde ale stopy po domestikovaných zvířatech. Byly zde nalezeny hromady zbytků potravy, ale žádné domy, ohniště ani pece. Klaus Schmidt, jež zde provádí vykopávky, usoudil, že se jedná o unikátní náboženské centrum, kam se scházeli lidé z okruhu nejméně sta kilometrů jednou až dvakrát v roce za čistě náboženským účelem. Mithen soudí, že zvířata jsou buď totemovými zvířaty nebo neolitickými božstvy. Všechna zvířata jsou mužského pohlaví a našla se i rytina mužské postavy s erekcí. Pro Mithena to znamená spíše vyjádření strachu z ohrožení přírodními silami než vzývání plodnosti a reprodukční síly.<sup>228</sup>

Vraťme se nyní ke spojitosti se vznikem zemědělství. 300 km odsud v pohoří Karacadağ divoce rostoucí obilí bylo v roce 1997 identifikováno jako nejbližší příbuzné současné kulturní pšenici. Ke stavbě kultovních staveb v Göbekli Tepe bylo zapotřebí několika set dělníků a lidé tak byli postaveni před nutností zajistit pro ně dostatek potravy. Tak se podle Mithena rozšířily divoce rostoucí obiloviny. Domestikace pšenice by tak nebyla důsledkem nedostatku v období mladšího dryasu, jak se soudilo, ale náhodným a vedlejším produktem kultu.

Zemědělství nevzniklo pouze na tomto území, na Zemi bylo několik neolitizačních center.<sup>229</sup> V oblasti Blízkého východu měl na jeho rozšíření vliv nejspíše obchod. V raně neolitických sídlech jordánského údolí existovala obchodní síť s obsidiánem a sopečným sklem, jimž byla připisována nadpřirozená moc, ale též s jinými komoditami. Tak bylo pravděpodobně distribuováno i osivo.<sup>230</sup>

---

<sup>227</sup> Mithen, Konec doby ledové, s. 86.

<sup>228</sup> Tamtéž, s. 87 a také Lewis-Williams, Pearce, Uvnitř neolitické mysli, s. 41 a dále.

<sup>229</sup> Podborský, Náboženství pravěkých Evropanů, s. 131.

<sup>230</sup> Mithen, cit. dílo, s. 87.

## 8.2 Náboženství neolitu

Podle encyklopedie náboženství bylo náboženství neolitu soustředěno na kult plodnosti a nejvyššího ženského božstva.<sup>231</sup> Nejlépe prozkoumanou oblastí je Střední Asie a Evropa. V tomto prostoru můžeme rozlišit tři náboženské oblasti: Blízký východ, jihovýchodní Evropu a západní Středomoří se severozápadní Evropou.<sup>232</sup>

Podborský označuje neolit za epochu animismu, animatismu, démonismu a prototeismu.<sup>233</sup> „Neolitický zemědělec“ podle něj úrodnou půdu – Zemi identifikoval s plodnou ženou – matkou. Těhotenství je pak symbolem života skrytého v obilném zrnu. Tak vzniká úcta k ženě a následně k Matce Zemi, Velké Matce, Magna Mater. Proces divinizace ženy-matky v bohyni lze dobře sledovat na Blízkém východě. Do opozice bylo postaveno nebe jako mužský prvek, jež po celý neolit vystupuje jen jako neantropomorfizované božstvo nebo je symbolizováno postavou býka. Čistě náboženská symbolika Země-žena a Nebe-muž je podle tradičních výkladů základem indoevropského prototeismu.<sup>234</sup>

Za zlomovou bývá také považována organizační složka náboženství, symbolizovaná vznikem vrstvy kněží. Podle Campbella ho vyjadřuje kontrast mezi šamanem a knězem. Šamanismus je tak založen na individuální zkušenosti, kdy šaman získal určitou vlastní moc. Jeho duchovní pomocníky nikdo neviděl (což podle nás díky umění není pravdou), jsou jeho osobními pomocníky a ochránci (s čímž souhlasíme). Kněz je naproti tomu společensky zasvěcený, ceremoniálně dosazený člen uznávané náboženské organizace, ve které zaujímá určité postavení a funkce jako pracovník úřadu, jež před ním zastávali jiní.<sup>235</sup>

Tento rozdíl ale není nijak v rozporu s teorií, z níž jsme až doposud vycházeli. Jak jsme uvedli v kapitole 2, chápeme náboženství jako fenomén o mnoha aspektech s překrývajícími se oblastmi. Podle nás je zkušenostní složka založena na prožitcích z celého spektra vědomí. To, na jaké prožitky a z jaké fáze změněných stavů vědomí a v jaké míře klade ta která společnost důraz, je otázkou kulturní preference. V závislosti na tom vzniká věrouka, o níž se u minulých neliterárních kultur nemáme šanci mnoho dozvědět, ale také institucionální složka a další. Ty poté zpětně ovlivňují očekávání a přístup vizionářů.

---

<sup>231</sup> Jones (ed.), *Encyclopedia of Religion*, s. 6459.

<sup>232</sup> Tamtéž, s. 6460.

<sup>233</sup> Podborský, *Náboženství pravěkých Evropanů*, s. 131.

<sup>234</sup> Tamtéž, s. 132.

<sup>235</sup> Campbell, *Masky boha: primitivní mytologie*, s. 213 až 215.

Jak říká Lewis-Williams a Pearce, „*euforické a transcendentní prožitky mají původ v lidské nervové soustavě. Náboženská víra v podstatě pramení ze snahy kodifikovat náboženské prožitky, náboženské praktiky zase navozují a utvářejí „očividné“ projevy víry.*“<sup>236</sup>

### 8.3 Neolitické umění a náboženství

Vraťme se nyní k Velké Matce. Už od 11. století př. n. l. se na Blízkém východě objevují ženské figurky, jež podle Podborského představují ženu pouze jako „biologický materiál“<sup>237</sup>. Jak jsme popsali výše, došlo podle něj k postupné divinizaci plodnosti Země, symbolizované ženou. Terakoty žen-matek s dítětem v náručí se dále vyskytují na Balkáně. Zda je možno symboliku plodnosti chápat v dnešních pojmech a takto ji vztahovat na tato neolitická zobrazení ženy je diskutabilní. Podle našeho názoru pro ně platí obdobné vysvětlení jako pro zobrazení žen v mladém paleolitu (viz kap. 7.3). To samozřejmě nevyklučuje následný vznik ženských božstev v klasické podobě, právě naopak.

Sošky lidských postav, jak ženských, tak mužských, se pak vyskytují i ve střední a východní Evropě. Tyto „idoly“, někdy sedící, jsou často zachyceny v adoračním gestu. Je možné, že jde o kněžky zobrazené při náboženském obřadu (viz Příloha II, obr. 59)<sup>238</sup>. Podle Jana Bouzka některé neolitické sošky představují věštkyně. K tomu ho vedou „*přimhouřené oči, zasněný pohled, klidná meditační poloha atd.*“<sup>239</sup> Skutečně by mohlo jít o postavy nadané schopností „vidět“, tedy nabývat změněných stavů vědomí se vším, co je s tím spojeno. Po neolitické Evropě byly také rozšířeny gynomorfí nádoby (viz Příloha II, obr. 60)<sup>240</sup>.

Najdou se i ichtifalické sošky sedícího muže (viz Příloha II, obr. 61) a občas hlíněné faly<sup>241</sup>. O významu erekce jako symbolu změněných stavů vědomí a plodnosti jsme již pojednali (viz kap. 6.1). V neolitickém sakrálním umění je rozšířen též motiv zvířat, jak domestikovaných, tak volně žijících (viz Příloha II, obr. 62).<sup>242</sup> Sošky a keramické nádoby (viz Příloha II, obr. 63) bývají často zdobeny geometrickými obrázky,

---

<sup>236</sup> Lewis-Williams, Pearce, Uvnitř neolitické mysli, s. 33.

<sup>237</sup> Podborský, Náboženství pravěkých Evropanů, s. 132.

<sup>238</sup> Tamtéž, s. 149.

<sup>239</sup> Tamtéž, s. 152.

<sup>240</sup> Tamtéž.

<sup>241</sup> Tamtéž, s. 156.

<sup>242</sup> Tamtéž, s. 157.

jež nám v mnoha případech připomínají entoptické fenomény. Četné jsou též stylizované postavy a hojně se vyskytuje motiv spirály (k tomu viz níže).

Z hlediska umění pro nás jsou důležité zejména dvě oblasti. O první, oblasti Blízkého východu, jsme se už zmiňovali výše. Druhou je oblast západní Evropy, již charakterizují megalitické stavby.

Lewis-Williams a Pearce tvrdí, že lidé v neolitu věřili v rozvrstvený kosmos, což dokazuje architektura neolitických památek<sup>243</sup>. Na podporu svého tvrzení přináší zajímavé etnografické příklady. Také obrazivé umění přináší zajímavá svědectví.

Co se týká prvního, shrnují některé architektonické rysy spolu s jejich kosmologickými a sociálními implikacemi:

- „- menhiry zdůrazňující vertikální dimenzi rozvrstveného kosmu;*
- otvory vyhloubené do podlahy a průchody pod podlahou, též zdůrazňující vertikálnost;*
- ohniště symbolizující přeměnu pomocí ohně;*
- stavby, jejichž rozvržení rozhoduje o tom, co mohou lidé vidět a co nikoliv;*
- oběti jakožto prostředek přechodu mezi vrstvami kosmu;*
- implikace spojitosti rituálu se sociální diferenciací.“<sup>244</sup>*

### 8.3.1 Blízký východ a Çatal Hüyük<sup>245</sup>

Lokalitou s nejsložitější symbolikou na Blízkém východě je Çatal Hüyük (viz Příloha II obr. 39). Zde jsou navrstveny pozůstatky domů z cihel zhotovených z bláta. Chodilo se zde po střeších domů, do nichž se sestupovalo po žebříku. Prozaická funkce žebříků podle Lewis-Williamse a Pearce nevylučuje jejich symbolický význam – žebříky byly obecně spojovány s rozvrstveným kosmem.<sup>246</sup>

Některé místnosti (většinou nejdále od vchodu), byly bohatě vyzdobeny. Tato lokalita je dnes známa především díky této výzdobě a tzv. búkranionům, býčím hlavám s vápennou vrstvou. Místnosti staveb spojovaly kruhové otvory vysoké jen 72 až 77 cm, jimiž se lidé museli plazit.

Vertikální rozměr staveb zdůrazňovaly kromě žebříků sloupy zasazené do stěn a možná symbolizovaly axis mundi. Tyto sloupy byly zdobeny búkraniony (viz Příloha III, obr. 25), někdy byly natřeny červenou barvou a jednou pomalovány klikatými čarami tvořícími řetězec z kosočtverců. Na sloupech nikdy nejsou zobrazeny kočkovité šelmy

---

<sup>243</sup> Lewis-Williams, Pearce, Uvnitř neolitické mysli, s. 113 a dále.

<sup>244</sup> Tamtéž, s. 129.

<sup>245</sup> Tamtéž, s. 130 a dále.

<sup>246</sup> Viz Eliade, Šamanismus a archaické techniky extáze, s. 403 až 408.

(ty jsou na panelech mezi nimi), zřejmě proto, že každé zvíře má své místo ve struktuře kosmu a tedy i v lidských příbytcích. Panely mezi sloupy byly vyhrazeny také sochám Velké bohyně (viz Příloha III, obr. 26).

Podlažní plocha byla rozdělena na stupínky v různých výškách (Příloha III obr. 25), což zřejmě mělo nějaký sociální význam. Pod podlahu pak byly pohřbíváni někteří zesnulí.

Lewis-Williams a Pearce shrnují:

*„- pojem vertikality možná souvisel s axis mundi, cestou napříč vesmírem, kterou podnikali rituální „specialisté“; pravděpodobně byla jejich výsadou. Možná to nebyli kněží nebo výjimečné duchovní osobnosti, a je možné, že takového specialistu měla většina rodin.*

*- Pohřbení pod podlahu se pravděpodobně rovnalo vstupu do podsvětí.*

*- Sloupy byly zdobeny býčími hlavami. Býci byli zřejmě hlavními (i když ne jedinými) nápomocnými duchy těchto rituálních specialistů a propůjčovali jim moc, jež jim umožňovala cestovat napříč vesmírem.*

*- Kosmologická vertikality se zároveň odrážela v rozdělení panelů mezi sloupy (obvykle na tři části) a členění diferenciálních vyvýšenin.*

*- Panely a vyvýšeniny uvnitř staveb možná souvisely se třemi hlavními oblastmi kosmu, nebo snad s dalším členěním jeho nejnižší úrovně. Pro druhou z těchto možností hovoří skutečnost, že s vyvýšenými plošinami se lidé setkávali poté, co sestoupili do „podzemních“ místností. ...*

*- V úrovních kosmu, které panely otevíraly, byly (sic!) býci a ženské postavy, takzvané bohyně.“*

*Obecně řečeno, sestup do nitra staveb lidí přiváděl do složitě uspořádané vrstvy kosmu, která měla sociální implikace.“<sup>247</sup>*

Kromě ženských postav a búkranionů jsou stěny zdobeny obrazivými díly a geometrickými motivy. K tomu viz Příloha II., obr. 40 – 44.

Na Blízkém východě můžeme také nalézt vyobrazení ptačích motivů, jež bychom mohli spojovat s prožitky letu ve změněných stavech vědomí (viz kap. 6.1, Příloha II, obr. 48)). Vyobrazení brouků, pavouků a hadů bychom mohli spojovat s průchodem vírem a s tím spojenými pocity vstupu do podzemních říší (viz kap. 5.3.3. a 6.1).

K proslulým nálezům patří také lebky s obličejovými rysy vytvořenými z vápenné směsi, jež mívají oči zhotovené z lastur. V Ajn Ghazalu byly zase nalezeny sochy, jejichž oči jsou zdůrazněny živičným barvivem, což vytváří dojem upřených pohledů. Toto zdůraznění očí nejspíš symbolizuje nadpřirozené vidění, u lebek možná důležitost vidění po smrti (viz Příloha II, obr. 45, 46 a 47).<sup>248</sup>

---

<sup>247</sup>Lewis-Williams, Pearce, Uvnitř neolitické mysli, s. 139.

<sup>248</sup> K nadpřirozenému vidění viz též obr. 56.

### 8.3.2 Západní Evropa a Brú na Bóinne<sup>249</sup>

Tato oblast se výrazně liší od první popisované. Charakterizují ji tzv. megalitické stavby. Kdo by neznal anglický Stonehenge či řady menhirů v bretaňském Carnacu. Samostatně stojící menhiry jsou ostatně rozesety po celé Evropě, stejně jako je více kruhových uskupení z kamenů s příkopy a valy okolo, tzv. henge, jejichž odrazem v naší oblasti jsou rondely. Objevují se také chodbové hrobky, někdy s kameny ozdobenými geometrickými vzory, a to zejména v oblasti atlantické Evropy (hlavně Irsku a Bretani).

Odsud vybereme jako příklad významnou lokalitu Brú na Bóinne v Irsku. Jedná se o jedno z nejpozoruhodnějších archeologických nalezišť v západní Evropě a v neolitu byla zřejmě střediskem náboženské a politické moci v Irsku.

Tato lokalita je ohraničena ohybem řeky Boyne uzavřeným řekou Mattock (viz Příloha II, obr. 49). Nejdůležitější jsou zde tři velké hrobky, Newgrange (viz Příloha III, obr. 28), Knowth (viz Příloha III, obr. 27) a Dowth, každá se satelitním chodbovým hrobem, ale jsou zde i menhiry, curcus (cesta, po které se ubíraly pohřební průvody), mnoho kamenných monumentů, menší chodbové hrobky v nižších mohylách, ohrady z navršené hlíny, kruhy dřevěných kúlů a kamenů a jámy uspořádané do kruhu.<sup>250</sup>

Ve velké hrobce na pahorku Knowth jsou dvě chodby, z nichž jedna má tvar kříže (viz Příloha II, obr. 50). V jejím bezprostředním okolí se nachází množství menších satelitních hrobek.

*„Architektura chodby ve spojení s architekturou komory skýtá zážitek podobný sestupu do jeskyně: úzká omezující chodba se náhle trychtýřovitě rozšiřuje, ústí do komory, nad níž se klene vysoký strop, a příchozímu se otevírá pohled na říši nad jeho hlavou... pocit stísněnosti, po němž následuje uvolnění po vstupu do nového prostoru, je základním prožitkem, který chodbové hrobky navozují.“<sup>251</sup>*

Největší v této lokalitě je hrobka Newgrange (má průměr asi 80 m a je 13m vysoká, ). Chodba je zde 18,95m dlouhá a orostaty tvořící její stěny 1,5m vysoké (viz Příloha II, obr. 51). Na konci se chodba rozšiřuje v komoru se třemi postranními komorami. Komora je asi o dva metry výše než vchod do hrobky. Nad vstupem do hrobky se nachází světlík 90 cm vysoký, 1m široký a 1,2m hluboký (viz Příloha III, obr. 29), jež byl po většinu roku zřejmě uzavřen křemenným blokem. V jednom dni v roce, o zimním slunovratu, tudý pronikne denní světlo (viz Příloha III, obr. 30), pokračuje

<sup>249</sup> Lewis-Williams, Pearce, Uvnitř neolitické mysli, s. 238 a dále.

<sup>250</sup> K dataci viz Příloha I, tab. 13.

<sup>251</sup> Lewis-Williams, Pearce, cit. dílo, s. 262.

chodbou a spočine na obrazci trojité spirály v pohřební komoře na orostatu na pravé straně, kde jindy zůstává téměř skryta (viz Příloha III, obr. 31). Osvětlení spirál možná signalizovalo „otevření“ komory jiným úrovním kosmu nad mohylou.

Lewis-Williams a Pearce jsou toho názoru, že neolitické obyvatelé atlantické Evropy nejspíš začali stavět repliky jeskyní v nadzemí, kde měli plnou kontrolu nad jejich topografií (viz kap.7.8). Nejspíše vnímali komory megalitických hrobek jako podzemí v kosmologickém smyslu. Měla jsem možnost navštívit hrobku Newgrange, Vnitřek je dnes uměle osvětlen a i když jsou světla na chvíli zhasnuta, dojem kazí ostatních asi 20 turistů, kteří sem vstupují s vámi. V Bretani jsem ale sama vstoupila do jedné z chodbových hrobek. Lehce si proto dokážu představit, jak vyvolení v osamocení, při absolutní absenci smyslových podnětů a v přítomnosti mrtvých čekali a dosahovali svých vizí.

Rozvrstvený kosmos v neolitu nicméně prodělal přeměnu a byl zdokonalen, jeho středem se stali mrtví minulosti, jež legitimizovala přítomnost a byla reprodukována v monumentech, ve věcech sociálních i politických.<sup>252</sup> Přístup k předkům tak utvářel tři dimenze náboženství:

- „- náboženskou zkušenost – lidé mohli zakoušet pocit průchodu vírem jak ve svých myslích, tak v tunelu vedoucím do nitra hrobky;*
- náboženskou víru – lidé chápali kosmos a náboženství, zpřesněné tvarem hrobek, stejně, i když k nim pravděpodobně zaujímali různé postoje;*
- náboženskou praxi – budování hrobek a jejich opakované užívání dramatisovalo sociální rozdíly a vytvářelo zdání, že z rozvrstveného kosmu není úniku.“<sup>253</sup>*

Megalitické hrobky napomáhaly vizuální a zkušenostní dramatisaci duchovních cest. V krajině zaujímaly významné místo a ke všem promlouvaly o reálnosti a blízkosti mrtvých, o specialitech, jež s nimi mohli navázat duchovní kontakt a o dalších lidech, kterým bylo dovoleno účastnit se náboženské praxe.<sup>254</sup>

Je možné, že důležitými, snad doplňkovými rituálními místy byly též ploché vrcholky mohyl, i když tomu tak nemuselo být všude (viz Příloha II, obr. 52).

Z lokality Brú na Bóinne pochází více než čtvrtina nálezů neolitických výtvarných děl v západní Evropě, přičemž většinu tvoří obrazce vyryté do obrubníků kolem velké hrobky, orostatech, závěrných kamenech, prazích, nadedveřních překladech a stropech s přečnělkovou klenbou (Příloha III, obr. 32). V hlavní mohyle na pahorku Knowth bylo nalezeno asi 300 zdobených kamenů. Obrazce na kamenech byly

---

<sup>252</sup> Lewis-Williams, Pearce, Uvnitř neolitické mysli, s. 233.

<sup>253</sup> Tamtéž, s. 234.

<sup>254</sup> Tamtéž, s. 235.

zhotoveny rytím a dlabáním. Stejně jako u umění mladého paleolitu byl významný samotný akt tvoření, ale i technika a význam měl i kámen.<sup>255</sup>

Umění neolitu v západní Evropě bezpochyby vévodí geometrické motivy. Najdeme zde oblouky, klikaté čáry, kosočtverce, tečky, mřížky a různé vlnovky. Lewis-Williams a Pearce jsou přesvědčeni, že „*hledíme na záznamy zrakových vjemů a duševních prožitků.*“<sup>256</sup> Skutečně nám nápadně připomínají entoptické fenomény (viz Příloha II, obr. 53, 54, 55, Příloha III, obr. 33, 34, 35). Například Tukanové obdobně zobrazují své vize navozené halucinogenní révou yajé (viz Příloha II, obr. 57).

Často opakujícím se symbolem v umění neolitu je spirála, jež může být jednoduchá, častěji je však zdvojená. Často jich bývá spojeno více, nebo jsou zakomponovány do jiných obrazců. Bývají vykládány různě, nejčastěji jako sluneční symboly. Je možné, že se později tato sluneční symbolika vyvinula, ale podle nás je pravděpodobnější vysvětlení Lewis-Williamse a Pearce, že má znázorňovat halucinační vír a průchod jím a zároveň tedy vstup do jiných duchovních říší.

Nebudeme zde probírat komplexně celé období neolitu se všemi jeho aspekty. Uvedené příklady podle nás dobře ilustrují mínění, že neolitické náboženství a umění mají společný základ v neurologicky navozených duchovních prožitcích, jež jsou následně „socializovány“ a institucionalizovány a pomáhají udržovat (ale i narušovat) společenský řád. Víra v rozvrstvený kosmos se pak odráží v architektuře jak obydlí, tak i svatyní a hrobek.

---

<sup>255</sup> Lewis-Williams, Pearce, Uvnitř neolitické mysli, s. 261.

<sup>256</sup> Tamtéž, s. 314.

## 9. Umění ve spojení s náboženstvím doby bronzové

Vzhledem k teorii, ze které vycházíme, musíme konstatovat, že v době bronzové nenastal žádný důležitý přelom. Opět se můžeme přidržet toho, že někteří jedinci zřejmě zažívali duchovní prožitky vyvolané změněnými stavy vědomí. Na základě těchto prožitků vznikla věrouka, mýty, rituální složka, vrstva náboženských specialistů, ať už prožívající změněné stavy vědomí či nikoliv, apod. Níže popíšeme změny, jež se zřejmě udály v době bronzové a odrazily se v umění.

Za přechodnou dobu mezi neolitem a dobou bronzovou je považován eneolit, nazývaný též doba měděná či chalkolit. Podborský k tomu píše, že „na přelomu 4. a 3. tisíciletí př.n.l. skončila první velká civilizační epocha lidstva, epocha nejstarších zemědělců, a spolu s objevem kovů si lidstvo začalo hledat cestu vpřed.“<sup>257</sup> Uvádí též, že se nové jevy v ekonomické a společenské oblasti musely odrazit v oblasti duchovního života. Také podle něj mladopaleolitický prototheismus přerůstá do počátečního stadia polytheismu, jež se bude dále rozvíjet v době bronzové a vrcholit v době železné. Drží se obecného předpokladu, že na přelomu doby kamenné a bronzové v evropském civilizačním prostředí vznikla základní triáda indoevropských božstev. Jimi jsou nebe (uraniční božstvo, jež reprezentoval sluneční kotouč a symbolizované lidskou hlavou), země (teluristické božstvo, jež představovala Velká Matka, symbolizované trupem) a podsvětí (chtonické božstvo symbolizované klínem, o němž nejsou konkrétnější představy).<sup>258</sup>

Tato tvrzení bychom chtěli poněkud relativizovat. Striktní evolucionismus není podle nás v oblasti náboženství na místě. Není podle nás možné tvrdit, že se náboženství vyvíjí od nejprimitivnějších forem k nejdokonalejším, poněvadž už samy tyto kategorie nejsou založeny na ničem jiném, než na představě o nadřazenosti západní kultury. Raději bychom hovořili o tom, že se náboženství (některé nebo všechny jeho složky) změnilo, a to bez hodnotícího nádechu, jež obsahuje tradiční literatura. Dále, jak jsme viděli v předchozí kapitole, nemusí ekonomická změna vždy předcházet změně společenské a náboženské. Náboženství může mít naopak formativní funkci ve společnosti a potřeby kultu mohou vést ke změnám ekonomickým. S těmito výhradami můžeme pokračovat dále.

Ve východním Středomoří včetně Malé Asie přetrvává úcta k „Mocné paní“ po celou dobu měděnou a bronzovou.

---

<sup>257</sup> Podborský, Náboženství pravěkých Evropanů, s. 179.

<sup>258</sup> Tamtéž.

Na Krétě dožívá stará neolitická civilizace s vírou v ženské božstvo (viz Příloha II, obr. 64). V období 3 500-3 000 let př.n.l. sem přišli tvůrci pozdější bájně mínójské civilizace. Ta zde pak rozkvetla v době bronzové (3 000/2 700-1 380/1 200 př.n.l.) a tato éra je ve znamení úcty k Velké bohyni doprovázené křehkým mužským partnerem. Jejimi symboly jsou býčí rohy a labrys, dvojbřítá sekera.

O ženské symbolice jsme se už zmiňovali dříve. Zvířecí symbolika má zase jasné konotace na změněné stavy vědomí. Co se týká dvojbřité sekery, všimněme si geometrických obrazců z Çatal Hüyük (Příloha II, obr. 43). Motiv vlevo silně připomíná tuto dvojbřitou sekuru. Tyto motivy jsou nejspíše odvozeny od entoptických fenoménů. Připomeňme si druhé stadium změněného stavu vědomí, kdy se člověk snaží porozumět entoptickým fenoménům (viz kap. 5.3.2). Labrys by tak mohla být takovou interpretací, z níž se socializací stal obecný symbol. Je ale otázkou, zda se jedná o symboly Velké matky, nebo jde o symboly odkazující k jiným částem mytologie.

Podborský dále uvádí, že se na Kykladech (na jednotlivých ostrovech osídlených už v neolitu) vytváří kolem roku 3 000 př.n.l. vytvářejí svérázné kultury se silnou tradicí ženských kultů. Tradice kultu ženského božstva přetrvávají od východního Středomoří přes Balkán až do Potisí, o čemž svědčí pravidelný výskyt variabilních ženských plastik.<sup>259</sup>

Doba bronzová je někdy označována za dobu prudkého rozvoje duchovního života, kdy „*větvící se náboženské představy, provázené bujícím ceremonialismem, zahajují éru vyšších forem religiozity.*“<sup>260</sup> K podobným tvrzením jsme už námitku vznesli.

Každopádně se v době bronzové a následně starší době železné rozvíjejí polytheistická náboženství, kdy se do čela mýtů dostává Slunce. „*V Egeidě se na konci 2. tisíciletí př.n.l. odehrál přechod religiózních představ od starých chtonických božstev, která vládla silami přírody a úrodnosti, k božstvům olympským, zaznamenaným z části již v soudobých písemných pramenech.*“<sup>261</sup>

V egejském světě ale stále zůstává úcta k mateřskému božstvu, kdy dokladem mateřských kultů jsou známé krétské a starořecké ženské plastiky, jež mohou představovat samotné bohyně, nebo kněžky při obřadu. S touto oblastí se pojí i

---

<sup>259</sup> Podborský, Náboženství pravěkých Evropanů, s. 180.

<sup>260</sup> Tamtéž, s. 223.

<sup>261</sup> Tamtéž, s. 224.

rozšířené a dlouho přetrvávající agrární kultury spojené s mystérii umírajícího a znovu ožívajícího boha.<sup>262</sup>

Přestože vyobrazení žen přetrvává, je možné tvrdit, že ve většině Evropy v době bronzové mateřské kultury (pokud jimi skutečně byly) předčila úcta ke slunečnímu božstvu a kult Slunce je v této době na celém kontinentu rozšířen obecně, což mají dokládat bronzové (někdy i keramické) modely vozů „apollónského typu“<sup>263</sup> (viz Příloha II, obr. 65). Zde můžeme nalézt bohatou symboliku „slunečních ptáků“<sup>264</sup> (viz Příloha II, obr. 66). Zde si vzpomeňme na neurologii letu a ptačí symboliku popsaných dříve. Může jít o vozíky, jež pomáhají kněžím cestovat rozvrstveným kosmem. Rozlišují se též vozíky s ojnici a vozíky s nádobou. Všechny tyto vozíky pravděpodobně sloužily rituálním účelům.

S posvátným cestováním slunečního božstva, nebo též kněží, souvisí dále vyobrazení stylizovaných lodí s pasažéry. Často se vyskytují v téměř identické podobě na severských petroglyfech a na jiných předmětech, zejména na bronzových břitvách nordického okruhu (viz Příloha II, obr. 66 a Příloha III, obr. 36). Častým doplňkem jsou sluneční symboly. Pokud se vrátíme k teorii o změněných stavech vědomí, zaujme nás sestup do podsvětí, jež mívá často podobu podvodních říší. Ve změněných stavech vědomí také často lidé překračují řeku či jsou v jiném spojení s vodním živlem. Tyto lodě by tak mohly představovat plavidla, na kterých lidé vstupují do jiných říší a zde na nich cestují. Tuto teorii podporují i tzv. sluneční symboly. Z předchozí kapitoly víme, že například spirály nemusí představovat slunce, ale průchod halucinačním vírem. Tak by mohly tyto symboly představovat průchod do jiných světů. Naši teorii podporuje i to, že muži na petroglyfech mají často zvýrazněnou erekci, která, jak víme, může značit změněné stavy vědomí.

Petroglyfy (skalní obrazce doznávají v době bronzové největší rozmach (jejich počátky však sahají do eneolitu, v případě španělské Levanty až do mezolitu). Jsou vysekány, vyryty, vybroušeny a/nebo namalovány na skalních plochách. Odhaduje se, že na světě je okolo 40 milionů petroglyfů na asi 100 000 místech. Podle Podborského suplovaly běžný způsob dorozumívání, nahrazovaly, či spíše předcházely písmo. Velmi starobylé centrum skalních obrazců se nachází v Gobustanu v Ázerbajdžánu u

---

<sup>262</sup> Jde o symboliku koloběhu v přírodě, nebo si můžeme tohoto boha představovat jako zbožštěného hrdinu, jež při svých dobrodružstvích v jiných světech zažívá vlastní smrt a znovuzrození? Může jít také o kombinaci obojího.

<sup>263</sup> Podborský, *Náboženství pravěkých Evropanů*, s. 229 a 230.

<sup>264</sup> Tamtéž, s. 231.

Kaspického moře, jiné v údolí řeky Coa v Portugalsku, další v oblasti Alp a ve Skandinávii.

Zajímavé je, že v mnoha regionech skalního umění nejsou stopy po trvalých sídlištích. Z toho vyplývá, že zde lidé nežili, ale putovali sem v době konání náboženských slavností.

Podle Podborského zobrazují jednak výjevy ze všedního života (lidské příbytky, vozy se zářahem, orba a jiné polní práce, lov atd.) ale také čaroděje, tajemné bytosti, zbraně, lodě, sluneční terče, kruhy a jiné symbolické znaky.<sup>265</sup> Říká též, že mnohé scény vyprávějí nějaký epický příběh.<sup>266</sup> Jsou ale možná více než jen ilustrací mýtu. Možná byl důležitý už proces tvorby, jak jsme to popsali dříve v umění mladého paleolitu nebo neolitu. Z charakteru obrazů můžeme usuzovat, že zde opět nejde o zobrazení všedního života, ale naopak o vyobrazení a výklad zážitků ze změněných stavů vědomí některých členů společnosti doby bronzové (viz Příloha II, obr. 67, 68 a Příloha III, obr. 36).

---

<sup>265</sup> Podborský, Náboženství pravěkých Evropanů, s. 254.

<sup>266</sup> Tamtéž, s. 258.

## Závěr

Tak bychom mohli pokračovat až do současnosti. Lewis-Williams tvrdí, že obrazivé umění, stejně jako náboženství, vzniklo díky vědomí vyššího řádu, i když nebylo jeho nevyhnutelným důsledkem.<sup>267</sup> Je pravdou, že můžeme stopy podporující tuto teorii sledovat v průběhu dějin ve všech náboženstvích a s tím spojených uměleckých děl. Mimo náš zájem byla doba písemně fixovaných pramenů.

Kdo by si ale nevzpomněl na dobrodružství různých mýtických hrdinů, na jejich cesty do podsvětí (jako Hérakles či Orfeus), na Gilgameše, na Sibylu v její temné jeskyni, kentaury, bájného Mínótaura, egyptské bohy se zvířecí hlavou, na Muhammadův let na Buráqovi, na Buddhovu meditaci a prozření, na příběhy o smrti a vzkříšení, na křesťanské mystiky a muslimské súfisty a ... tak bychom mohli pokračovat snad donekonečna.

Zkrátka budeme konstatovat, že složkou snad každého náboženství jsou mystické směry, pokud to tak chceme nazvat. A že náboženství napříč časem a prostorem mají mnoho společných prvků. Jak si však tuto skutečnost vysvětlit? Je pravdou, že se vždy náboženské směry ovlivňovaly, díky obchodu a kulturní výměně, ale čistě difusionistická teorie podle nás nevysvětluje univerzálnost některých motivů.

Opět tedy připomínáme, že obrazy a prožitky ze změněných stavů vědomí jsou pravděpodobně univerzální, což vychází z neurologie mozku. Právě to poměrně jednoduše vysvětluje společné prvky v různých náboženstvích. Záleží na tom, co z těchto prožitků ta která kultura preferuje. Tak bychom si mohli vysvětlit rozdílná náboženská a umělecká vyjádření.

V případě umění ovšem nesmíme zapomenout na jedno varování. Ne všechna umělecká díla už od neolitu musí být spojena s náboženstvím. Nesmíme zapomenout na to, že už mladopaleolitický člověk byl v podstatě stejný jako člověk moderní. Stejně jako my si mohli pravěcí lidé zdobit některé předměty prostě proto, že se jim tak více líbily, přičemž motivy mohli a nemuseli čerpat z náboženství. Opakující se motivy a provedení uměleckých děl stejně jako skutečnost, že obecně přičítáme estetickou hodnotu dílům vzdáleným jak časově, tak místně, ale značí, že i estetické cítění má spojitost neurologií mozku. To rozdílné, co v umění nacházíme, střídání stylů a „módních trendů“, bychom mohli přičíst již zmiňované kulturní (ale též osobní) preferenci.

---

<sup>267</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 13.

Chci se vyhnout závěru, že náboženství je pouhou reakcí na neurobiologii lidského mozku, jakýmsi vedlejším produktem chemických reakcí a biologických funkcí, jak naznačuje Lewis-Williams<sup>268</sup>. Souhlasem s tím bych v závěru v podstatě pronesla, že žádný Bůh ani bohové neexistují, což je pro mě příliš radikální.

Také jsem nechtěla hledat určitou formu prvotního náboženství, když jsem hovořila o šamanismu. Tento termín v souvislosti s paleolitem mi byl pomocnou berličkou tam, kde terminologie kulhá.

Ze všeho výše napsaného pro mě vyplývá, že náboženství ve všech podobách je snahou jednotlivce i společnosti vypořádat se s celým spektrem vědomí.

Vždy pak záleží, jakou optikou kdo bude na tuto definici nahlížet. Viděna přes materialistické brýle by mohla vést k výše zmíněnému tvrzení. Na druhou stranu jakýmkoliv náboženským fundamentalistou by byla odmítnuta jako nesmysl. Například pro křesťana s liberálními názory může obsahovat pravdu, jelikož jako všechny vědecké teorie nemůže vyloučit prvotní Příčinu. Pro náboženské relativisty může přinést lákavou myšlenku, že v každém náboženství musí být obsažena pravda, protože jsou založena na stejném základě. Někdo jiný může vyvodit, že cosi božského je tedy v každém z nás.

Vezměme proto v úvahu v práci předkládaná data a závěry, a nechme si ještě prostor pro jiná vysvětlení, jež už existují nebo ještě, jak doufám, přijdou.

---

<sup>268</sup> Lewis-Williams, Mysl v jeskyni, s. 346.

## Bibliografie:

- Alpatov, Michail V.: Dejiny umenia. Praveké umenie. Tatran, Bratislava, 1981.
- Beneš, Jan: Člověk. Mladá fronta, Praha, 1994.
- Bouzek, Jan: Umění a myšlení. Triton, Praha, 2009.
- Bowie, Fiona: Antropologie náboženství. Portál, Praha, 2008.
- Campbell, Joseph: Masky boha: primitivní mytologie. Pragma, Praha, 2008.
- Dawkins, Richard: Příběh předka: pouť k úsvitu života. Academia, Praha, 2008.
- Eliade, Mircea: Šamanismus a nejstarší techniky extáze. Argo, Praha, 1997.
- Fagan, Brian M.: Sedmdesát velkých záhad. Odhalování tajemství dávných kultur a civilizací. Slovart, Praha, 2002.
- Fiero, Gloria K.: The Humanistic Tradition. Origins of the Humanistic tradition. The First Civilizations and the Classical Legacy. Calmann & King LTD, London, 1995.
- Fromm, Erich: Mýtus, sen a rituál. Aurora, Praha, 1999.
- Gadamer, Hans-Georg: Aktualita krásného. Umění jako hra, symbol a slavnost. Triáda, Praha, 2003.
- Horyna, Břetislav: Úvod do religionistiky. Oikoymenth, Praha, 1994.
- Huyche, René (ed.): Larousse encyclopedia of prehistoric and ancient art. P. Hamlyn, London, 1962.
- Jakovlev, Jevgenij Georgijevič: Umění v zrcadle světových náboženství. Panorama, Praha, 1982.
- Jones, Lindsay (ed.): Encyclopedia of Religion, Second Edition. Thomson Gale, 2005.
- Kalweit, Holger: Svět šamanů a vnitřní vesmír. Eminent, Praha, 2005.
- Komárek, Stanislav: Příroda a kultura. Academia, Praha, 2008.
- Lewis-Williams, David: Mysl v jeskyni. Vědomí a původ umění. Academia, Praha, 2007.
- Lewis-Williams, David, Pearce, David: Uvnitř neolitické mysli. Academia, Praha, 2008.
- Lommel, Andreas: Pravěk a umění přírodních národů, Artia, Praha, 1972.
- Loukotka, Jiří: O náboženství a umění. Horizont, Praha, 1977.
- Marks, Jonathan: Jsme téměř 100% šimpanzi?: lidoopi, lidé a geny. Academia, Praha, 2006.
- McClenon, J.: Shamanic Healing, Human Evolution, and the Origin of Religion, Journal for the Scientific Study of Religion, Vol. 36, No. 3 (Sep., 1997), pp. 345-354.

- Mithen, Steven, *The Prehistory of the Mind: The Cognitive Origins of Art, Religion and Science*. Thames & Hudson, London, 1996.
- Mithen, Steven: *Konec doby ledové*. Praha, 2006.
- Periodikum *Religion and the Arts*, Boston College.
- Podborský, Vladimír: *Náboženství pravěkých Evropanů*, Brno, Masarykova univerzita, 2006.
- Pohribný, Jan; Richards, Julian: *Magické kameny. Tajemný svět prastarých megalitů*. Slovart, Praha, 2007.
- Poulík Josef; Forman, Werner; Forman, Bedřich: *Pravěké umění*. Orbis, Praha, 1956.
- Radin, P.: *Primitive religion. Its Nature and Origin*. 2007.
- Rychlík, Martin: *Jak hluboko leží umění* in *Lidové noviny*, 24. listopadu 2007, příloha *Orientace*, str. III.
- Skalický, Karel: *V zápase s posvátnem. Náboženství v religionistickém bádání*. Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno, 2004.
- Souriau, Étienne: *Encyklopedie estetiky*. Praha, Victoria Publishing, 1994.
- Tichý, Radomír a kol.: *Pravěk Evropy I. Starší až pozdní doba kamenná (paleolit, mezolit, neolit, eneolit)*. Gaudeamus, Hradec Králové, 2006.
- Uhlíř, Martin: *Jak jsme se stali lidmi*. Dokořán, Praha, 2007.
- Waardenburg, Jacques: *Bohové zblízka. Systematický úvod do religionistiky. Ústav religionistiky filozofické fakulty Masarykovy univerzity Brno*, 1996.
- Wells, Spencer: *Adam a jeho rod. Genetická odysea muže*. Argo, Praha, 2006.
- Wolf, Josef: *Člověk a jeho pradějiny*. ARSCI, Praha, 2006.
- Woolley, L., Hawkes, J.: *History of Mankind: Cultural and Scientific Development, Vol. I., Prehistory and the Beginning of Civilization*, Allen&Unwin, London, 1964.
- Zelený-Atapana, Mnislav: *Malá encyklopedie šamanismu*. Libri, Praha, 2007.

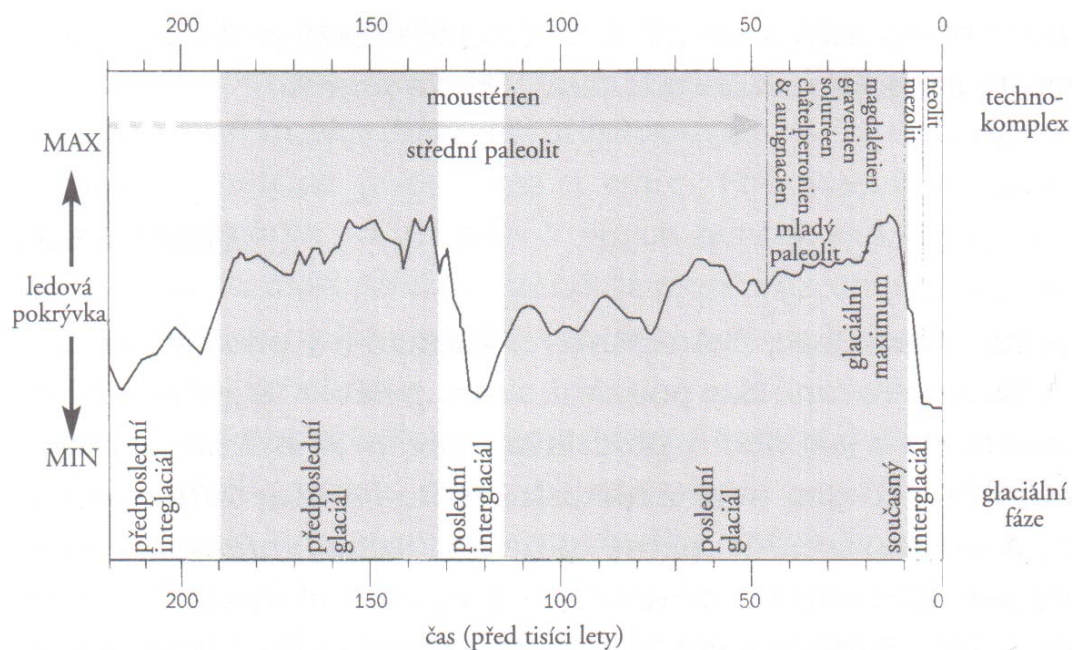
## Příloha I: tabulky

paleolit	starý	1 000 000 – 300 000	?
	střední	300 000 – 40 000	první stopy sebereflexe, první rituální pohřby
	mladý	40 000 – 10 000	dynamismus, kult předků, počátky animismu, animatismu démonismu
	pozdní	10 000 – 8 000	
	konečný	8 000 – 6000	
neolit		6 000 – 4 000	animismus, animatismus, démonismus, prototheismus
eneolit		4 000 – 2000	počátky polytheismu
doba bronzová		2000 - 1300	rozvoj polytheismu

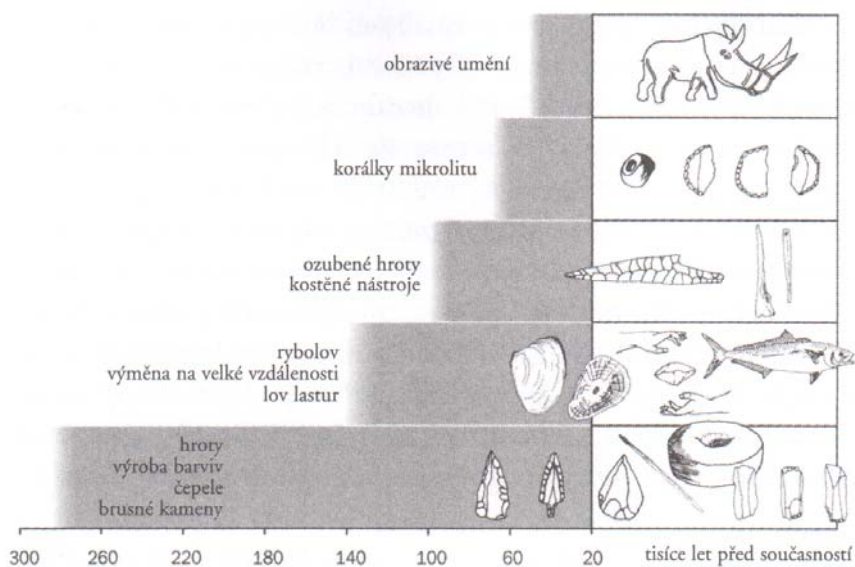
**Tab. 1** Teoretický vývojový model pravěkých religii střední Evropy (podle Podborského)

Doba	Chronologie	Archeologická kultura	Výroba	Podnebí	
0	Keltové	Laténská	Hrnčířský kruh	Subatlantské- chladné a vlhké	
500		Nález v Býčí skále u Adamova	Rotační mlýn		
1000	Doba halštatská	Bylanská, horákovská, Podolská,	Hutnictví Kovářství		
	Doba bronzová	knovízská-milavečská-velatická,			
2000	Pozdní doba kamenná (eneolit)	pastevci jihočeských a dunajských mohyl, únětická, severopannonská	Kovolitectví Zpracování bronzu	teplé a vlhké atlantské	
		šňůrová – zvoncovité poháry jevišovická, kanelovaná jordanovská, moravská malovaná, vypíchaná, pásková	Tkaní látek Chov dobytka		
3000	Mladší doba kamenná (neolit)		Nejstarší zemědělci	teplé a suché boreální	
12 000	Sřední doba kamenná (mezolit)	Tardenoisien	lovci drobné zvěře a rybáři	poslední doba ledová	
20 000	Starší doba kamenná (paleolit)	Magdalénien	lovci sobů		
75 000		Gravettien	kromaňonci		lovci mamutů
		Aurignacien			
250 000		Moustérien Acheuléen Abevillien	lovci medvědů		

**Tab. 2** Hospodářský a společenský vývoj v našich zemích.



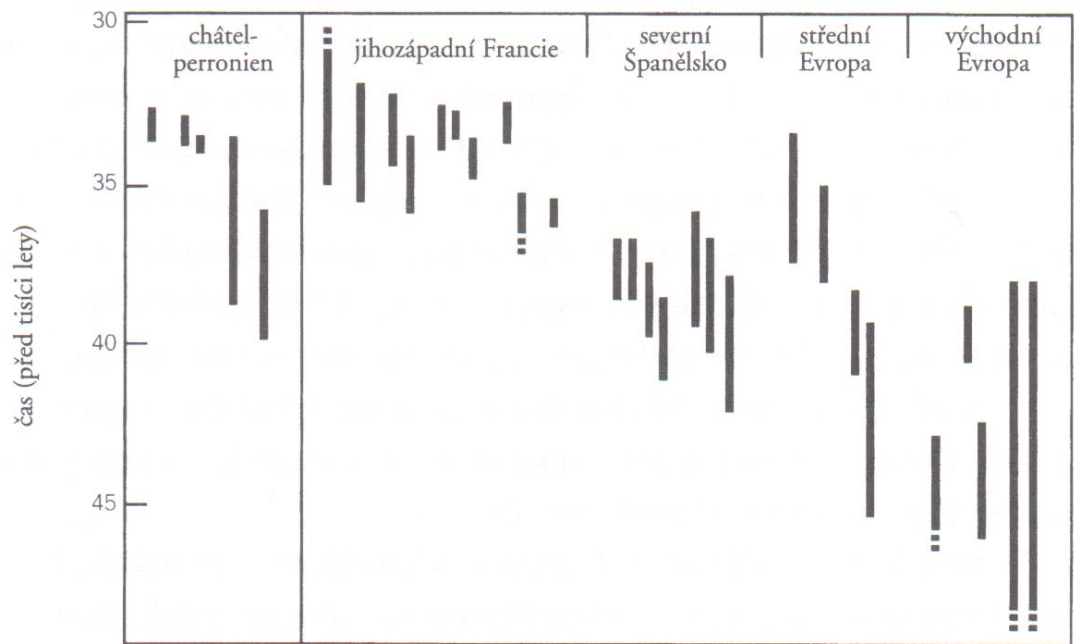
**Tab. 3** Glaciace, archeologická období, data a technokomplexy středního a mladého paleolitu.



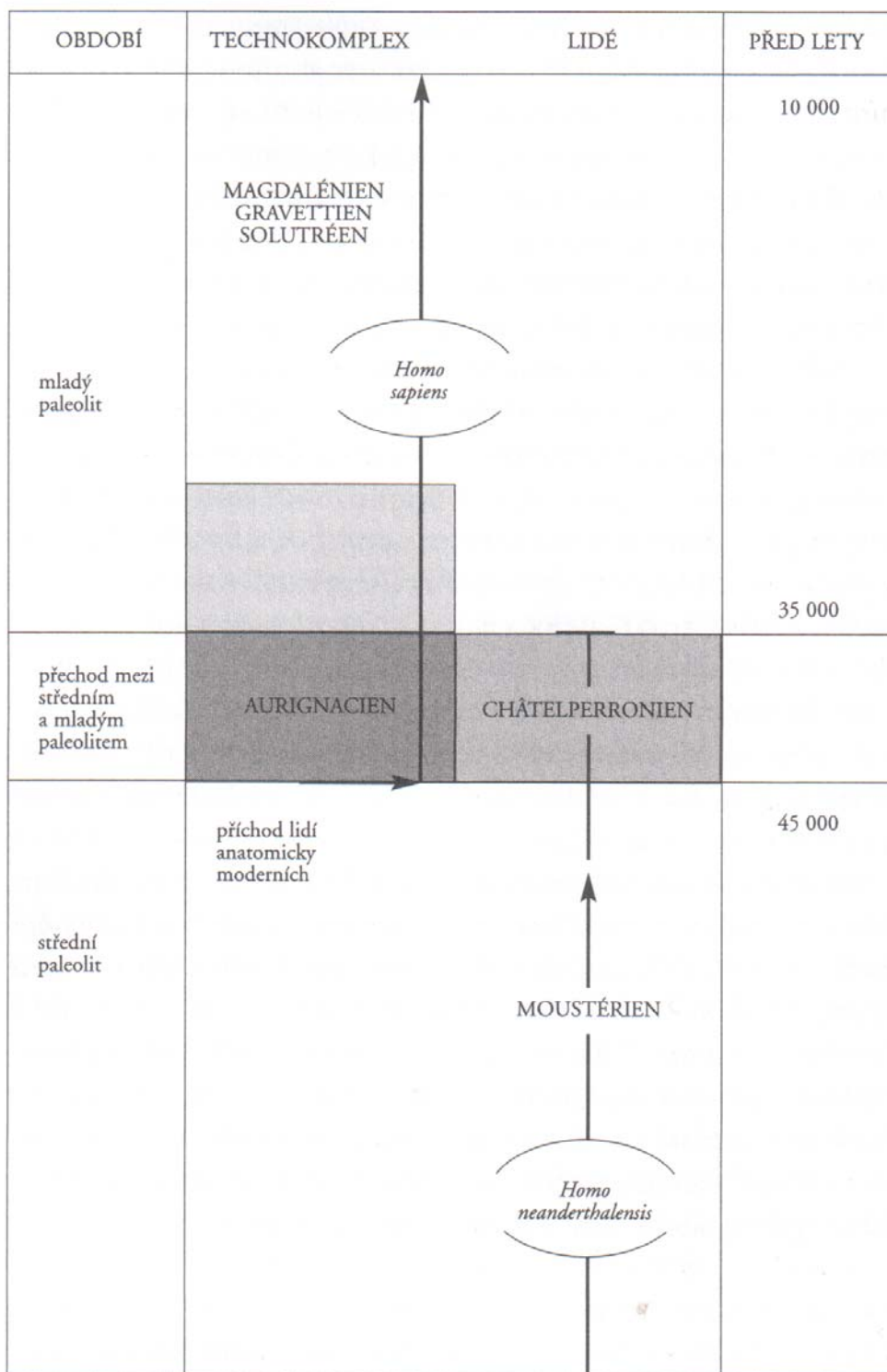
**Tab. 4** Postupný vývoj moderních charakteristik chování v Africe. Obrazivé umění je uvedeno jako nejmladší součást, přičemž za datum původu geometrických rytin je považována doba 77 000 BP.



Tab. 5 Mapa zalednění 1. a 2. doby ledové.



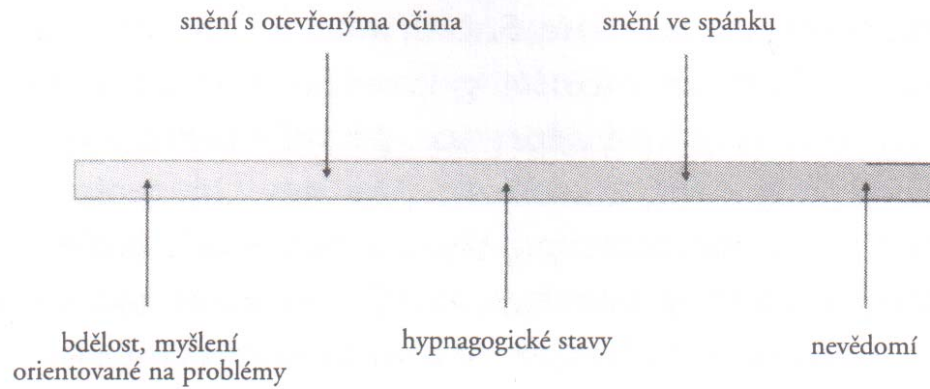
Tab. 6 Šíření Homo sapiens do západní Evropy z východní Evropy. Svislé čáry znázorňují rozsah migrace v různých částech Evropy.



**Tab. 7** Grafické znázornění přechodu mezi středním a mladým paleolitem.. *Homo sapiens* žil současně s *Homo neanderthalensis*, přibližně po dobu 10 000 let.

1 BDĚLÝ STAV

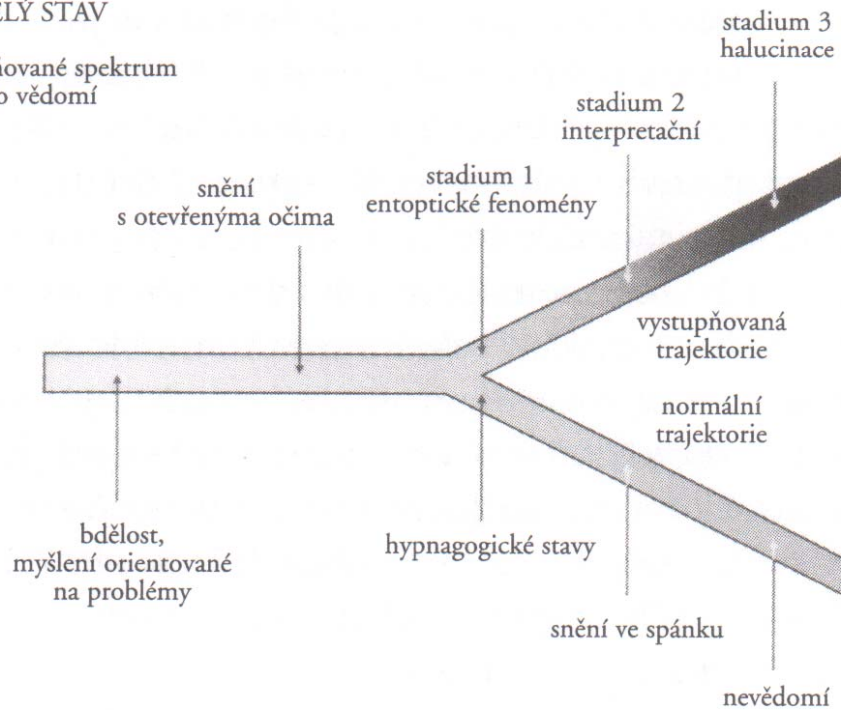
AUTISTICKÝ STAV



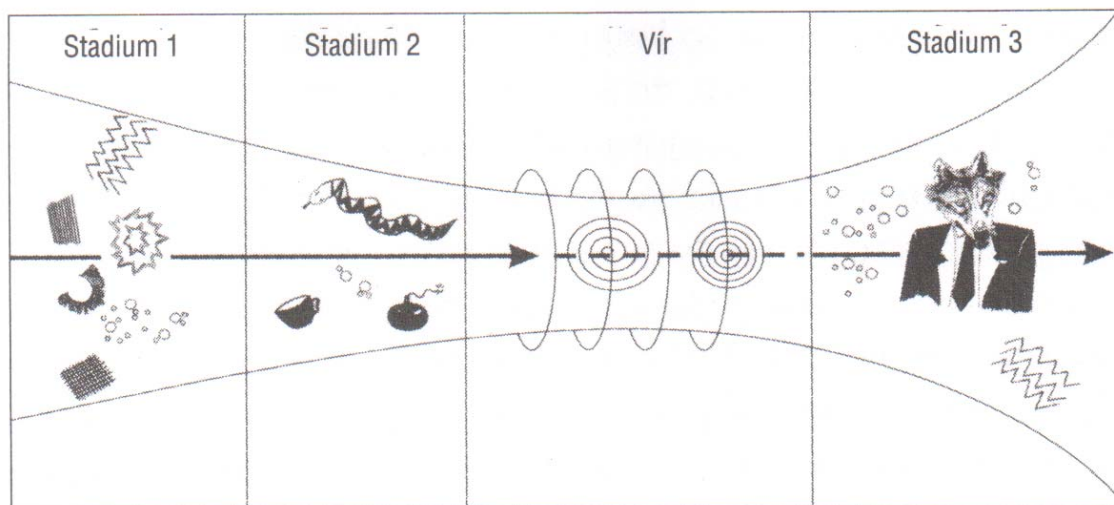
2 BDĚLÝ STAV

AUTISTICKÝ STAV

vystupňované spektrum  
lidského vědomí



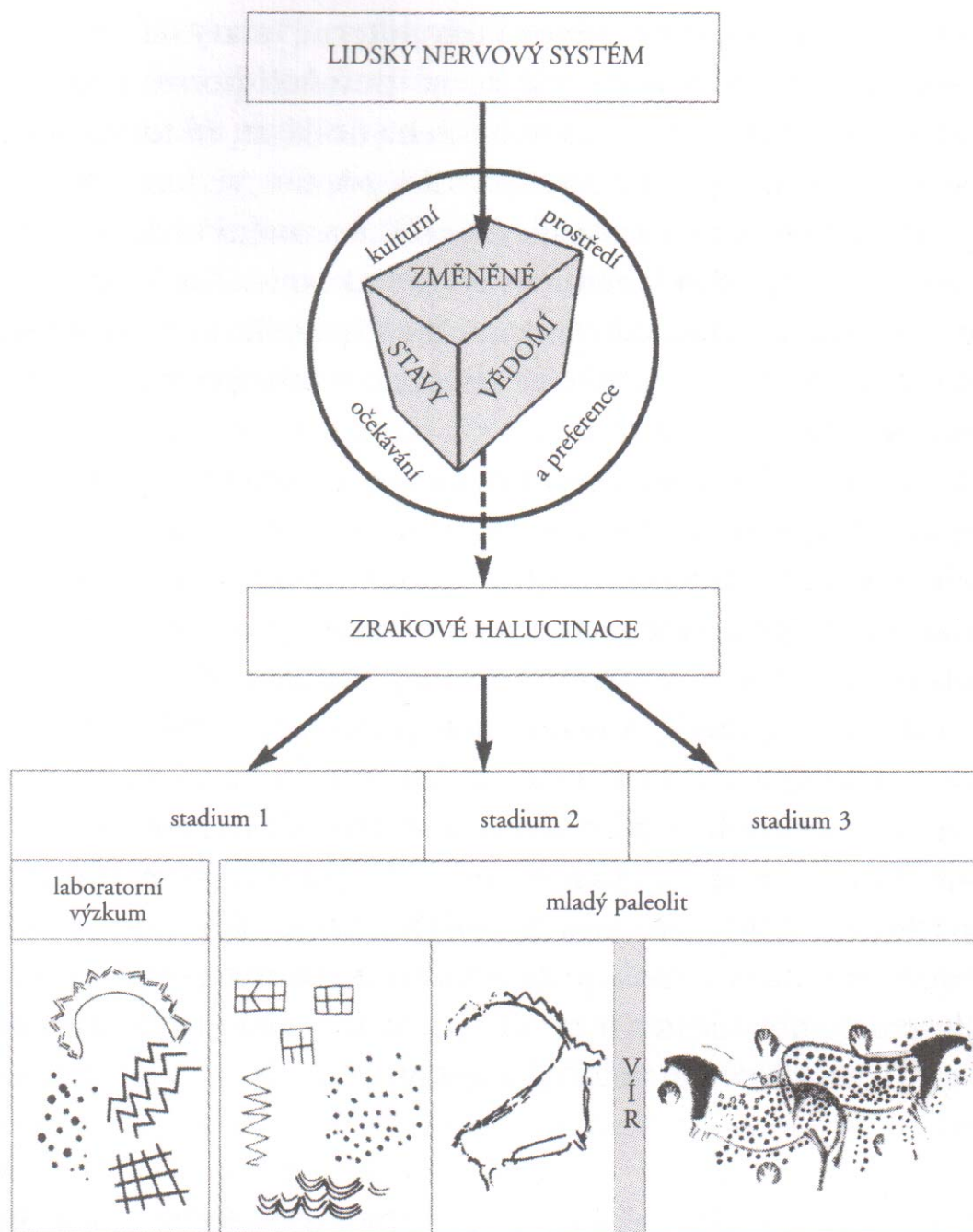
Tab. 8 Dvě spektra vědomí.



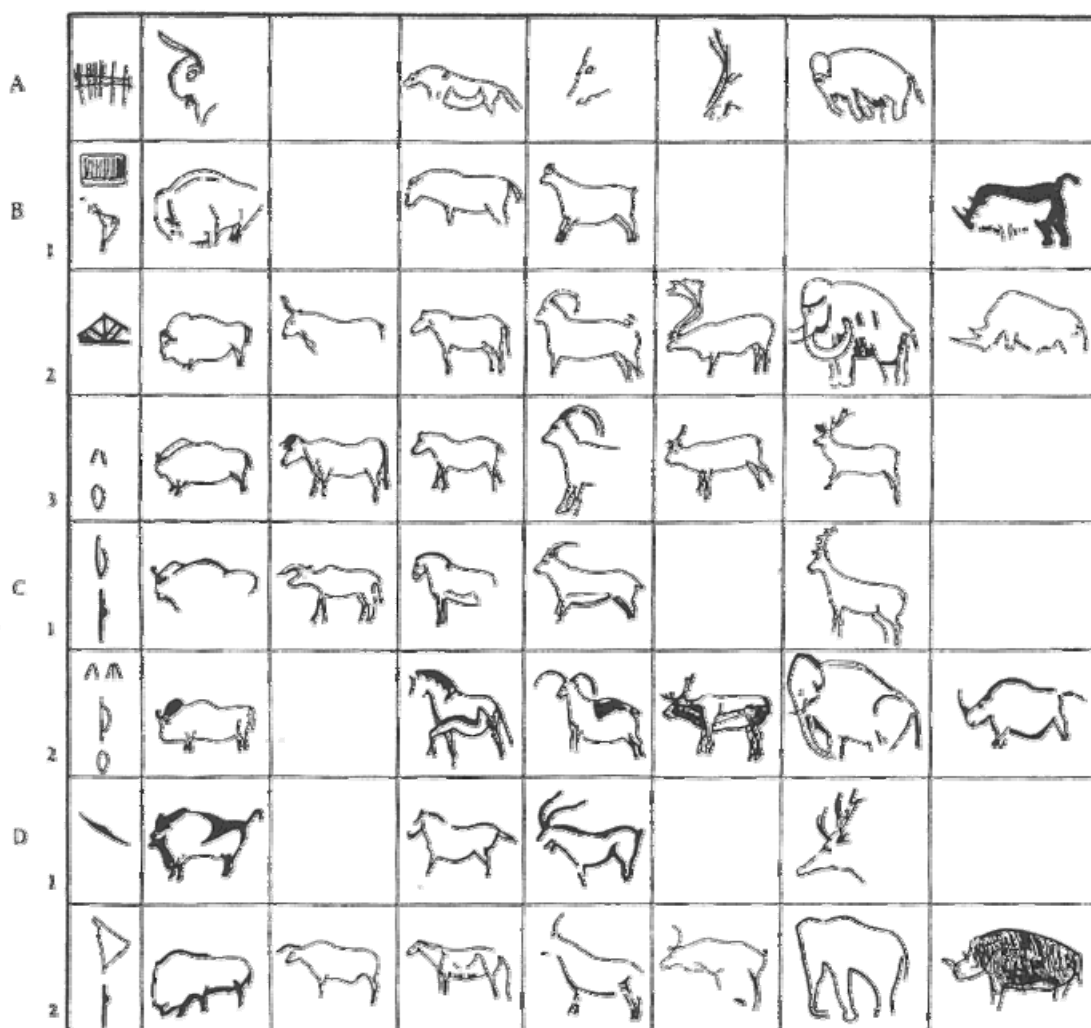
**Tab. 9** Tři stadia změněného vědomí a při nich zažívané vjemy.

ŠAMANSKÝ KOSMOS	
Neuropsychologie pocit beztíže odpoutání útlum	Tři vrstvy nebeský duchovní svět (let)
změněné stavy vědomí	
vír obtížné dýchání „zvonění“ v uších	duchovní svět podsvětí (podzemní a podvodní)
každodenní život	

**Tab. 10** Rozvrstvený šamanský kosmos a jeho vytváření při změněných stavech vědomí.



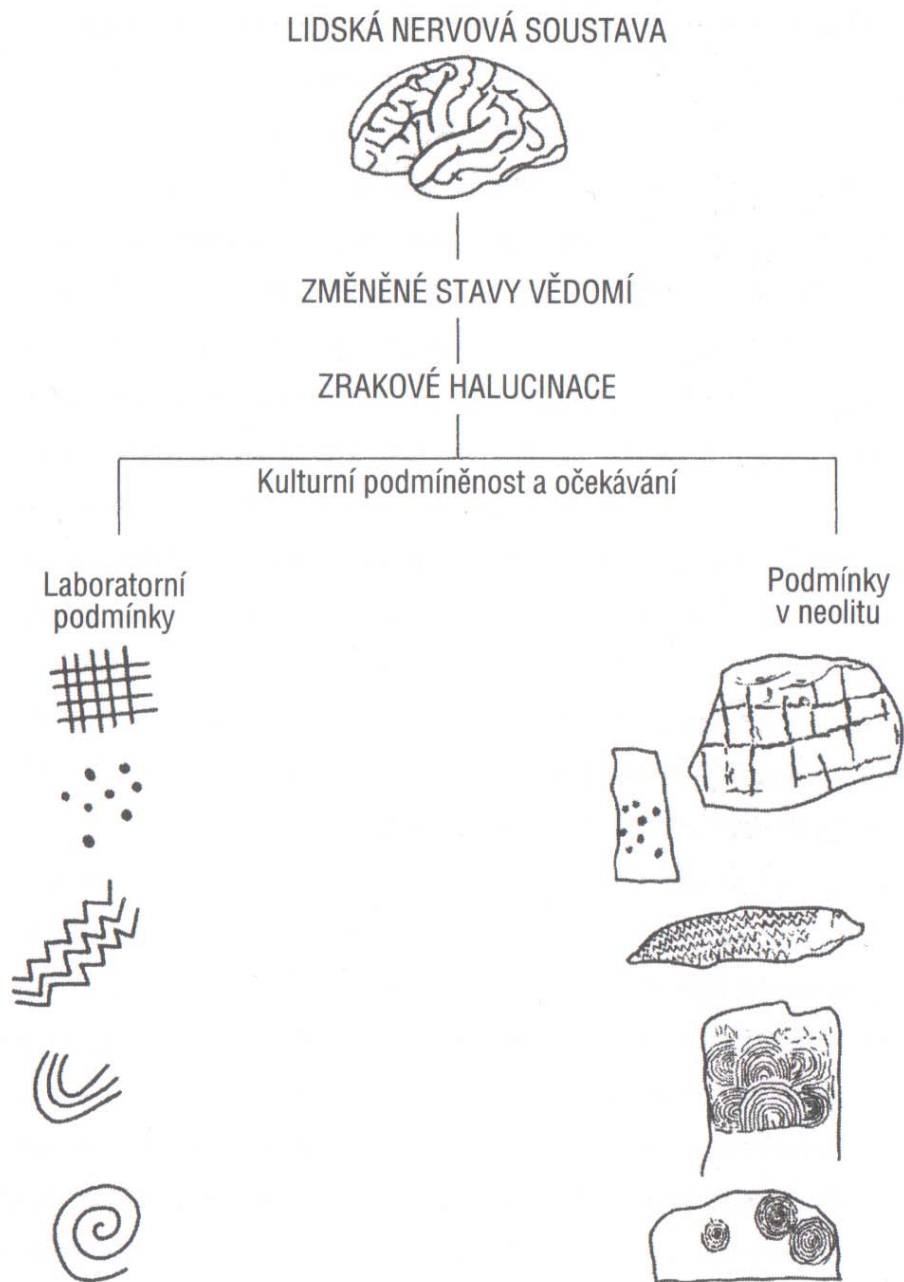
**Tab. 11** Zde je ukázka toho, jak si lidé vykládají halucinace podle toho, jaký význam jim přiřkládá jejich kultura.



**Tab. 12** Zjednodušený repertoár zvířecích druhů parietálního umění. A. Nord : Arcy-sur-Cure. B. Poitou-Périgord : (1) Les Combarelles, Angles-sur-l'Anglin, Cap-Blanc, Lascaux (Puits); (2) Les Combarelles, Rouffignac ; (3) Teyjat. C. Pyrénées : (1) Marsoulas, Niaux, Labastide ; (2) Les Trois-Frères, Le Portel. D. Espagne : (1) Altamira, Santimamiñe; (2) Las Chimeneas, El Pindal, Los Casares.

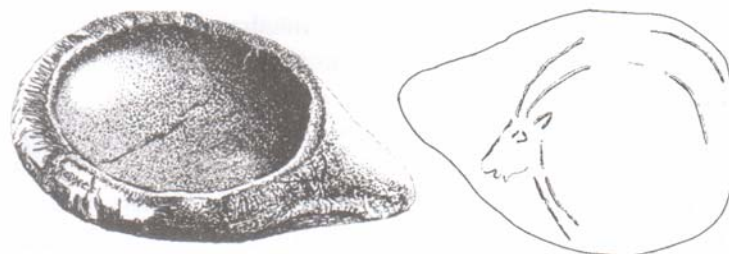
Pozdní mezolit	cca 7 000 př.n.l.	Artefakty zanechané kočovnými společenstvími lovců a sběračů
Raný neolit	4 000 – 3 600 př.n.l.	Zemědělské osady, domy pravoúhlého půdorysu, palisády
Střední neolit	3 600 – 3 100 př.n.l.	Budování chodbových hrobek
Pozdní neolit	3 100 – 2500 př.n.l.	Budování kruhových kamenných monumentů a alejí
Doba bronzová	cca od 2500 př.n.l.	Řada hrobů, mohyla přeměněna na dobře chráněnou kruhovou pevnost obehnanou příkopem, další postavena na jejím vrcholku

**Tab. 13** Brú na Bóinne z hlediska archeologů.



**Tab. 14** Ve výzdobě neolitických monumentů se opakují některé základní motivy, odvozené od struktury lidského mozku a pochodů v něm se odehrávajících. Lidé si vykládají halucinace podle toho, jaký význam jim přikládá jejich kultura.

## Příloha II: obrazová příloha



**Obr. 1** Kamenná svítilna z jeskyně Le Mouthe v departementu Dordogne. Používal se v ní lůj, do něhož byl zapuštěn knot.



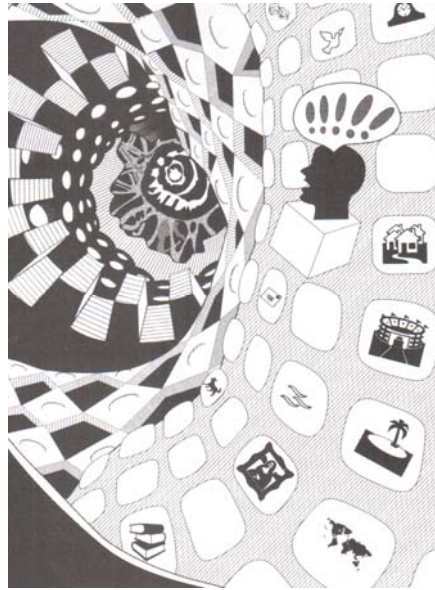
**Obr. 2** Umění mezolitu ze Španělské Levanty. Vybírání medu divokých včel a lov na kozorožka.



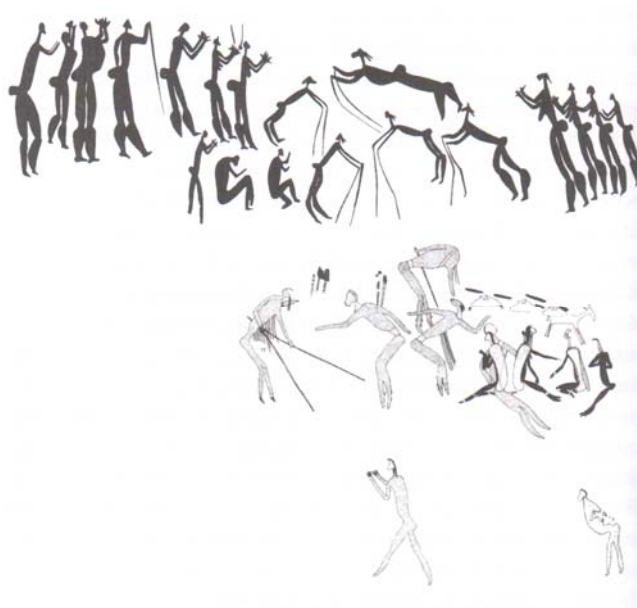
**Obr. 3** Umění mezolitu ze Španělské Levanty. Rituální tanec žen kolem muže.



**Obr. 4** Umění mezolitu ze Španělské Levanty. Bojové scény.



**Obr. 5** Halucinační vír je průchodem do nejhlubšího stadia změněného vědomí. Při něm se dostávají první ikonické halucinace.

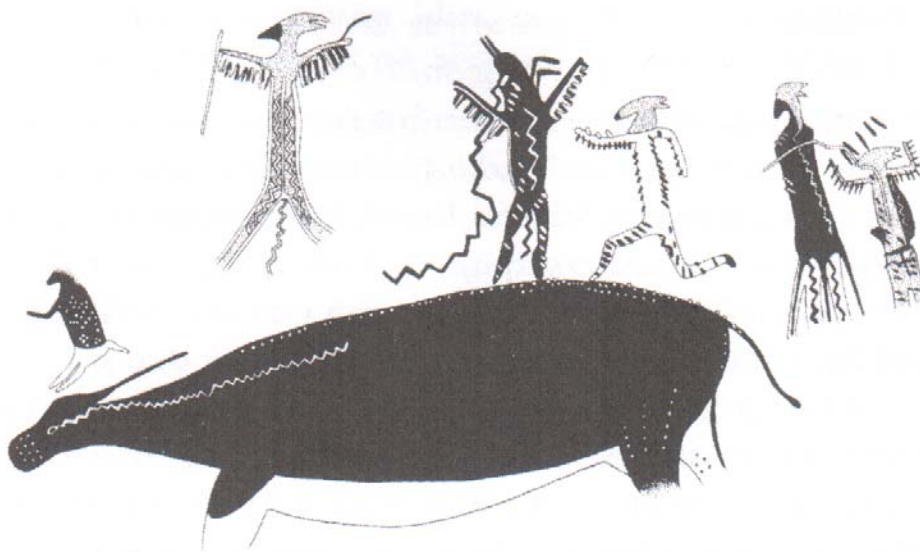


**Obr. 6** Dvě skalní malby, jež znázorňují velký tanec jihoafrických Sanů. Nahoře: pět mužů v čapkách připomínajících hlavu antilopy tančí opřených o taneční hole, což pomáhá zmírňovat bolestivé stažení břišních svalů. Ženy okolo vytleskávají rytmus magické písně, jež pomáhá

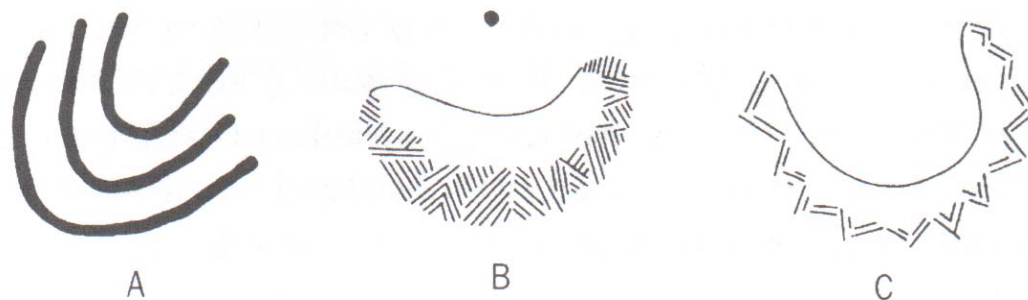
stupňovat změněný stav vědomí tanečníků. Dole: čtyři muži při extatickém uzdravujícím tanci a sedící ženy opět vytleskávají rytmus písně. Nad ženami jsou čtyři kožené vaky, jež symbolizují přemenu ve zvíře. Muž vlevo krvácí z nosu, což je vyvoláno změněným stavem vědomí a tělesným vypětím.



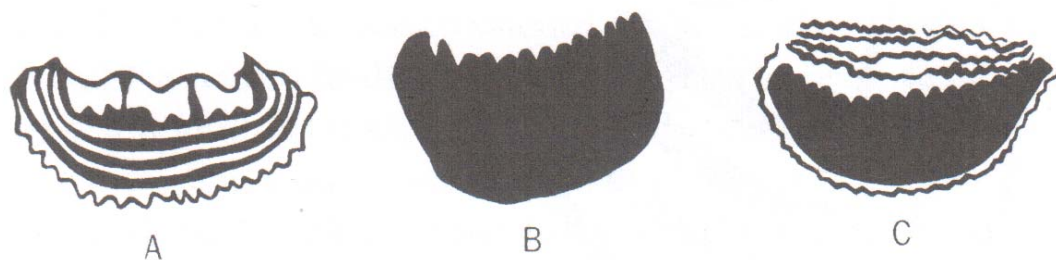
**Obr. 7** Jihoafrická skalní malba Sanů. Znárodňuje postavy vynořující se z hluboké šerně vybarvené pukliny ve skále. Ryby, úhoři a želvy symbolizují prožitky z podvodní říše, zatímco nerealisticky velký svazek metel trans nebo uzdravující tanec. Jedna z lidských postaviček (druhá zprava) krvácí z nosu.



**Obr. 8** Jihoafrická skalní malba dešťového zvířete. Je obklopeno proměněnými šamany (symbolika letu). Klikaté čáry nejspíš zobrazují entoptické fenomény.



**Obr. 9** Tři verze tzv. navinkulárního entoptického fenoménu, jež potvrdil západní laboratorní výzkum.



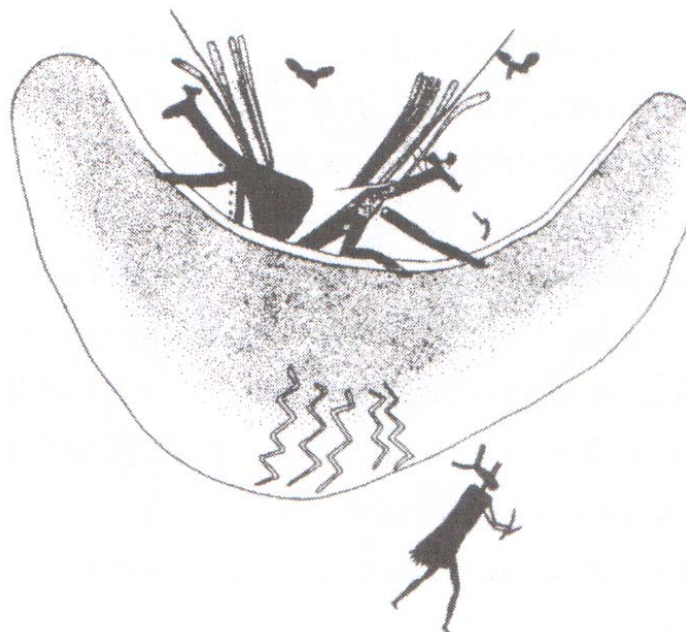
**Obr. 10** Sanské skalní malby znázorňující stejný entoptický fenomén.



**Obr. 11** Skalní malba navinkulárního entoptického fenoménu interpretovaného jako včelí plástve, které takto ve sktečnosti v jihoafrické divočině vypadají



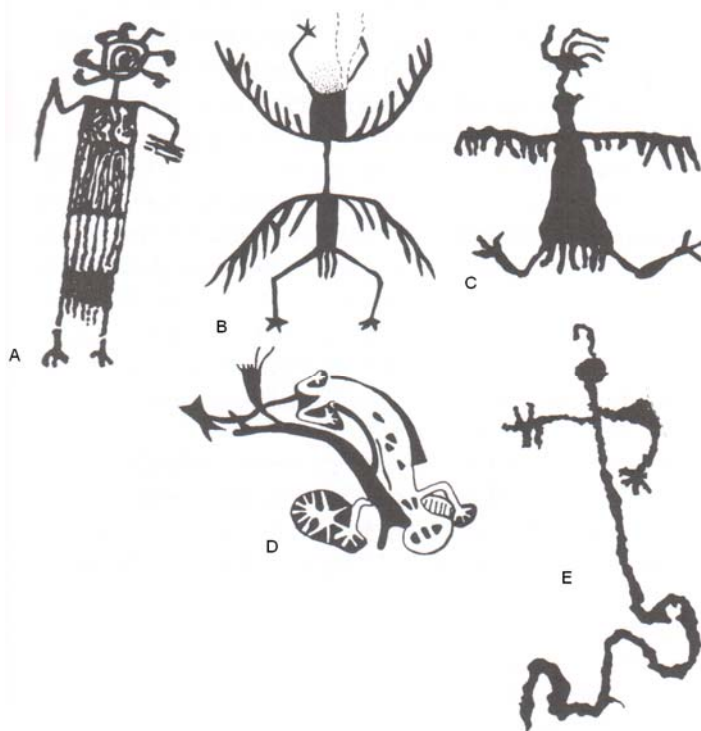
**Obr. 12** Interpretace navikulárního entoptického fenoménu. Vnější mihotavá křivka je interpretována jako nohy pádících antilop. Z obrazu vystupuje postava oryxe a i shora vyhlížejí hlavy oryxů.



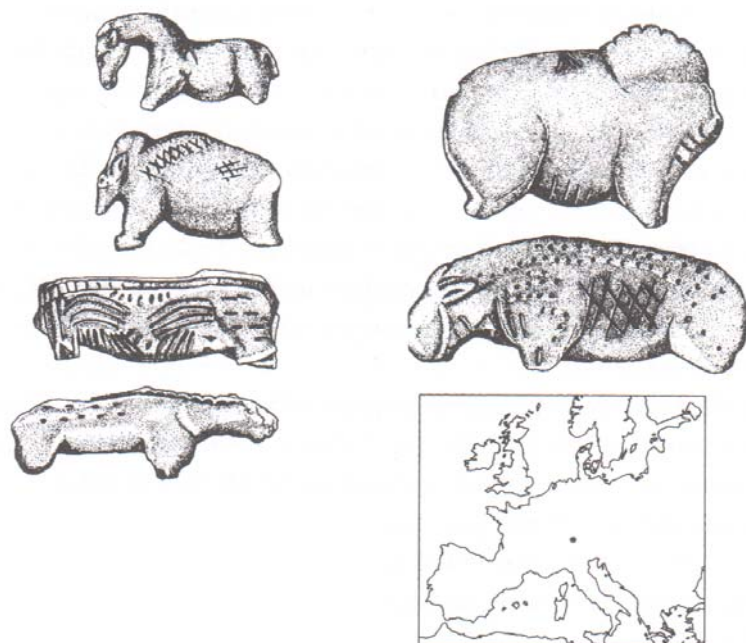
**Obr. 13** Složitá interpretace navikulárního entoptického fenoménu.



**Obr. 14** Severoamerická skalní malba. Zabíjení ovce tlustorohé bylo spojováno s přivoláváním deště; když šaman ovci zabil, jako by zabil sám sebe.



**Obr. 15** Severoamerické skalní obrazy zobrazující šamanské prožitky: (A) postava s křepelím chocholem – metafora letu; (B) a (C) okřídlený let; (D) mlok obeplouvající chaluhu symbolizuje podvodní svět; (E) přeměna šamana v chřestýše.



**Obr. 16** Příklady výtvorů přenosného umění. Aurignacké figurky z naleziště ve Vogelherdu. Figurky jsou zdobeny křivkami, křížky a tečkami. Nejmenší kůň má zářez ve tvaru písmene V. Nemusí zde jít ale o značku, jak se domnívá Lewis-Williams. Podobné „značky“ se nacházejí i na jiných, parietálních zobrazeních koně (viz Příloha I, tab. 12). Mohlo jít ale o zbarvení srsti. Zobrazení mladopaleolitičtí koně jsou velmi podobní některým primitivním plemenům koní, jež se dochovala do moderní doby. K nim patřil Devonshirský pony, popsáný Darwinem, nebo španělský mustang. Kromě podobné morfologie, stejného zbarvení, úhořího pruhu a zebrování na nohách se u nich zachovaly pruhy na kohoutku, které vypadají stejně jako zmíněné zářezy a „značky“ na zobrazení koní mladého paleolitu. Tento příklad neotřese s předkládanou teorií, ale měl by nás varovat před lákavými rychlými závěry.

**Obr. 17** Soška znázorňující tvora lví hlavou s lidským tělem, jež naznačuje existenci nějaké formy šamanismu v mladém paleolitu. Podobných vyobrazení člověka se zvířecí hlavou a dalšími částmi těla se z paleolitu dochovalo více. Naleziště Hohlenstein-Stadel.





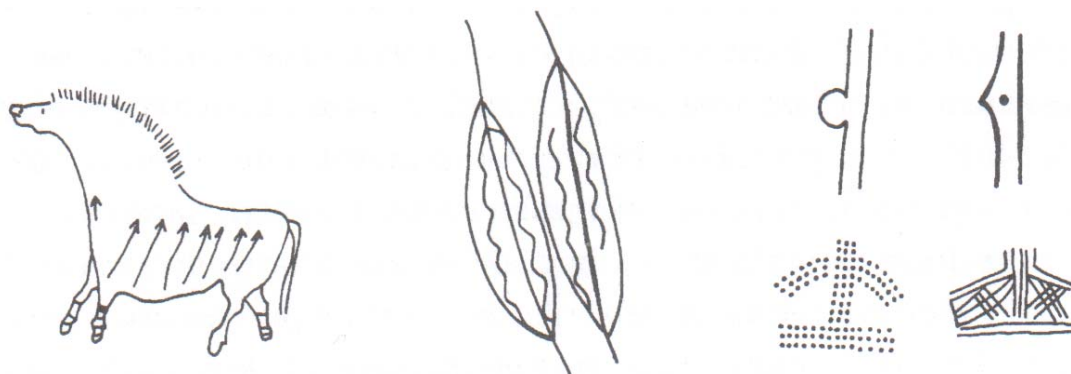
**Obr. 18** Rytiny nahých žen. La Madeleine.



**Obr. 19** Tzv. zranění muži. (A) a (B) Cougnac; (C) Pech Merle.



**Obr. 20** Jihoafrická skalní malba. Ležící postava je protknutá a obklopená krátkými čarami, které nejspíše představují střely, jimiž je šaman zasažen v transu.



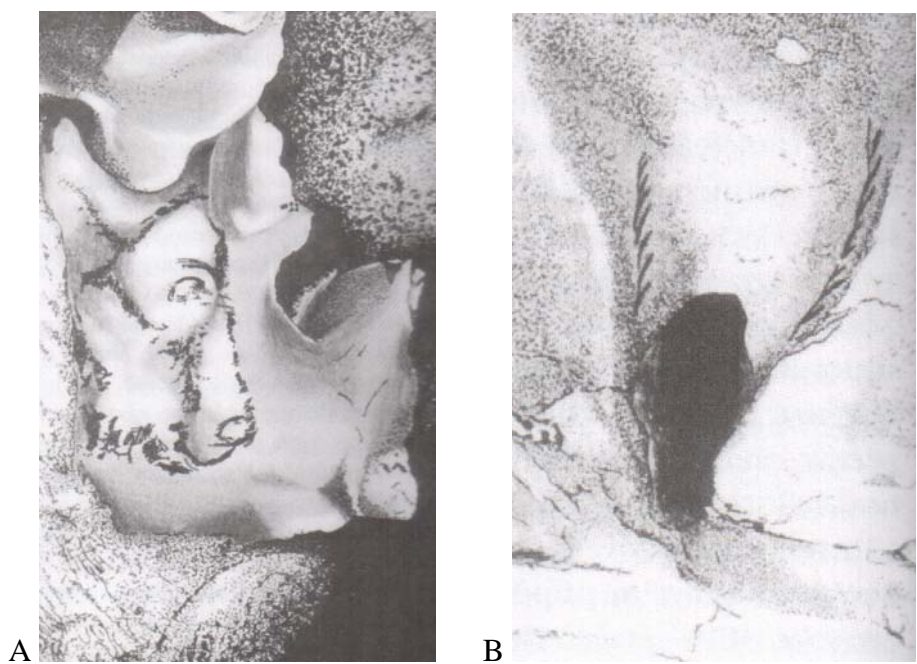
**Obr. 21** Znaky neodpovídající entoptickým fenoménům, potvrzeným západním laboratorním výzkumem.



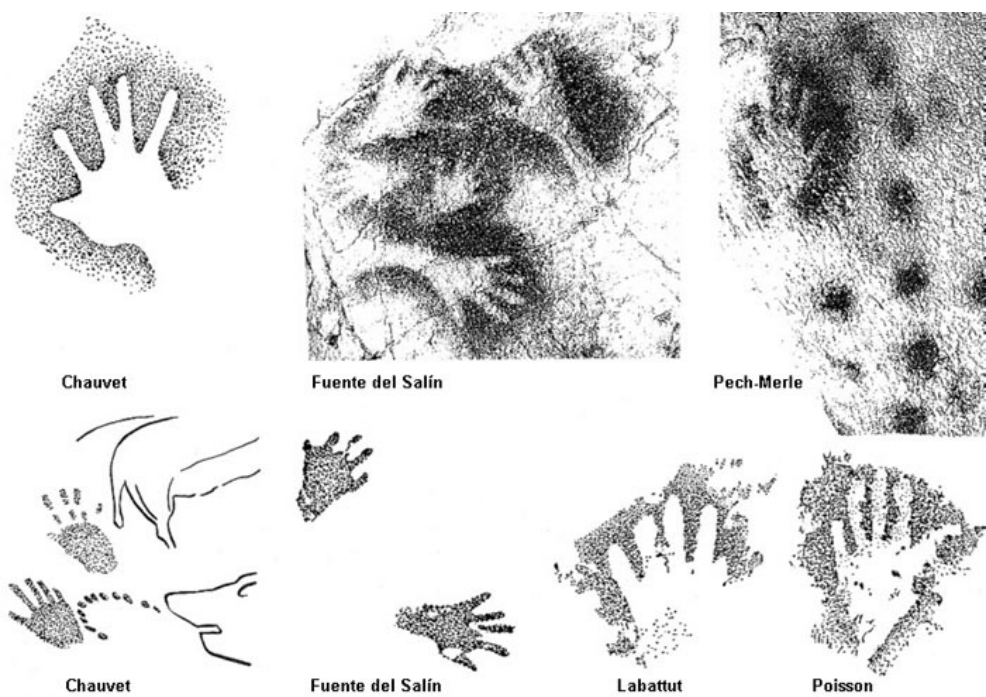
**Obr. 22** Hlava koně, jejíž detaily byly vymodelovány do skalního útvaru, který připomínal její tvar. Comarque, Dordogne.



**Obr. 23** Stalagmit přimalováním nškolika čar nabyl podoby stojícího bizona. Castillo, Španělsko.



**Obr. 24** Zvířata „vyhlížející“ ze skály. (A) Koňská hlava namalovaná na pazourkové hlíze. Rouffignac, Dordogne. (B) Tvar otvoru ve stěně připomínající hlavu jelena s přimalovanými parohy. „Černý salon“ v Niaux.



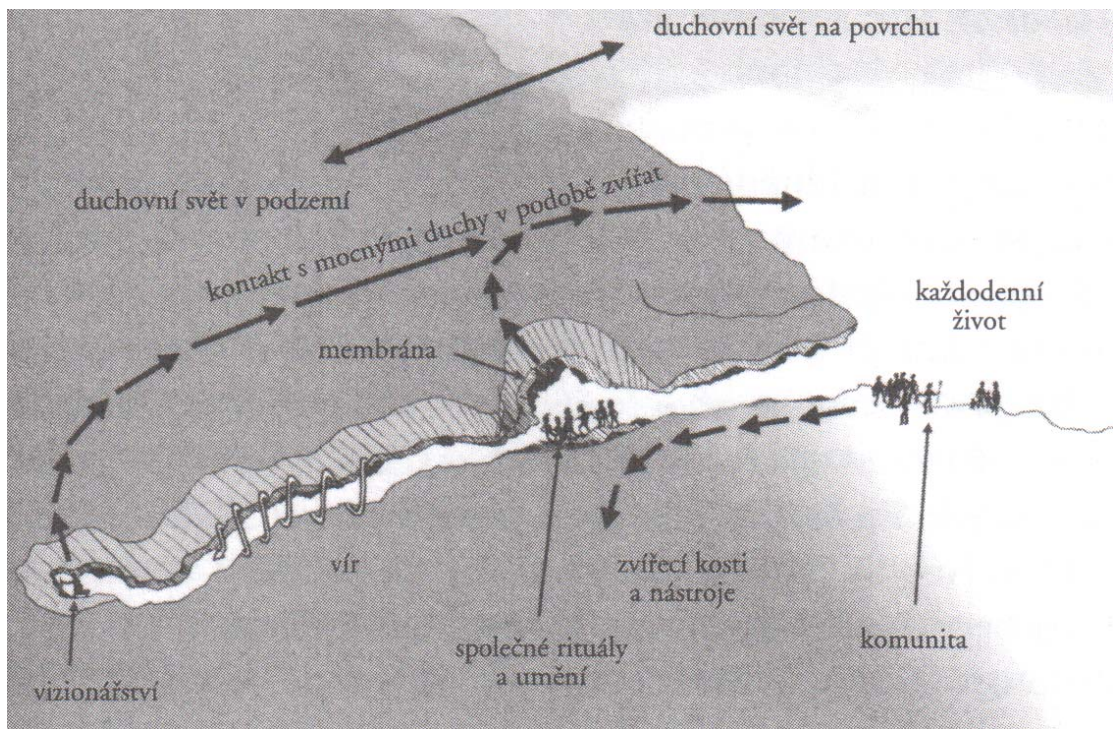
**Obr. 25** Otisky rukou pozitivní i negativní.



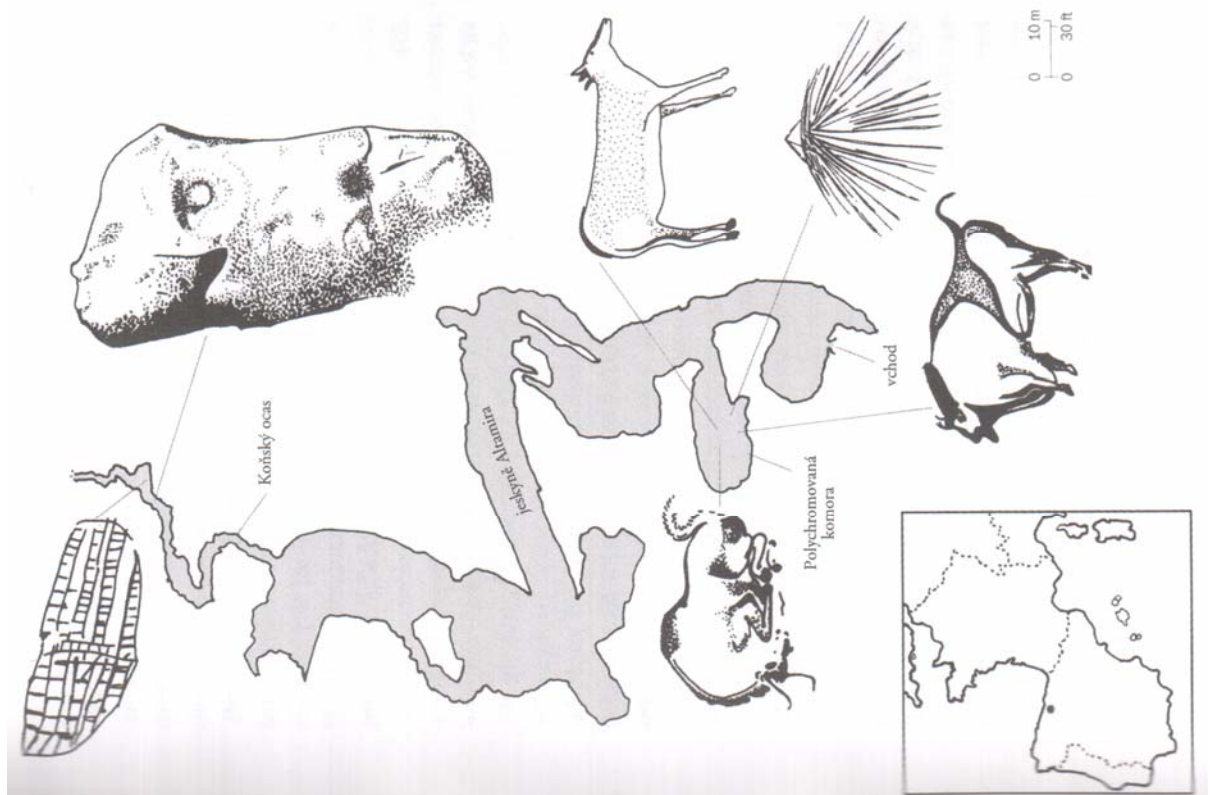
**Obr. 26** Náčrt husté spleti rytin na stěně Svatyně v jeskyni Trois Frères. Postava s bizoní hlavou (ve výřezu) uprostřed bývá nazývána „hráč se smyčcem“.



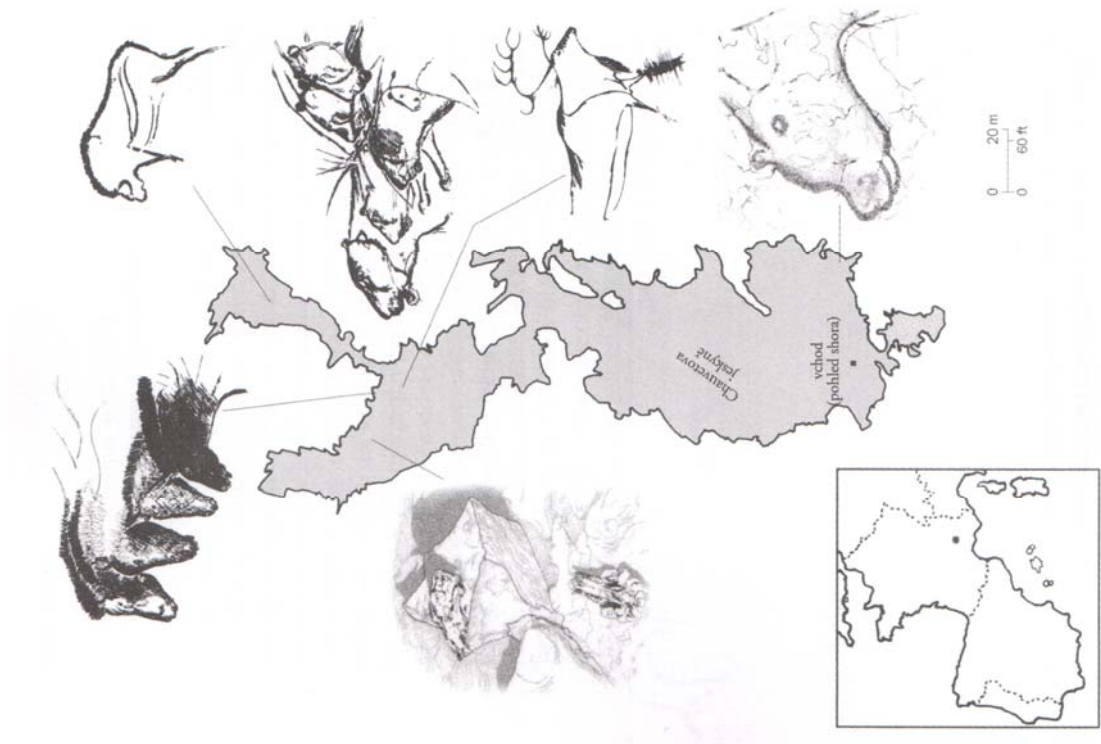
**Obr. 27** Rytiny v Dómu koček (Diverticule of the Felnines) v Lascaux. Dóm koček nebyl používán často. V této části jeskyně musí člověk ležet. Byl zde nalezen koňský zub s kostními úlomky a značným množstvím barviv a kousek ztvrdlé červené hlíny s otiskem provazu. Zdá se, že rytiny byly vytvořeny poměrně rychle. Sem se lidé nejspíš uchylovali, když usilovali o vize, jež poté zaznamenali.



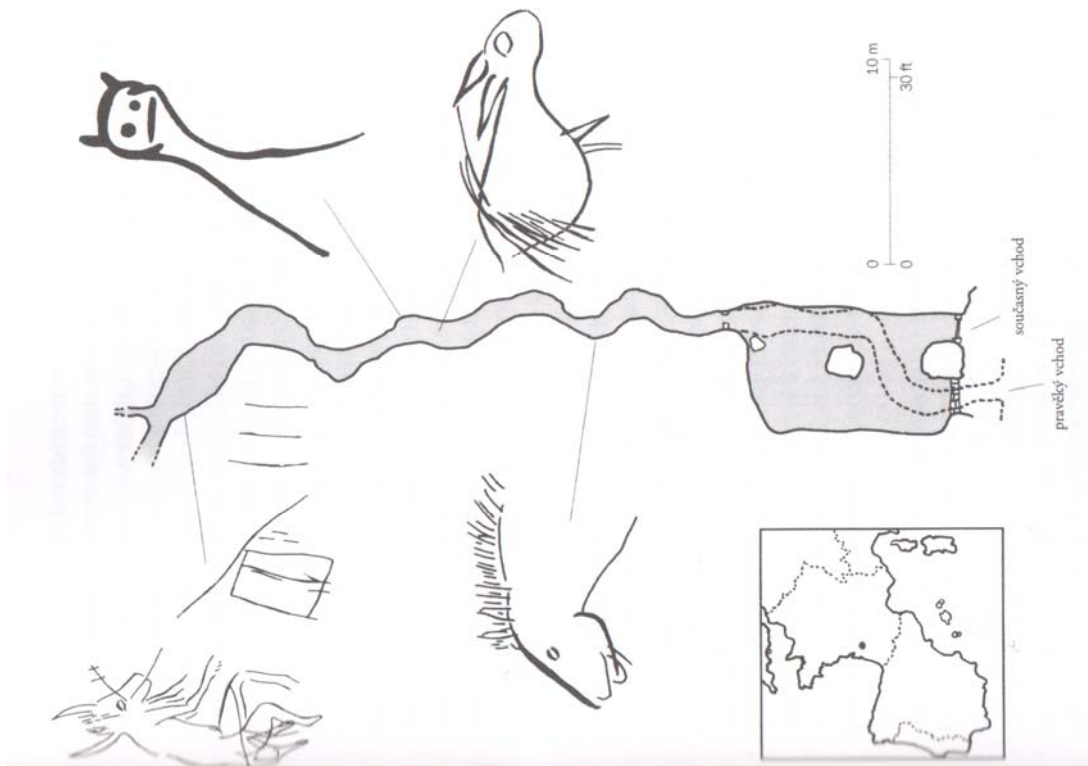
**Obr. 28** Schematické znázornění účelů, k nimž byly v mladém paleolitu využívány jeskyně.



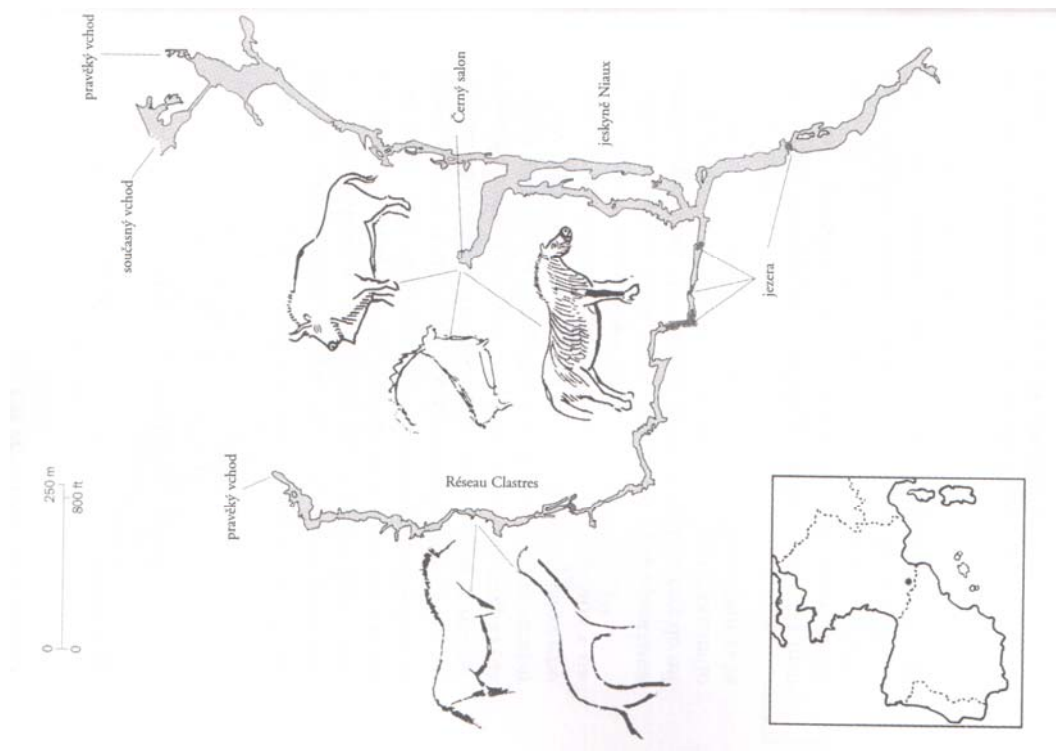
**Obr. 29** Plánek jeskyně Altamira ve španělské provincii Santander.



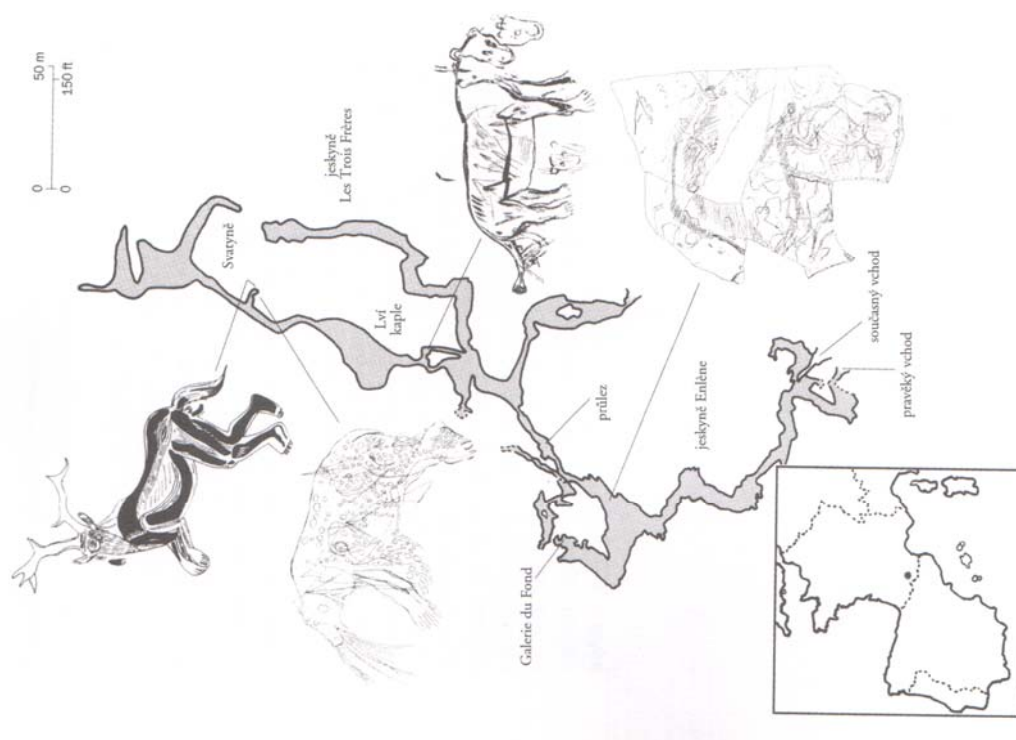
Obr. 30 Mapka Chauvetovy jeskyně.



Obr. 31 Plánek jeskyně Gabillou.



**Obr. 32** Plánek jeskyně Niaux a její odbočky Réseau Clastres.



**Obr. 33** Dvě Volpské jeskyně Enlène a Les Trois Frères.



**Obr. 34** Néstor „Colorado“ Callirgos, šaman z vesnice Olmos. Srov. s vyobrazeními paleolitických postav se zvířecí hlavou výše.



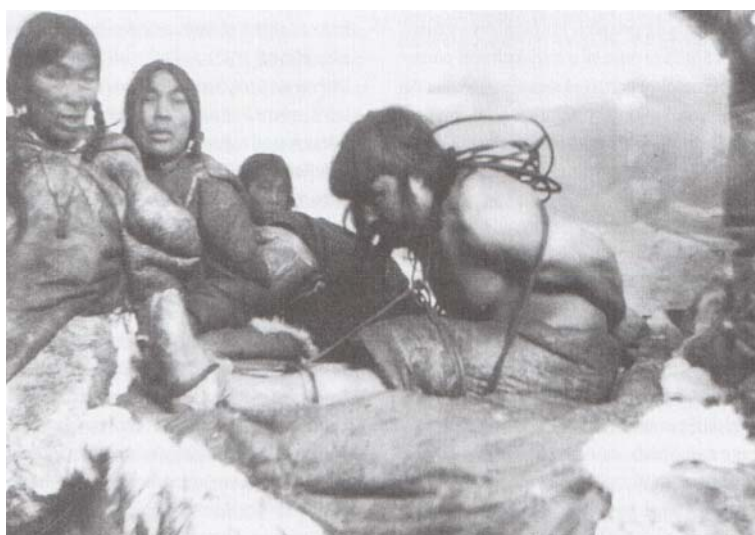
**Obr. 35** Čapka s paroží sibiřského šamana.



**Obr. 36** Ozdoba hlavy šamana v podobě orla. Srov. s vyobrazeními např. v jeskyni Lascaux Příloha III, obr. 23). Na paleolitických vyobrazeních lidí se zvířecí hlavou zřejmě nejde o šamana se stejnou čapkou (i když to, že při obřadech podobné pokrývky hlavy používali, nelze vyloučit). Jak vyobřezení, tak pokrývky hlavy spíše představují a symbolizují přemenu ve zvíře zažívanou při změněných stavech vědomí.



**Obr. 37** Jeskyně Addaura, Sicílie, 12 000 BP. Tato rytina někdy bývá vykládána jako zobrazení magického obřadu, přinejšk maskovaní lidé tančí okolo dvou lidských obětí svázaných do kozelce. O tanci snad nelze pochybovat. Zvířecí hlavy mohou symbolizovat změněný stav vědomí stejně jako erekce u svázaného muže. Jak vidíme níže, šamani mohou být někdy při rituálech spojených s cestami do jiných světů spoutáni. Obrys pod mužem vypadá spíše jako jeho „alterego“ vystupující z jeho těla a vydávající se na šamanskou cestu, než postava druhé lidské oběti.



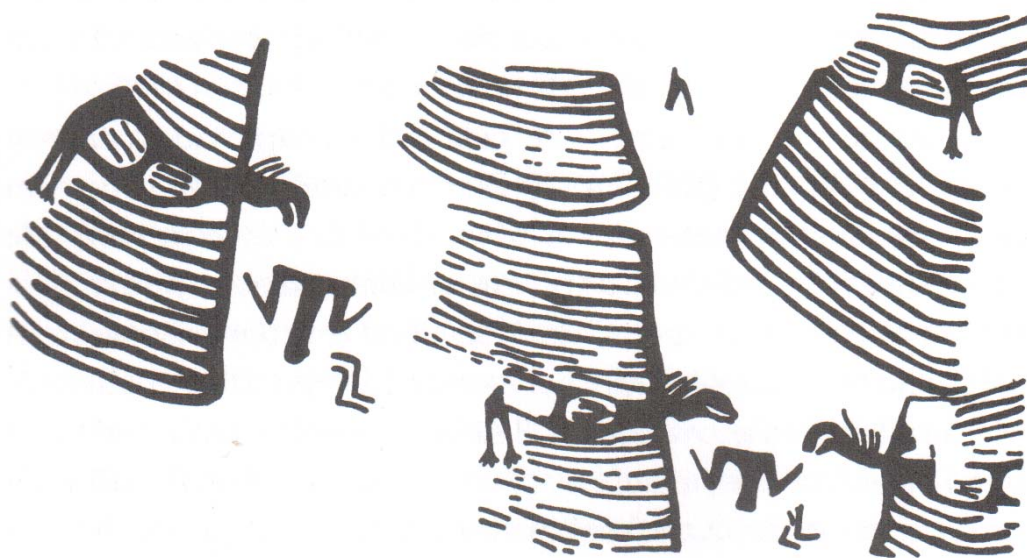
**Obr. 38** Inuitský šaman je před zahájením své šamanské cesty spoután.



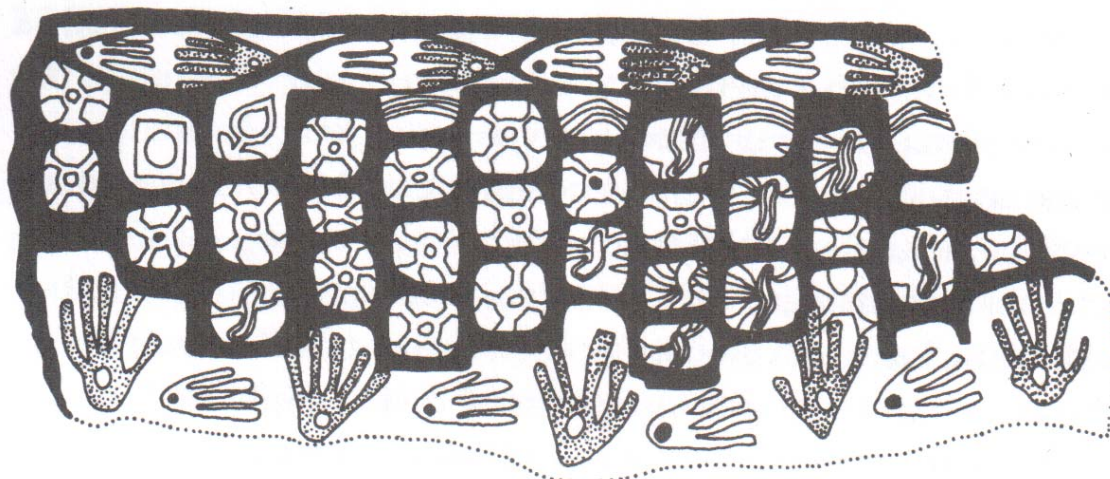
**Obr. 39** Půdorys naleziště Çatal Hüyük.



**Obr. 40** Nástěnná malba v Çatal Hüyük znázorňující hon na jelena. Je možné, že nejde o zobrazení události z každodenního života. Tomu napovídají dvě bezhlavé postavy (vlevo), jež mohou představovat mrtvé, kteří v nejnižší úrovni kosmu ovládají duchy-zvířata a bezhlaví jsou proto, že jim byly hlavy odděleny od těla, aby posloužily při rituálech. Na nalezištích na Blízkém východě byly nalezeny lebky oddělené od těla s obličejovými rysy domodelovanými vápennou směsí a očima z ulit.



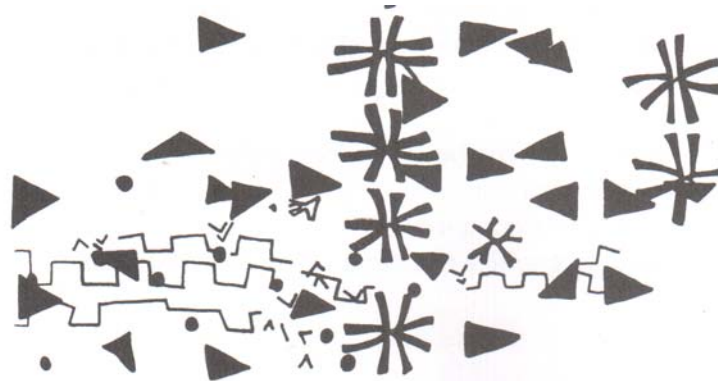
**Obr. 41** Nástěnná malba v Çatal Hüyük znázorňující supy a lidské postavy bez hlav. Supi možná byli spojováni s exkarnací ať už v doslovném nebo metaforickém smyslu. Vzhledem k poměru velikostí postav a faktu, že se skutečná exkarnace na Blízkém východě v neolitu prováděla jen vzácně, jde nejspíš o exkarnaci duchovní, spojenou s iniciací.



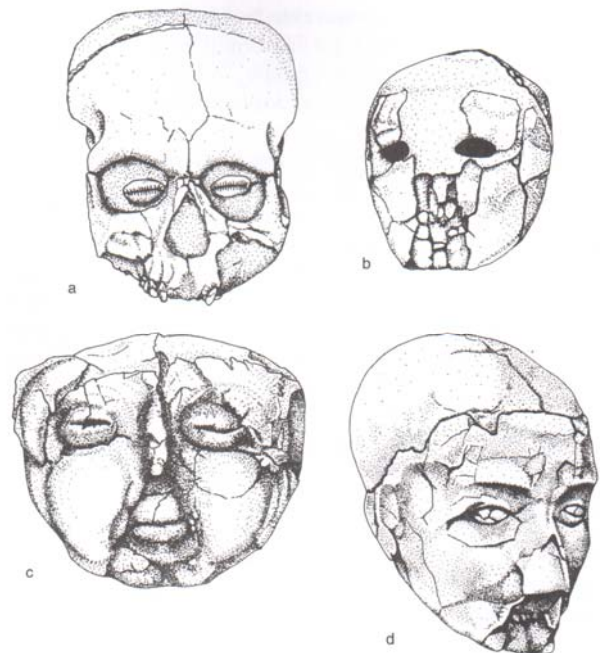
**Obr. 42** Nástěnná výzdoba v Çatal Hüyük. V Çatal Hüyük se našly otisky rukou, jak pozitivních, tak negativních a jejich tvorba měla zřejmě stejný význam jako v paleolitických jeskyních. Na obrázku vidíme vzor s otisky rukou, pravděpodobně stylizovanými květinami a mřížkový vzor, jež připomíná neurologický vír.



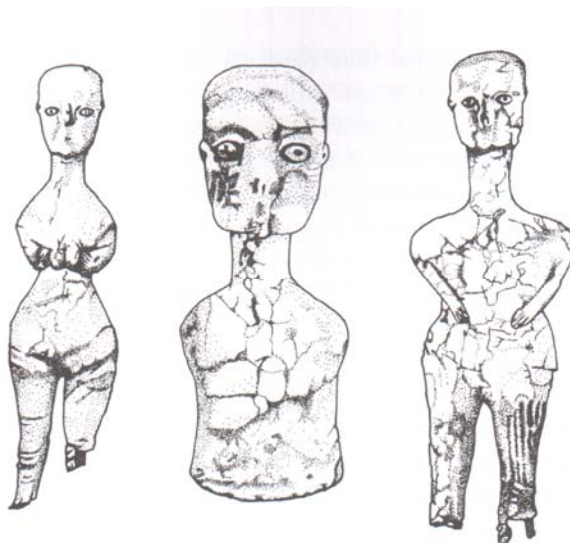
**Obr. 43** Nástěnná malba v Çatal Hüyük.



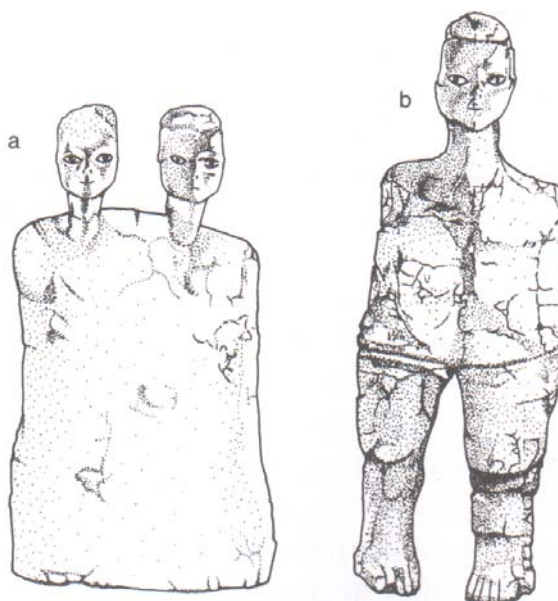
**Obr. 44** Nástěnná malba v Çatal Hüyük. Tyto motivy byly pravděpodobně odvozeny od entoptických fenoménů. Není vyloučeno, že z takovýchto motivů později vznikly náboženské symboly.



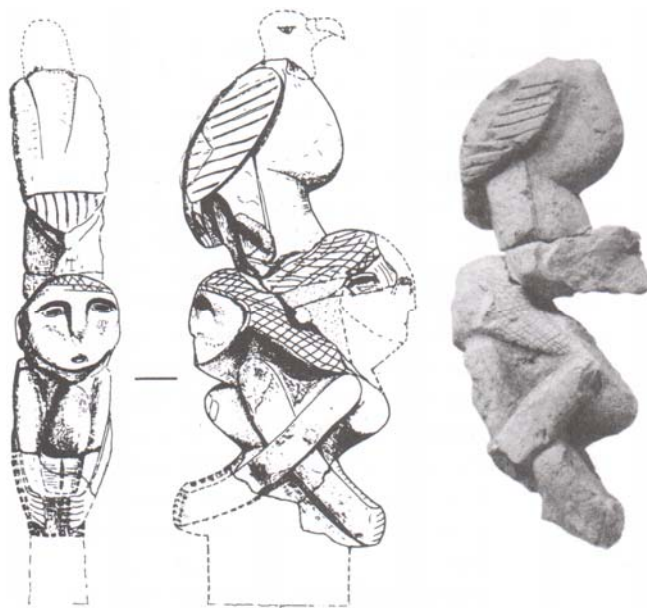
**Obr. 45** Proslulé nálezy z neolitu na Blízkém východě: lebky s obličejovými rysy z vápenné směsi. Oči z lastur podtrhují důležitost vidění ve smrti. a)d) Jericho, b) Bejsamún, c) Kefar ha Horeš.



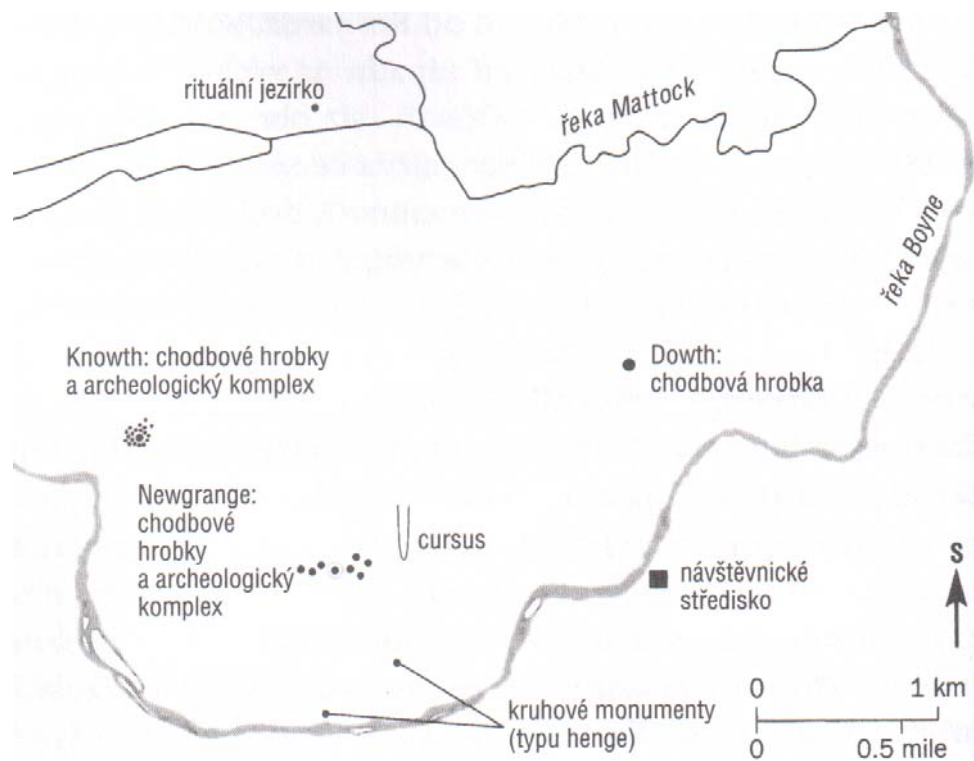
**Obr. 46** Sochy objevené v první skryši na nalezišti Ajn Ghazal. Pocházejí zhruba z roku 6750 př. n. l., oči jsou nakresleny živičným barvivem. Sochy nejspíš znázorňují lidi, jejichž vlastností bylo nadpřirozené vidění.



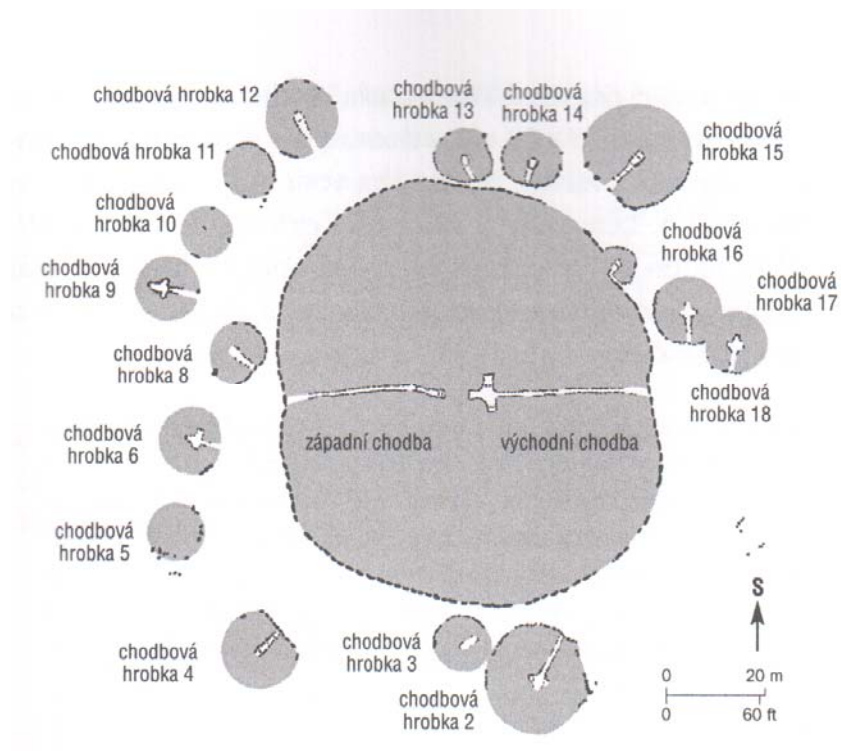
**Obr. 47.** Sochy pocházející z druhé skryše v Ajn Ghazalu zhruba z roku 6570 př. n. l. Socha a) je vysoká 85cm a b) 107cm. Dvouhlavé postavy se mezi nálezy z této doby objevují poprvé.



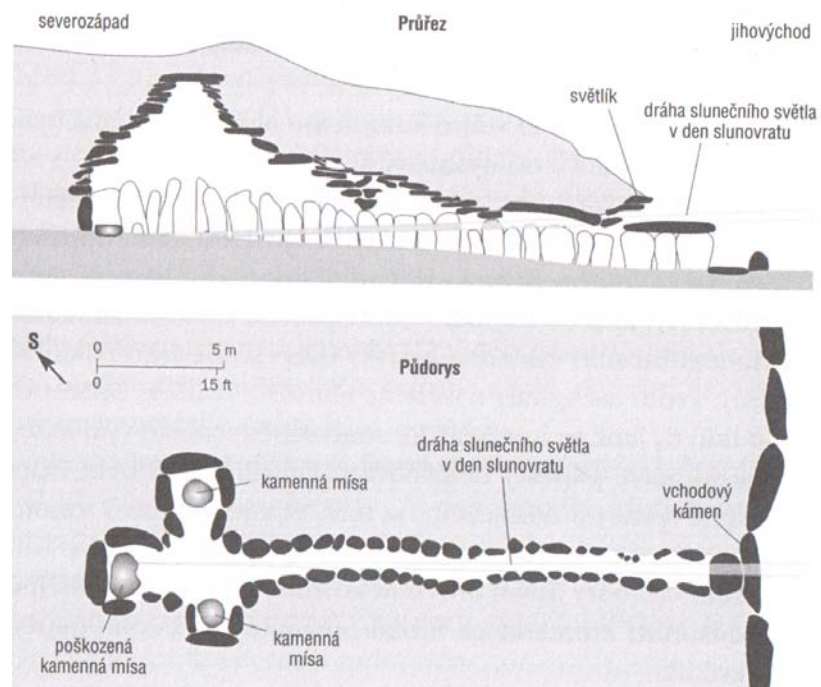
**Obr 48** Vápencová socha z naleziště Nevalı çori. Je asi 1m vysoká. Na hlavách dvou přikrčených ženských postav otočených k sobě zády sedí pták, zřejmě sup.



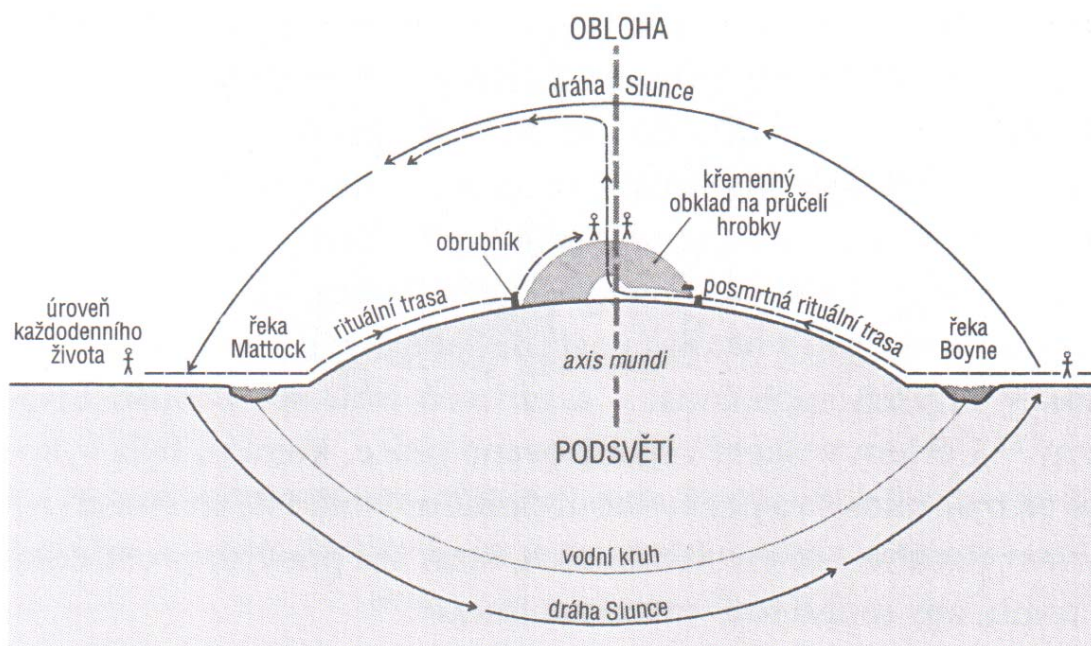
**Obr. 49** Mapka lokality Brú na Bóinne.



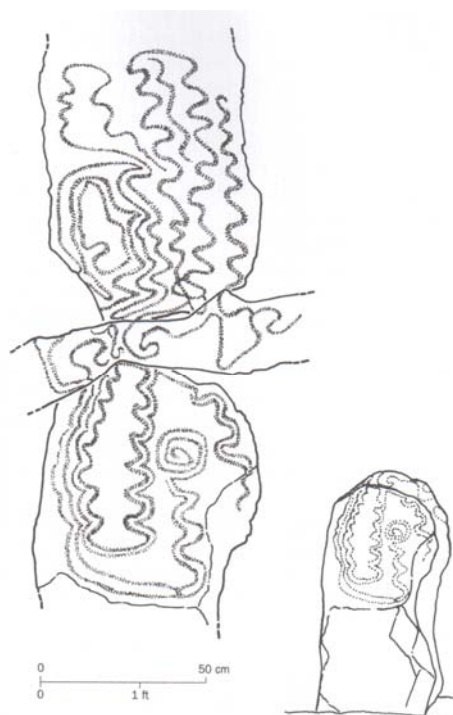
Obr. 50 Chodbová hrobka Knowth a satelitní hrobky.



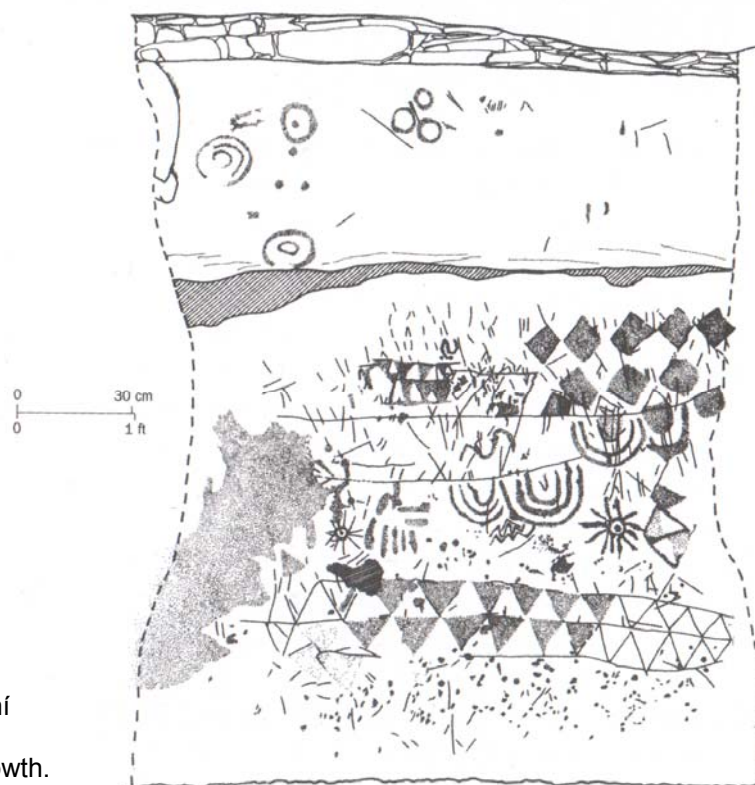
Obr. 51 Zobrazení Newgrange v den zimního slunovratu.



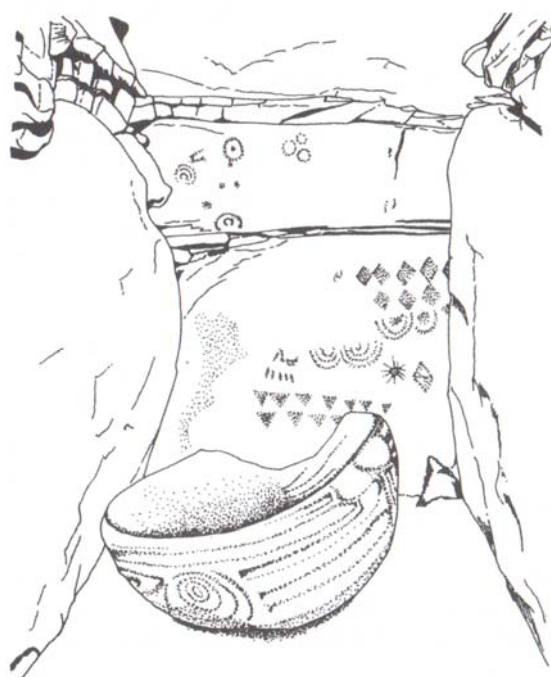
**Obr. 52** hrobka Newgrange jako model rozvrstveného neolitického kosmu. Zde lidské stavby a rituály překonávaly různé úrovně vesmíru.



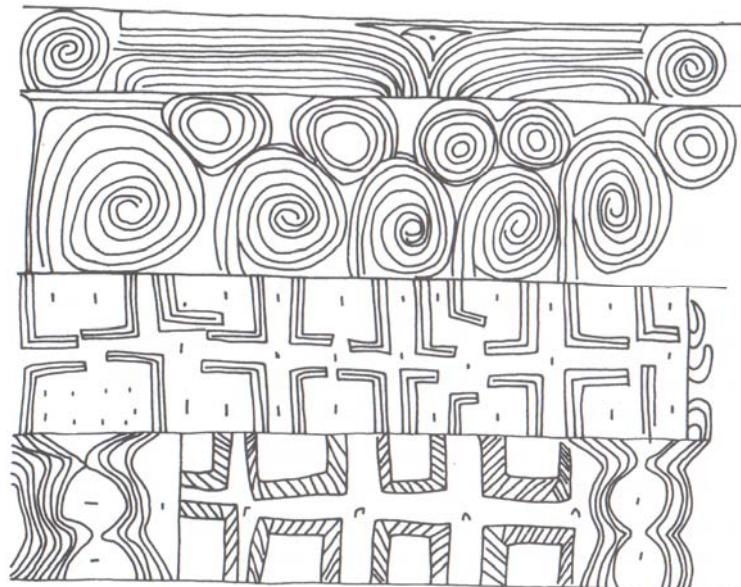
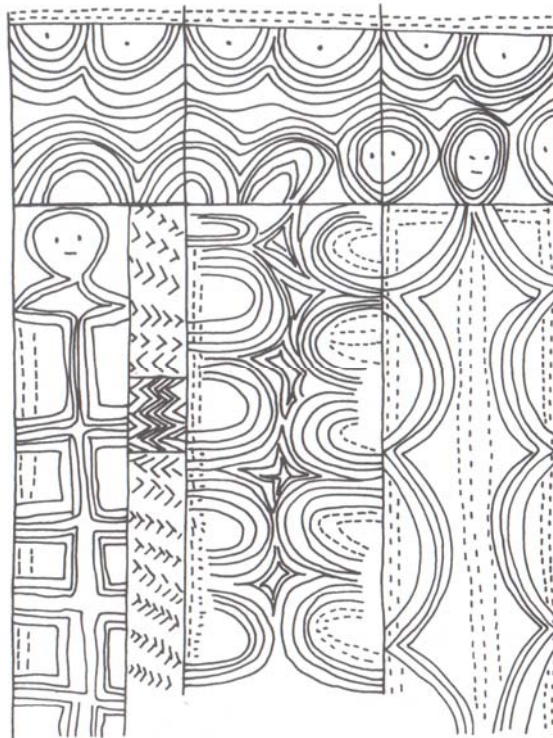
**Obr. 53** Vzpřímený kámen s rytou výzdobou na širších stranách v irské hrobce Bryn Celli Ddu. tato kompozice je kromě spirálovitého motivu v megalitických hrobkách neobvyklá. Dokazuje, že neolit nebyl jednolitý.



**Obr. 54** Složitý vzor na zadní stěně pravého výklenku ve východní chodbě hrobky Knowth.



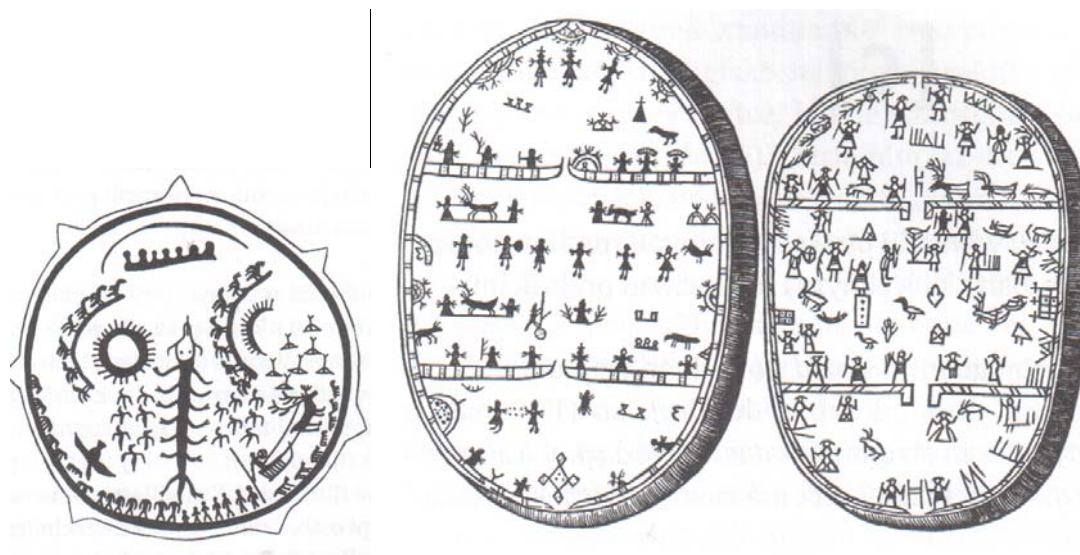
**Obr. 55** Stejně jako obr 54. Vodorovné linie na míse mohou znázorňovat vrstvy kosmu, jimiž mrtví a rituální specialisté procházeli. Soustředné kruhy propojují horní a spodní horizontální čáry a mohly by tak představovat vír prostupující úrovněmi kosmu.



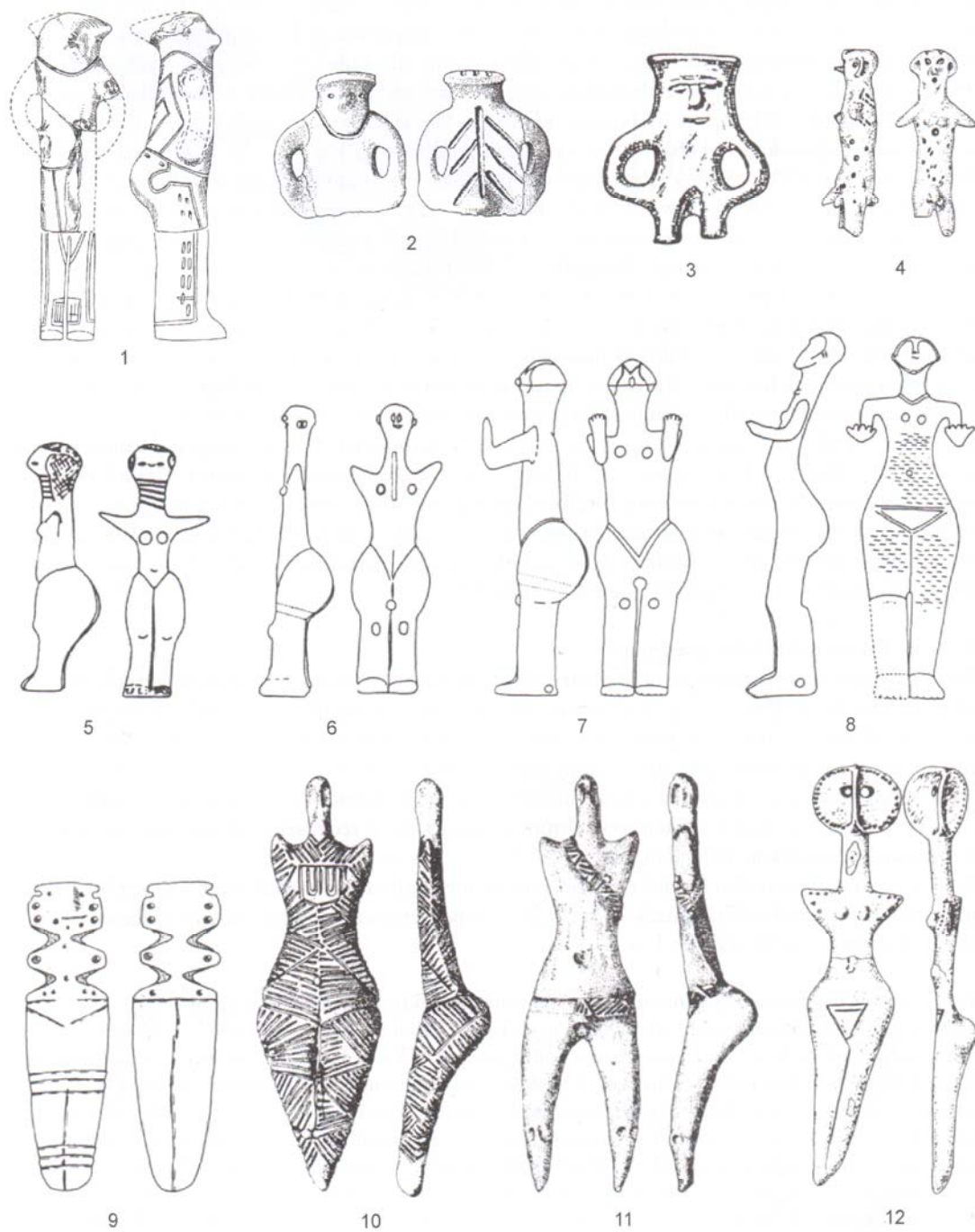
**Obr. 56** Tukanská kresba znázorňující vize. Entoptické motivy, jež se opakují v levém a pravém sloupci (nahore) jsou vykládány jako „abstraktní vypoobnění“ nadlidského tvora jménem Pamurí-mahsě, který kormidloval kánoi prvních lidí. Oblouky v horní řadě symbolizují interakci mezi lidstvem a nedlidskou sférou. Na obrázku dole horní pruh znázorňuje „dveře“, po jejich stranách jsou spirály. Objevují se tu podobné motivy jako v neolitickém umění.



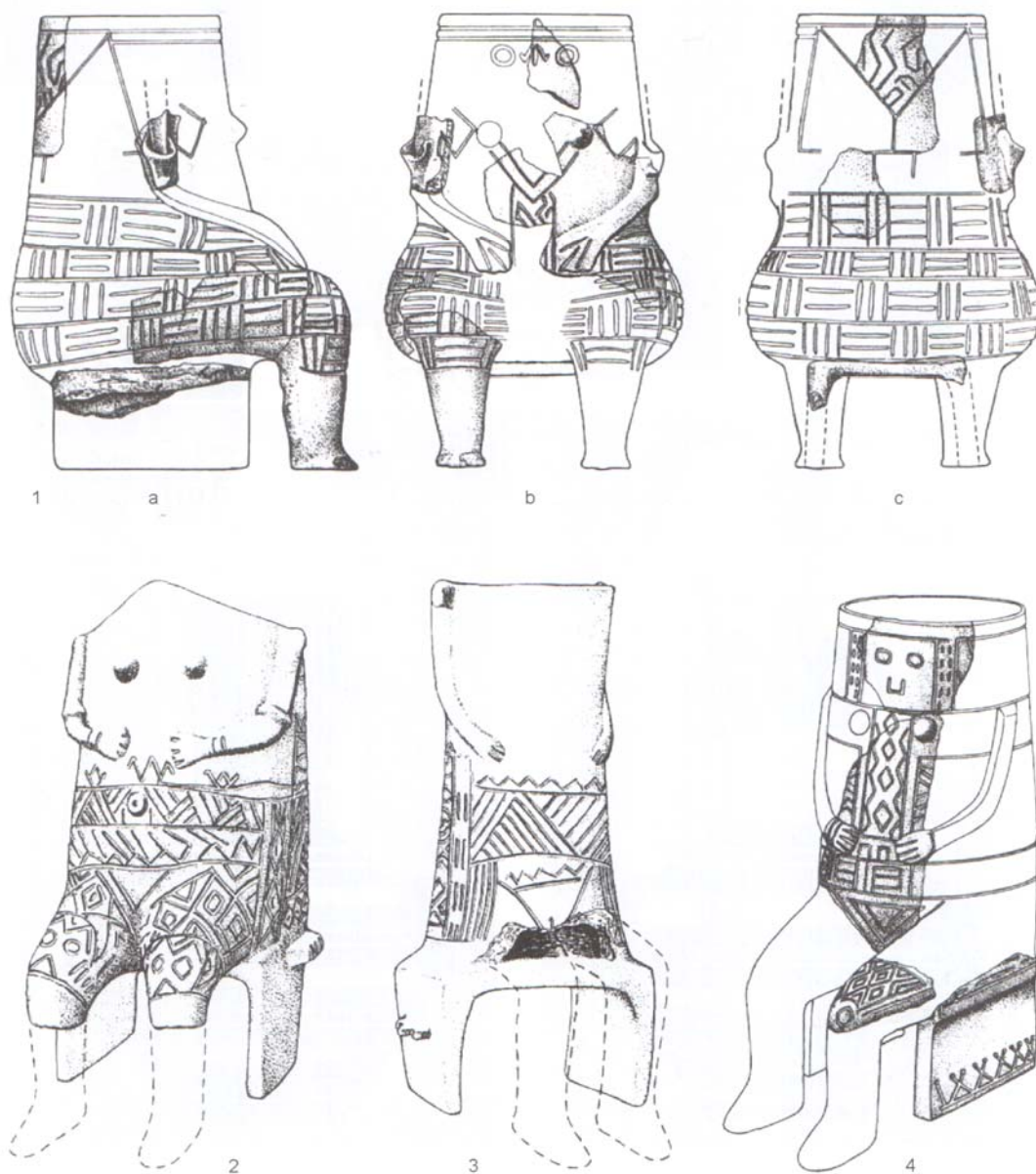
**Obr. 57** Fotografie mongolského šamana v rituální pokrývce hlavy, jež zakrývá jeho oči, zároveň jsou na ní zpodobeny oči, jež symbolizují jeho vidění duchovní.



**Obr. 58** Šamanské bubny. Je na nich zpodoben rozvrstvený vesmír a výjevy z jiných světů, které připomínají vyobrazení z doby bronzové. Bubnování pomáhá navozovat změněné stavy vědomí. Buben je proto často považován za dopravní prostředek (např. loď), kterým se pohybují v jiných světech.



Antropomorfní neolitická plastika střední (1–8), jihovýchodní (9–11) a východní (12) Evropy. 1 – Nerkewitz, střední Německo. 2 – Boskovštejn, Morava. 3 – Dvorníky, Slovensko. 4 – Plotišťe n. L., Čechy. 5–6 – Střelice, Morava. 7,8 – Hluboké Mašůvky, Morava. 9 – Ruse, Bulharsko. 10, 11 – Dumesti, Rumunsko. 12 – Vychvatincy, Ukrajina. (Podle: Lüning 2005a – 1; Vildomec 1950 – 2; Vladár 1979 – 3; Vokolek 2000 – 4; Podborský, ed. 1993 – 4–8; Gimbutas 1989 – 9; Petrescu-Dimbovița, ed., 1987 – 10–11; Pogoževa 1983 – 12)



Antropomorfní (gynekomorfní) nádoby v podobě trůnících žen lidu potiské kultury. 1a–c – Ócsöd-Kováshalom, Maďarsko. 2–4 – Kőkénydomb, Maďarsko. (Podle: Kalicz – Raczky 1991)

**Obr. 60**



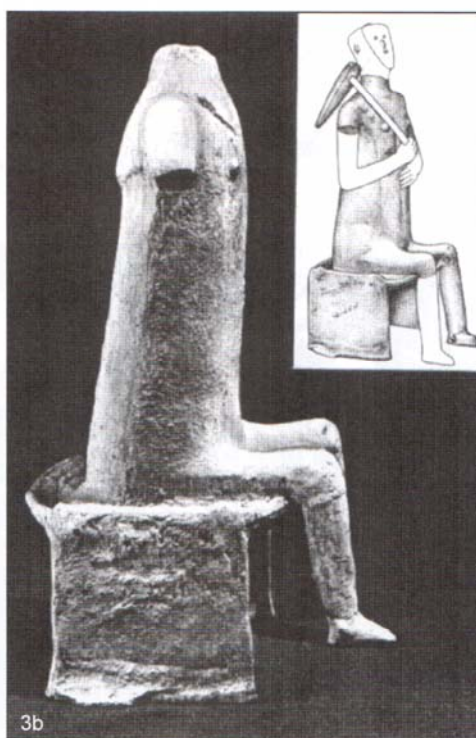
1



2



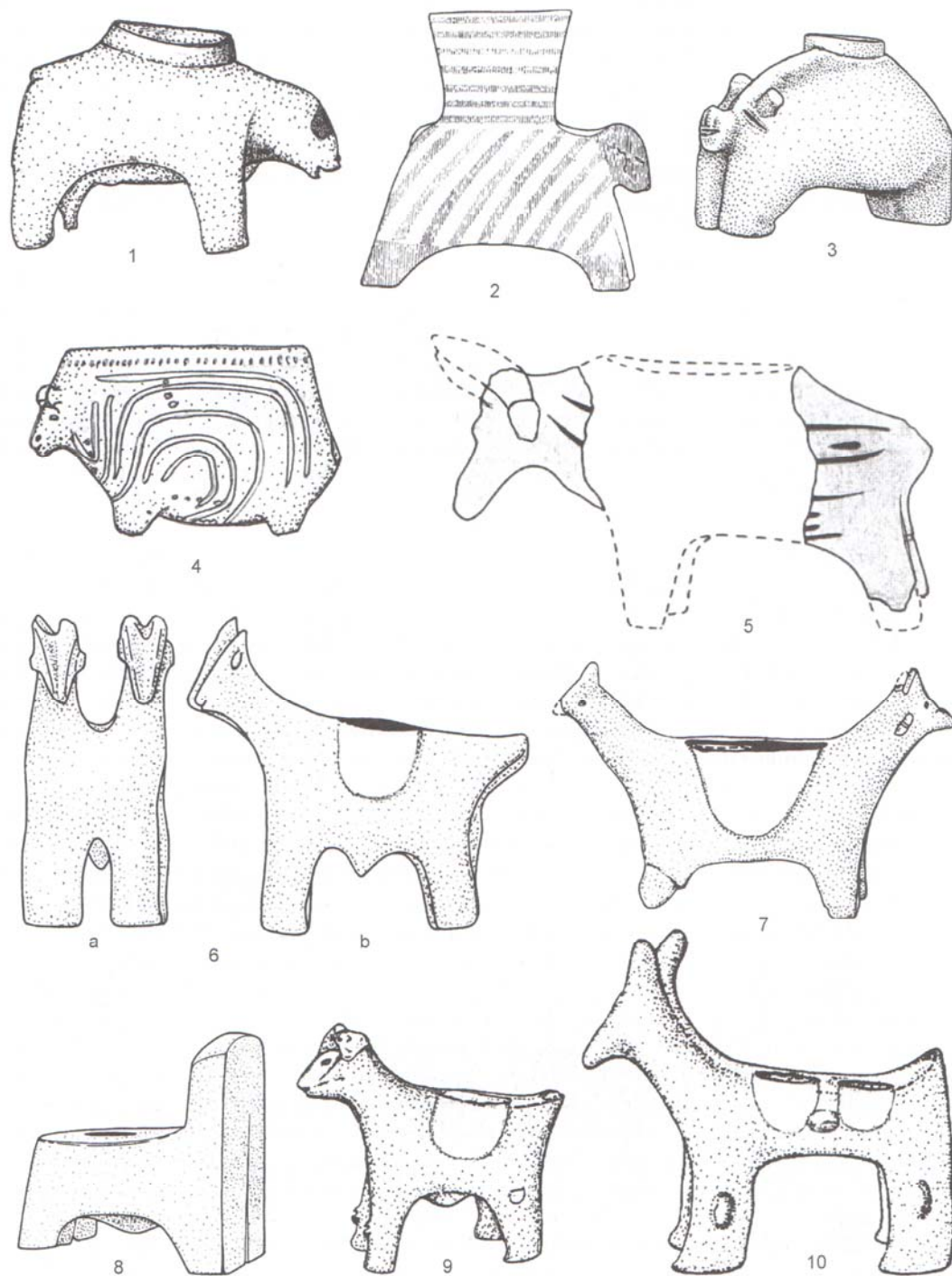
3a



3b

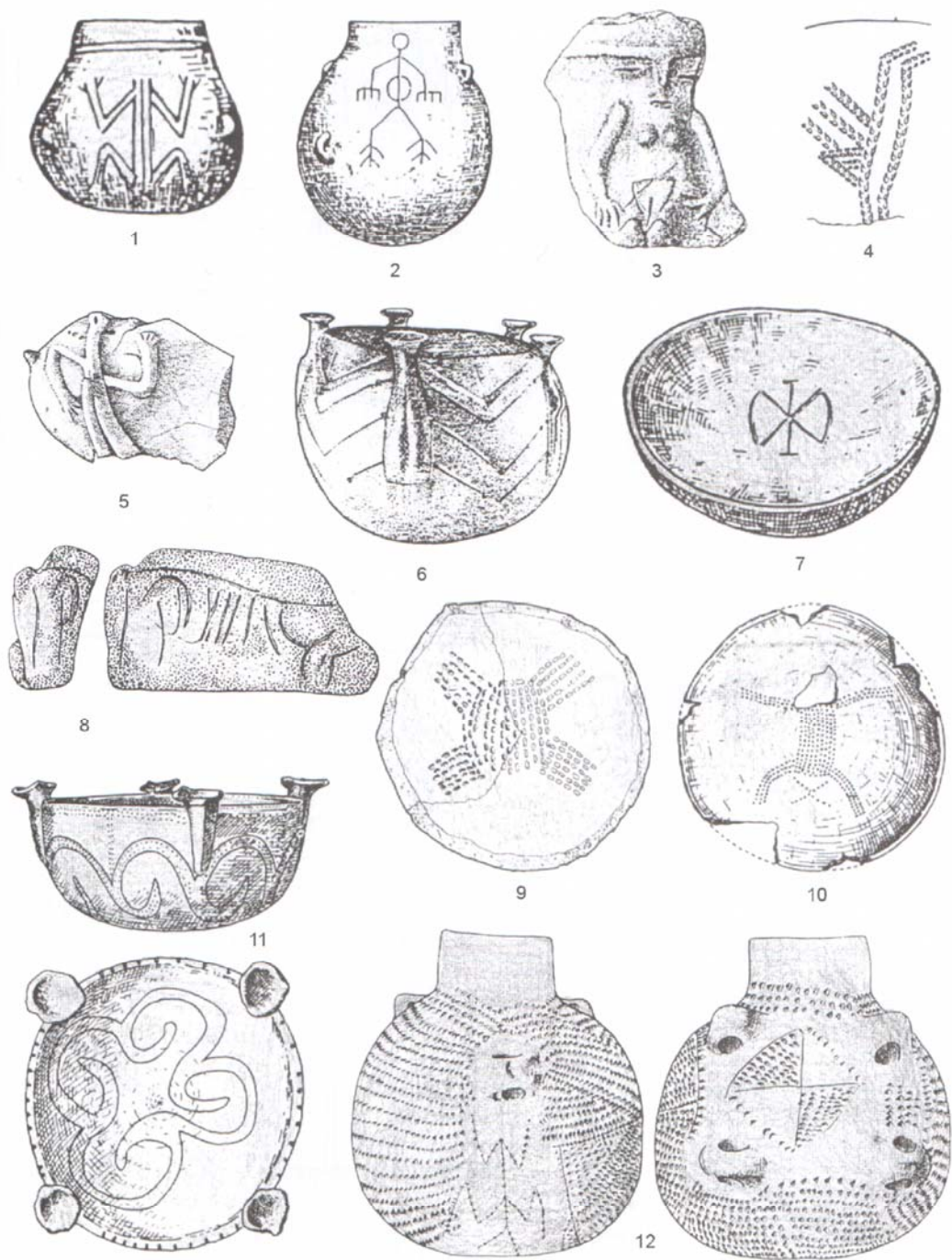
Trůnící „bohové“. 1 – ichtyfalická soška trůnícího muže, Dimini, Řecko. 2 – „bůh“ se „srpem“ přes rameno, Szegvár-Tűzköves, Maďarsko. 3a,b – „bůh“ se sekeromlatem přes rameno (rekonstrukce), Szegvár-Tűzköves, Maďarsko. (Podle: Gimbutas 1989 – 1; Bachmayer, ed., 1972 – 2; Trogmayer 1991 – 3)

Obr. 61



Neolitické zoomorfní nádoby. 1 – Šipenicy, Ukrajina. 2 – Abrahám, Slovensko. 3 – Tiszacsege, Maďarsko. 4 – Hienheim, Bavorsko. 5 – Gross-Örner, Německo. 6 – Hradisko u Kroměříže, Morava. 7 – Bošovice, Morava. 8 – Branč, Slovensko. 9, 10 – Santovka, Slovensko. (Podle: Gimbutas 1995 – 1, 4; Novotný 1962 – 2; Gimbutas 2006 – 3; Behrens 1973 – 5; Podborský 1988 – 6–8; Pavúk 1997 – 9, 10)

**Obr. 62**



Staroneolitická sakrální keramika střední Evropy. 1 – Praha-Podbaba, Čechy. 2 – Nová Ves u Kolína, Čechy. 3 – Taborac bei Drassburg, Dolní Rakousko. 4 – Miskovice, Čechy. 5 – Nová Ves, Morava. 6 – Vedrovice, Morava. 7 – Statenice, Čechy. 8 – Mohelnice, Morava. 9 – Zauschwitz, Německo. 10 – Naumburg, Německo. 11 – Köthen-Geuz, Německo. 12 – Königsau, Německo. (Podle: Böhm 1941 – 1, 2; Lenneis et al. 1995 – 3; Zápotocká 1998a – 4; Podborský, ed. 1993 – 5, 6; Neustupný – 7; Tichý – 8; Behrens 1973 – 9, 12; Kaufmann 1976 – 10, 11)

**Obr. 63**

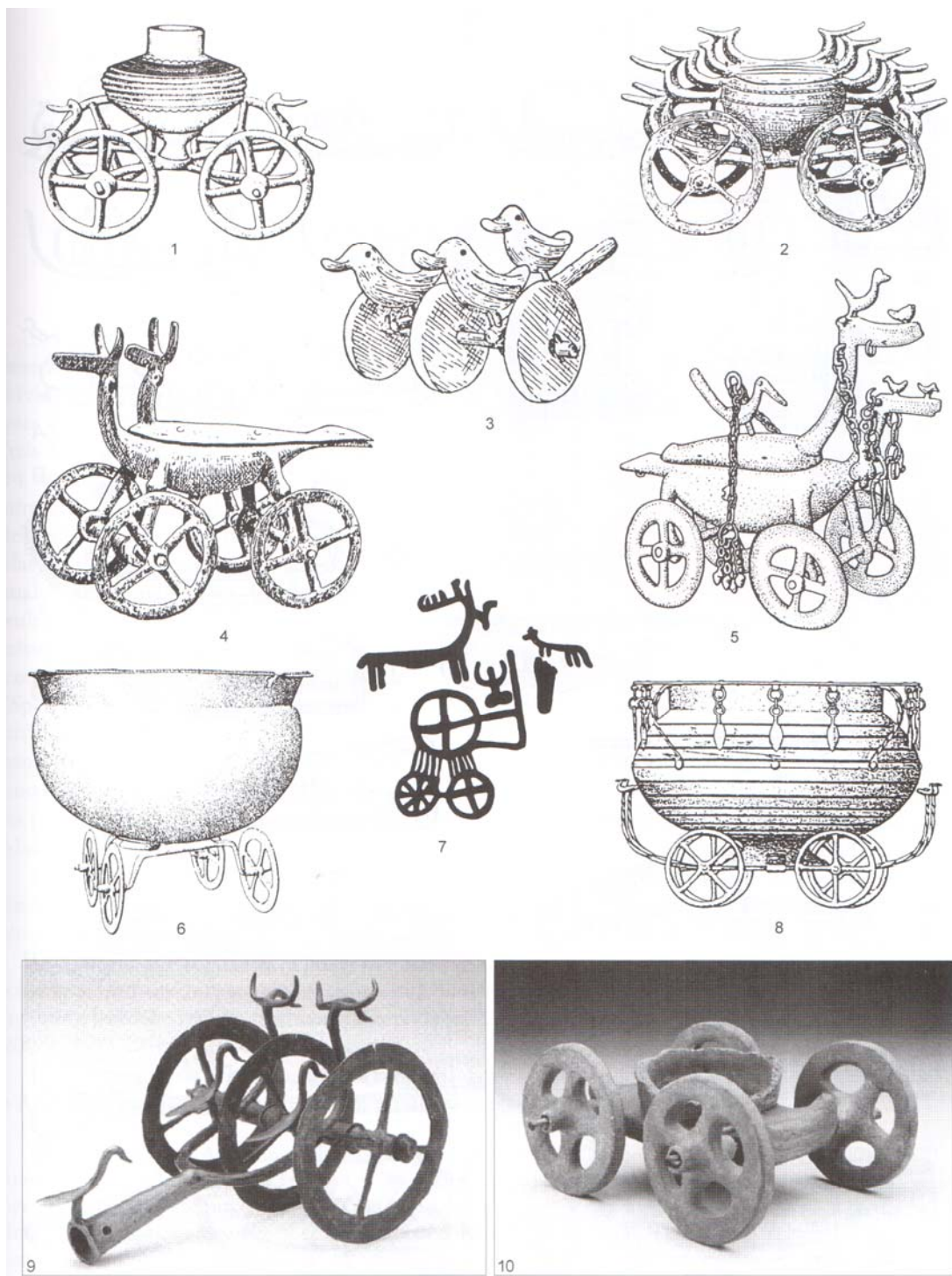


Symbole božstva a egejská ženská plastika doby bronzové. 1 – Zakro, Kréta, otisk pečete s okřídlenou bohyní typu „butterfly“. 2 – Salamis, Kypr, malba bukrania na mykénském kratéru. 3,4 – Mochlos, Kréta, prezentace božského symbolu v podobě křídel – labyris na nádobách minojské kultury. 5 – jeskyně na hoře Ida, Kréta, otisk minojské pečete: kněžka obětuje (?) mořskou mušli nad oltářem s býčími rohy. 6 – Tylissos, Kréta, minojská plastika s nápisem lineárního písma A. 7 – Vinča, Srbsko, neolitická plastika s meandrem a dalšími rytými symboly. 8 – obraz minojské bohyně s labyrdami. 9–14 – kovové a keramické plastiky ženských minojských a mykénských „bohyní“ (9 – Karphi. 10,11 – Gazi. 12 – Phaistos, vše Kréta. 13 – Mykény, Řecko. 14 – Knossos, Kréta). 15 – Boiótie, Řecko, terakota bohyně ve spojení se síťováním ztvárněnou životní vodou, ptáky s hady v zobáku a četnými geometrickými (zvláště výřivými) ornamenty, pozdní geometrické období, kolem 700 př.n.l.). (Podle: Gimbutas 2006 – 1–8,15; Marinatos 1976 – 9–14)



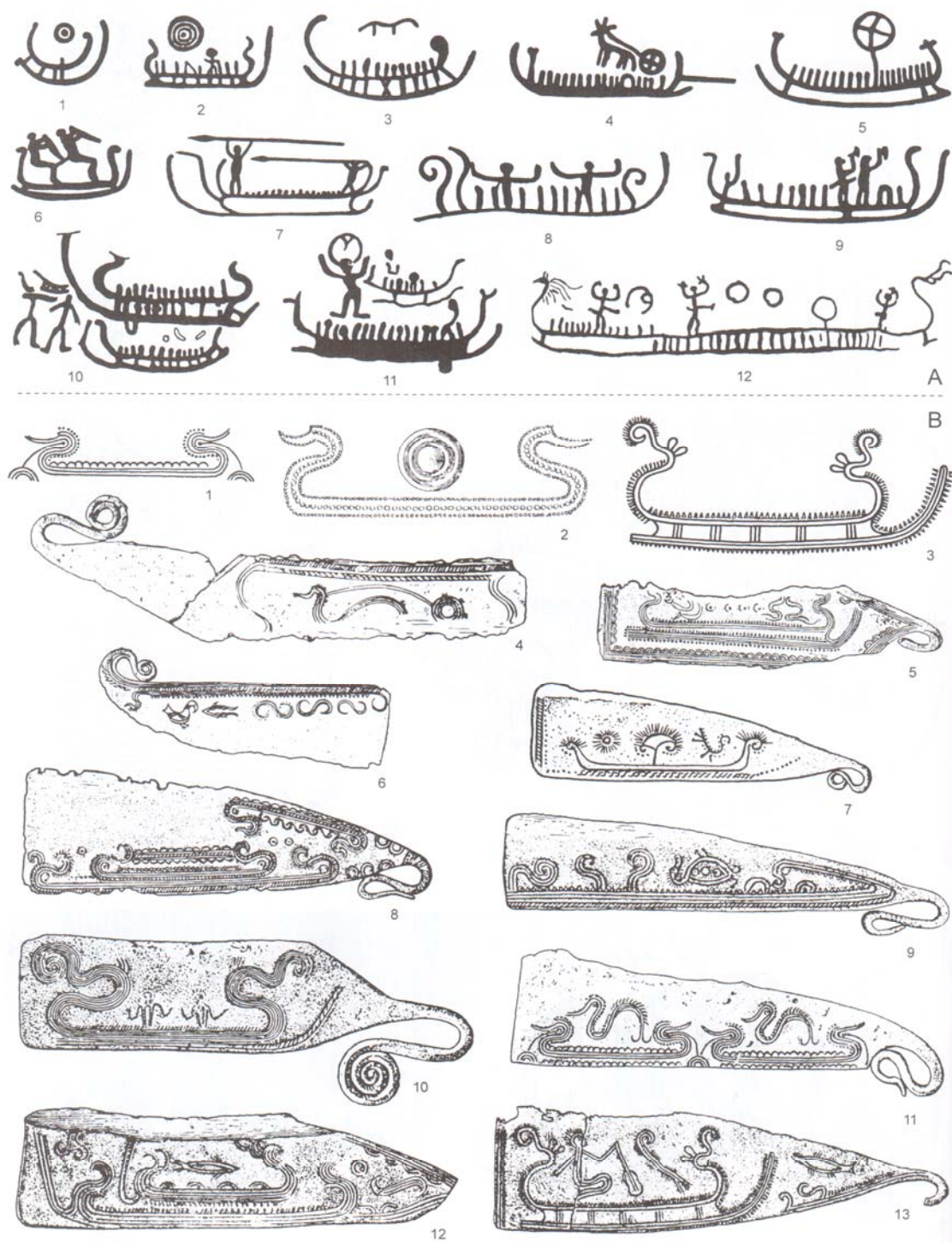
Sluneční symbolika (1–3) a keramické vozíky apollónského typu. 1,2 – mramorové stély, Razlog, Bulharsko. 3 – petroglyf z Frännarp, Schonen, Švédsko. 4,5 – hliněné prototypy modelů vozíků apollónského typu, Dupljaja, Srbsko. (Podle: Hänsel 2000 – 1,2,4,5; Sprockhoff 1962 – 3; Paulík 1993 – 4b)

Obr. 65



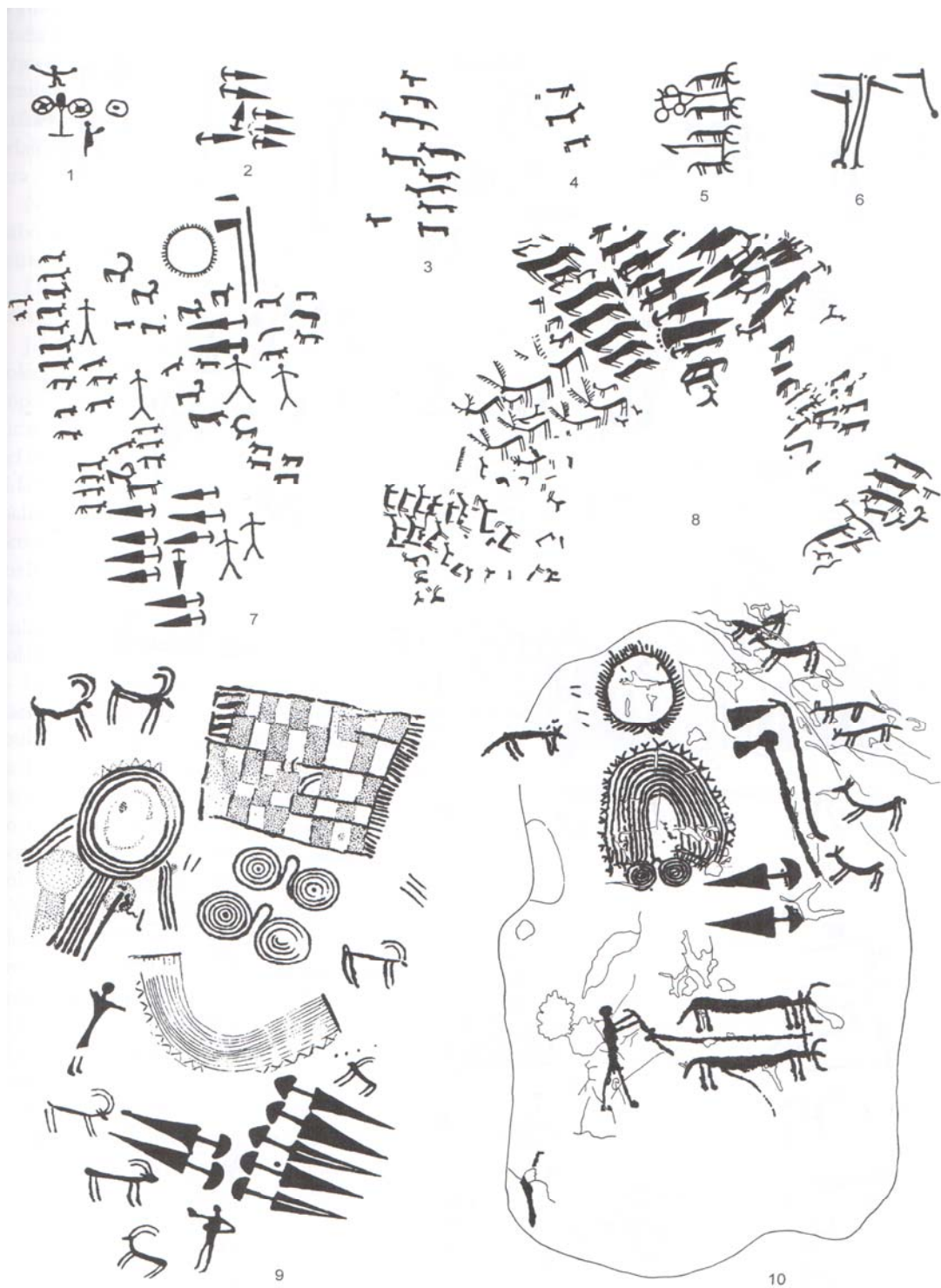
Hliněné (3,10) a bronzové (1,2,4–6,8,9) modely kultovních vozíků. 1 – Acholshausen, Německo. 2 – Orastie, Rumunsko. 3 – Brzeźniak, Polsko. 4 – Monterozzi, Itálie. 5 – Salerno, Itálie. 6 – Mílavče, Čechy. 8 – Skallerup, Dánsko. 9 – Kałowice, Slezsko. 10 – Dergischow, Braniborsko. – 7 – skalní malba, Bohuslän, Švédsko. (Podle: Müller-Karpe 1980 – 1,2,8; Kostrzewski 1958 – 3; Woytowitsch 1978 – 4,5; Bouzek 1977 – 6; Meghin, ed. 1999 – 7,9,10)

Obr. 66



– zobrazení „sluneční bárky“ na severských petroglýfech. B – „sluneční bárka“ na bronzových nádobách karpatské kotliny (1–3) a na severských břitvách (4–13) doby bronzové. (Podle Sprockhoff 1962)

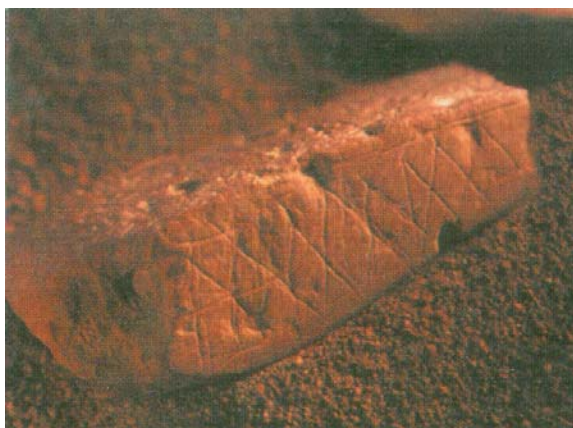
Obr. 67



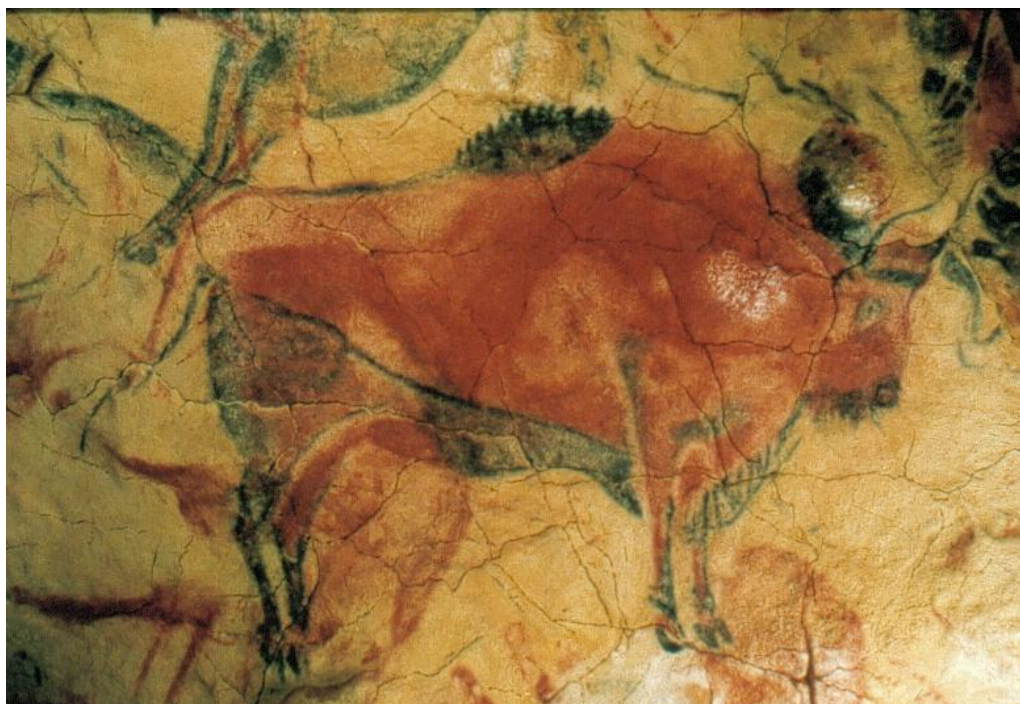
Italské petroglify. 1-8 – výběr obrázků z údolí Val Camonica. 9 – skála v Borno. 10 – kamenná stěla z Bagnolo.  
 (Podle: Müller-Karpe 1980 – 1-8; Kruta 1993 – 9,10)

Obr. 68.

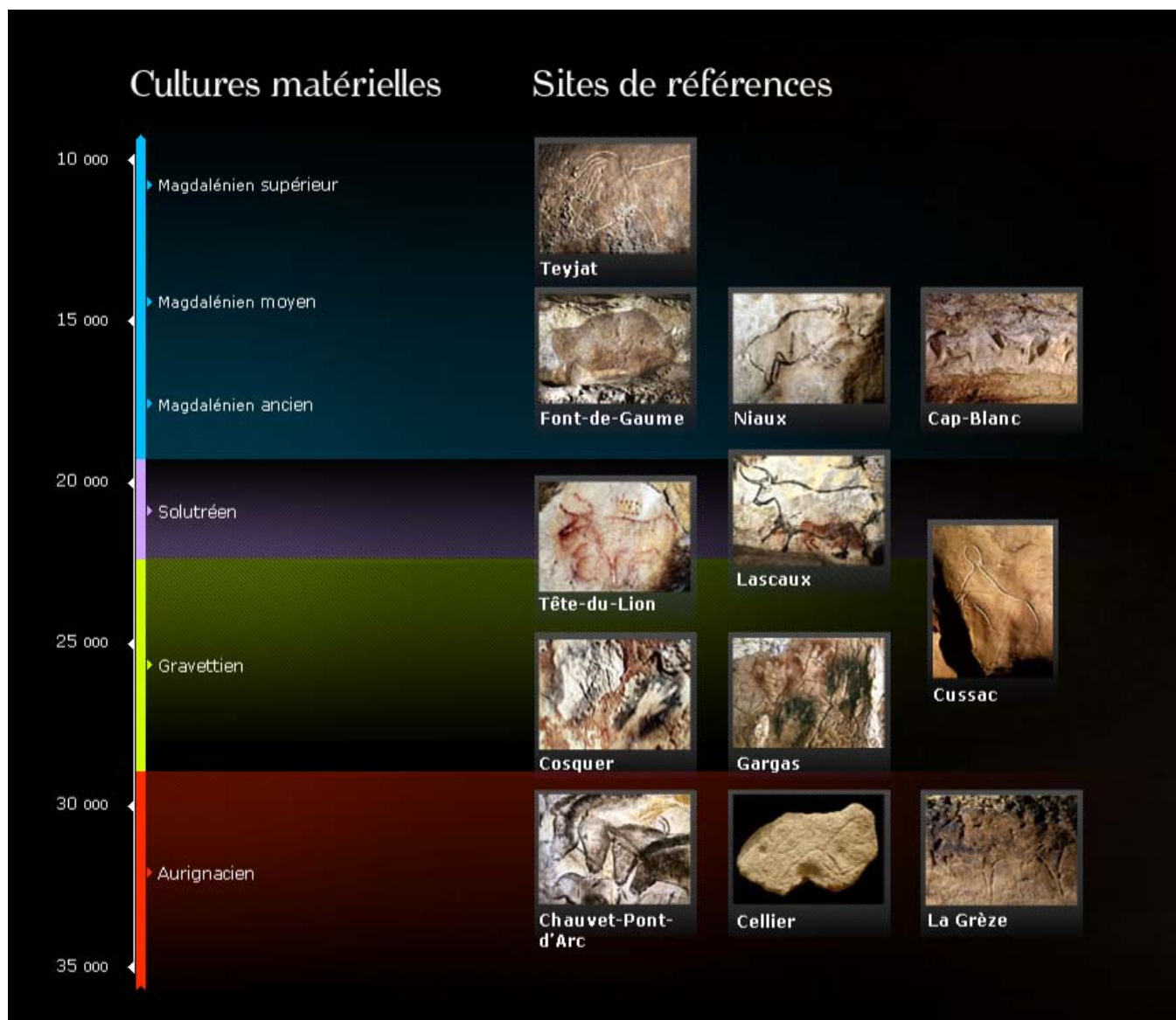
## Příloha III: barevná obrazová příloha



**Obr. 1** Pravidelný vzor vyrytý do spodní hrany kousku hlíny je považován za nejstarší umělecké dílo na světě. Vzniklo před 77 000 lety v jeskyni Blomos na jižním pobřeží Jižní Afriky.



**Obr. 2** Bizon ve španělské jeskyni Altamira.



**Obr. 3** Datování materiálních kultur (technokomplexů) mladého paleolitu a původu děl mladopaleolitického umění ve vybraných francouzských jeskyních.



**Obr. 4** Příklad využití tvaru podkladu. Skalní výčnělek zde připomíná ležícího bizona, který ne něj byl domalován. Jeskyně Altamira.



**Obr. 5** Bizon v Černém salonu v Niaux; přirozený tvar skalní stěny při správném pohledu o nasvícení rýsuje linii hřbetu bizona.



**Obr. 6** (A) „Věstonická Venuše“; (B) „Willendorfská Venuše“.



**Obr. 7** Štěrba ve skále zvýrazněná černým barvivem tak, aby připomínala ženské genitálie. Cosquerova jeskyně.



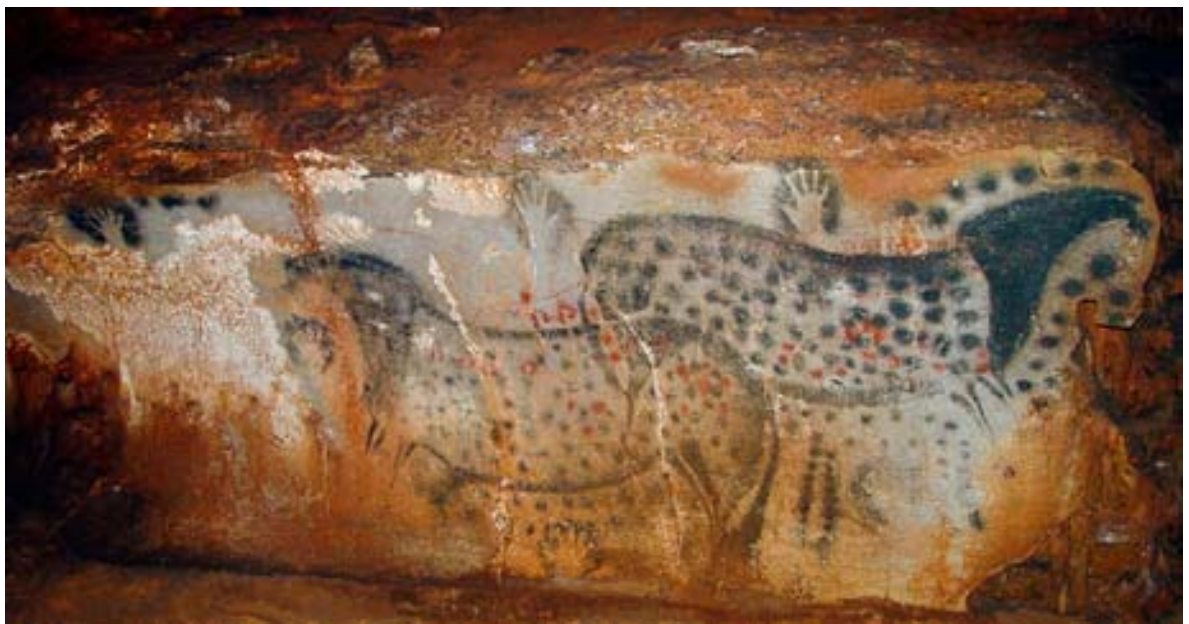
**Obr. 8** Rytina klikaté čáry, kterou by bylo možno vykládat jako zobrazení entoptického fenoménu. Cosquerova jeskyně.



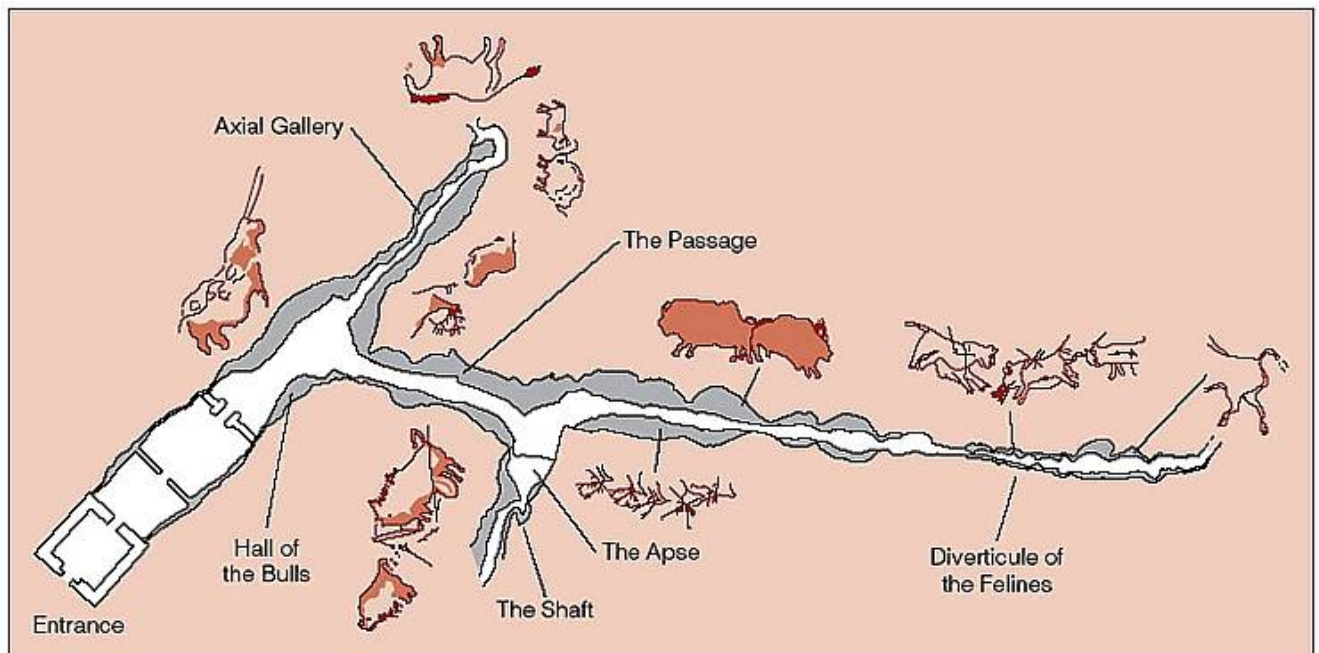
**Obr. 9** Příklad žlábkování, na němž je malba koně a rytiny. Cosquerova jeskyně.



**Obr. 10** Skalní malby v Chauvetově jeskyni představují nejstarší dosud nalezené parietální umění (33 000 let BP). Jejich propracovanost nesevídčí o postupném vývoji umění od počátečních primitivních děl po ta esteticky nejhodnotnější.



Obr. 11 „Grošáci“ z Pech Merle.



Obr. 12 Mapa jeskyně Lascaux s vyobrazením umístění skalních maleb a rytin.



**Obr. 13** Sál býků v Lascaux (na mapce Hall of the Bulls). Byl první částí jeskyně. Úsek s malbami je kolem 9m dlouhý. Jde o promyšlené kompozice, jež jsou společným dílem. Je to jediná část jeskyně, kam se vejde větší počet lidí. Nejspíše odehrávaly náboženské obřady, při nichž se možná tančilo a hrálo na hudební nástroje.

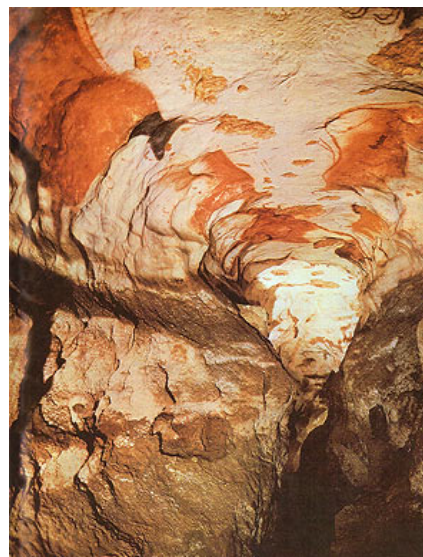


**Obr. 14** Fantaskní tvor v levé části Sálu býků. Někdy bývá nazýván jednorožcem, ale jasně vidíme, že rohy má dva. Na všech jiných vyobrazeních jsou zvířecí druhy snadno rozpoznatelné, jeho podoba tedy není výsledkem špatných kreslířských schopností. Jde o záhadnou bytost, jež nepochází z tohoto světa, ale může jít též o vypodobení proměněného šamana.



**Obr. 15** Obrazy praturů (pravý má na hlavě a na plecích značky, lomená značka se v jeskyni opakuje), koní a jelenů.

**Obr. 16** Osový dóm (Axial Gallery), Lascaux. Sem návštěvník vstupuje ze Sálu býků skrz kavalkádu zvířat. Zde je obklopen jejich obrazy a jakoby se stává účastníkem zvířecího průvodu. Obrazy zde byly nepochybně malovány v bdělém stavu.



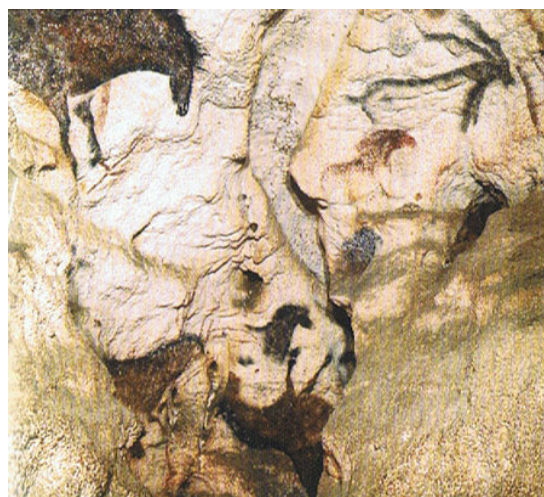
**Obr. 17** Řvoucí jelen, Osový dóm. Zobrazení jelena vydávajícího zvuk mělo pravděpodobně význam z hlediska mnohočetných smyslových vjemů. Sluchové halucinace mohly být interpretovány jako řev jelena v říji a účastníci rituálů mohli tento zvuk napodobovat. Obrazy pravděpodobně „mluvily“ k halucinujícím lidem.



**Obr. 18** Osový dóm. Kůň se značkami. Mřížka bývá vykládána jako past, značka na břicho jako šíp atd. Mřížku bychom ale spíše interpretovali jako zobrazení entoptického fenoménu. Značka na břicho může být šíp, je ale otázkou, zda je o výjev ze skutečného, či duchovního světa. Příkladů značek je v Lascaux více.



**Obr. 19** Tzv. Meandr, jež zakončuje Osový dóm. Zajímavý je zde tzv. Padající kůň (dole uprostřed). Dno jeskyně se zde asi o 1m svažuje. Zemina obsahuje červenou hlínu a zbytky pazourkových úštěpů. Způsob, jímž obrazy obkružují strop, připomíná neurologický vír, obklopený mentálními obrazy. Padající kůň tento dojem silně umocňuje tím, že se otáčí ve středu víru.



**Obr. 20** Mřížka v Lodi. Je zhotovená kombinovanou technikou malby a rytiny. Zřejmě na důkaz svého významu byla několikrát obnovena. Podobných značek se v Lascaux nachází více. Nejspíš představují zobrazení entoptických vizí.



**Obr. 21** Malba dvou bizonů v části jeskyně, již se říká Loď. Jsou umístěni ve výklenku ve skalní stěně a na první pohled se zdá, že se tito rozzuření bizoni řítí na člověka. Zde začíná nebezpečná cesta do Dómu koček (viz Příloha II, obr. 27). Snad měla malba vyjadřovat strach z toho, co vizionáře čeká, či být jistou zkouškou odvahy.



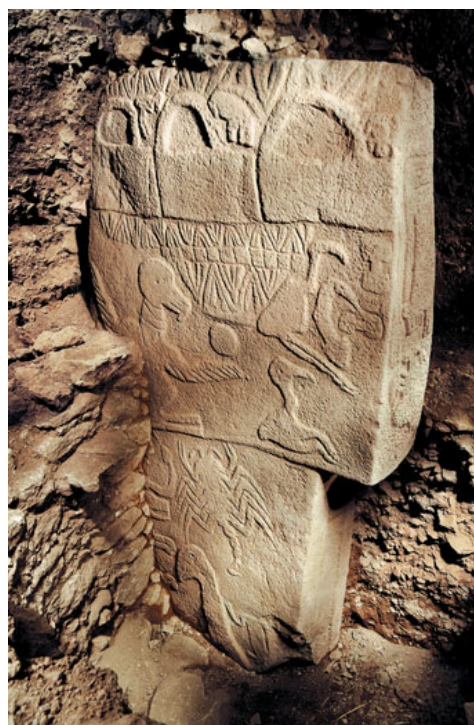
**Obr. 22** Svítilna nalezená v Šachtě mrtvého muže (The Shaft). Obdobných svítilen zde bylo nalezeno více. Tato je zdobena lomenými znaky, jež se nacházejí i na malbách a na zde nalezených pazourkových čepelích a oštěpech z mamutoviny.



1



**Obr. 23** Slavná malba muže zraněného bizonem. Domníváme se že nejde o výjev z běžného života. Ptačí hlava muže značí, že se šaman proměňuje ve svého nápomocného ducha. Obraz bizona (což naznačují kopyta, jež budí dojem, že se zvíře vznáší) je pravděpodobně fixací ducha, jež se šamanovi zjevoval. Ztopořený penis symbolizuje smrt v dvojitým smyslu. Obraz tak nejspíše představuje přeměnu prostřednictvím smrti. „Smrt“ lovce je zde paralelou „smrti“ bizona s vyhřezlými vnitřnostmi.



**Obr. 24** Pilíře v Göbekli Tepe. Na prvním obrázku vidíme uspořádání svatyně. Na druhém obrázku jsou na pilíři vyobrazení jeřábi, štír, ale také geometrické obrazce.



**Obr. 25** Rekonstrukce místnosti v Çatal Hüyük. Vidíme zde vertikální i horizontální rozdělení prostoru.



**Obr. 26** Soška sedící ženy s kočkovitými šelmami nalezená v Çatal Hüyük. Nejčastěji bývá považována za vypodobení bohyně.



**Obr. 27** Chodbová hrobka Knowth v lokalitě Brú na Bóinne.



**Obr 28** Chodbová hrobka Newgrange. Čelní strana je obložená křemenem. Ten pochází pohoří Wicklow Mountains, asi 60 km na jih odsud. Po celé světě jsou krystaly křemene spojovány s duchovní vírou.



**Obr. 29** Vstup do hrobky Newgrange. Nad ním vidíme světlík, jímž o zimním slunovratu vniká do pohřební komory světlo. Kámen před vchodem je zdoben geometrickými obrazci. Spirály mohou symbolizovat neurologický vír. Spirála uprostřed se rozmotává a přímka směřuje do hrobky, jakoby představovala cestu do jiných úrovní kosmu. Také vlnovky u země vzniklé pokračováním spirály vlevo mohou symbolizovat „dveře do podsvětí“.



**Obr. 30** Sluneční světlo vnikající o zimním slunovratu světlíkem nad vchodem do hrobky Newgrange.



**Obr. 31** Trojitá spirála v komoře hrobky Newgrange. Možná představovala „vchod“ do jiných říší.

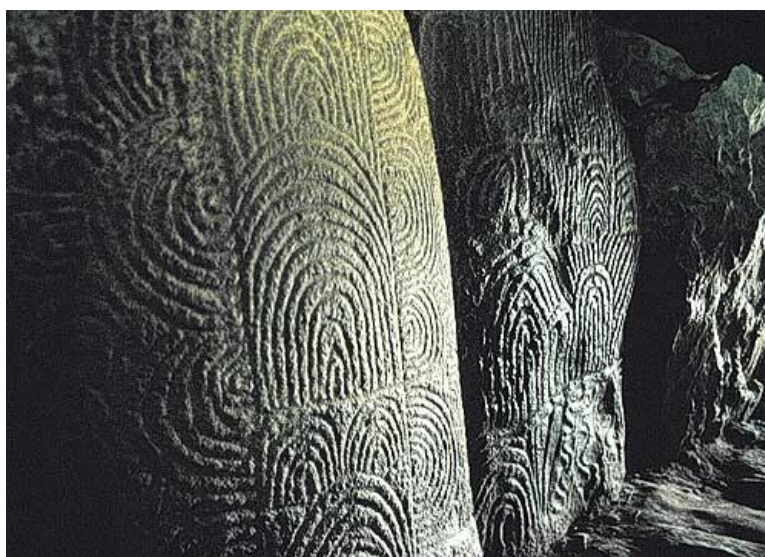


**Obr. 32** Přečnělkový strop hrobky Newgrange. Pohled nahoru navozuje iluzi víru. Strop hrobky mohl být „vstupem“ do nadzemních říší.

**Obr. 33** Zdobení kámen na zadní straně Newgrange, naproti vchodu. Výrazná ústřední linie se podobá rozvinuté spirále na kameni před vchodem. Je možné, že představovala pokračování duchovní cesty. Také tento kámen mohli lidé přelézat, aby se dostali na vrchol hroby, aby zde konali náboženské obřady.



**Obr. 34** Kameny v chodbové hrobce Gavrinis v Bretani, zdobené obrázky připomínajícími entoptické fenomény.



**Obr. 35** Kosočtverce a klikaté čáry jsou ve výzdobě chodbových hrobek běžné. Zde překlad v Newgrange.



**Obr. 36** Ukázky petroglýfů ze švédského Bohuslaanu.

## Zdroje příloh

### Příloha I: tabulky

- Podborský, Vladimír: Náboženství pravěkých Evropanů, Brno, Masarykova univerzita, 2006. (Tab. 1).
- Poulik Josef; Forman, Werner; Forman, Bedřich: Pravěké umění. Orbis, Praha, 1956. (Tab. 2).
- Wolf, Josef: Člověk a jeho pradějiny. ARSCI, Praha, 2006. (Tab. 5).
- Lewis-Williams, David: Mysl v jeskyni. Vědomí a původ umění. Academia, Praha, 2007. (Tab. 3, 4, 6-8, 10, 11).
- Lewis-Williams, David, Pearce, David: Uvnitř neolitické mysli. Academia, Praha, 2008. (Tab. 9, 13, 14).
- [www.donsmaps.com/cavepaintings](http://www.donsmaps.com/cavepaintings). (Tab. 13).

### Příloha II: obrazová příloha

- Lewis-Williams, David: Mysl v jeskyni. Vědomí a původ umění. Academia, Praha, 2007. (Obr. 1, 6-17, 19-24, 27-33).
- Podborský, Vladimír: Náboženství pravěkých Evropanů, Brno, Masarykova univerzita, 2006. (Obr. 2-4, 59-68).
- Lewis-Williams, David, Pearce, David: Uvnitř neolitické mysli. Academia, Praha, 2008. (Obr. 5, 39-56).
- Kalweit, Holger: Svět šamanů a vnitřní vesmír. Eminent, Praha, 2005. (Obr. 34-36, 38, 57).
- Zelený-Atapana, Mnislav: Malá encyklopedie šamanismu. Libri, Praha, 2007. (Obr. 58).
- [www.sandrashaw.com](http://www.sandrashaw.com). (Obr. 18, 37).
- [www.rupestre.net/tracce/12/chauv.html](http://www.rupestre.net/tracce/12/chauv.html). (Obr. 25).
- [www.donsmaps.com/cavepaintings](http://www.donsmaps.com/cavepaintings). (Obr. 26)

### Příloha III: barevná obrazová příloha

- Lewis-Williams, David: Mysl v jeskyni. Vědomí a původ umění. Academia, Praha, 2007. (Obr. 1, 5).
- [www.expasy.ch/spotlight/back\\_issues/sptlt046.shtml](http://www.expasy.ch/spotlight/back_issues/sptlt046.shtml). (Obr. 2).
- [www.lascaux.culture.fr](http://www.lascaux.culture.fr). (Obr. 3, 21).
- [www.sciencemusings.com](http://www.sciencemusings.com) a [www.freewebs.com/afesan/altamira4.jpg](http://www.freewebs.com/afesan/altamira4.jpg). (Obr. 4).
- [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org). (Obr. 6, 17, 18).
- [www.bradshawfoundation.com/cosquer](http://www.bradshawfoundation.com/cosquer). (Obr. 7, 8, 9)
- [www.sandrashaw.com](http://www.sandrashaw.com). (Obr. 10, 16).
- [www.mattlarsen.com/images](http://www.mattlarsen.com/images) Obr. 10
- <http://news.nationalgeographic.com>. (Obr. 11).
- [www.atlantis-webportfolios.com/world/cave/index.htm](http://www.atlantis-webportfolios.com/world/cave/index.htm). (Obr. 12)
- [www.sacred-destinations.com/france/lascaux-caves](http://www.sacred-destinations.com/france/lascaux-caves). (Obr. 13-15).
- <http://commons.wikimedia.org>. (Obr. 20, 22, 24-26).
- <http://www.whytraveltofrance.com>. (Obr. 19).
- <http://allthingspi.com>. (Obr. 23).
- [www.knowth.com](http://www.knowth.com). (Obr. 27, 30-32, 34, 35)
- Eva Šavelková. (Obr. 28, 29, 33, 36).