

Kaňáková Hladíková, Ludmila

Nový pohled na neolitickou antropomorfní motiviku

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. M, Řada archeologická.
2009-2010, vol. 58-59, iss. M14-15, pp. [59]-86

ISBN 978-80-210-5654-1

ISSN 1211-6327

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/125715>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

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

LUDMILA KAŇÁKOVÁ HLADÍKOVÁ

NOVÝ POHLED NA NEOLITICKOU ANTROPOMORFNÍ MOTIVIKU

Neolitická civilizace si do nových oblastí přinesla svůj zcela svébytný a charakteristický výtvarný projev, úzce svázaný s profánním i duchovním životem této společnosti. Je specifický jak způsobem vyjádření, tak motivy resp. tématy. Příspěvek si klade za cíl osvěžit stávající povědomí o neolitické antropomorfní tematice novými impulsy, které vychází především z moderní morfologické analýzy a ze studia nadstavbových jevů s výtvarnými projevy pravěkých společností spojených. Autorka předkládá výsledky vlastní analytické metody a spojuje je s možnými interpretačními modely. Autorka dlouhodobě pracuje s mezioborovou analýzou pravěkých výtvarných pramenů, nijak se však nespécializuje na období neolitu, a případná upřesnění vnějšího rámce předkládaných interpretací vítá. Závěrečné interpretace jsou založeny na mezioborové analýze konkrétních jevů, a tedy primárně na práci s vlastními archeologickými prameny. Většina archeologických pramenů byla pochopitelně studována prostřednictvím publikované kresebné nebo fotografické dokumentace, což je dáno vpravdě nulovou přístupností originálů ke studiu. V zájmu maximální možné objektivity jsou kombinovány dokumentační prameny z různých zdrojů. Srovnávacím materiálem pro středoevropské výtvarné projevy neolitu jsou především výtvarné projevy neolitu a počátku eneolitu na Iberském poloostrově. To je dáno jednak tím, že v obou oblastech se rozvíjí neolit zhruba ve stejné době a vykazuje z hlediska výtvarného projevu celou řadu nápadných shod, zatímco ve většině zemí západní a severní Evropy začíná se značným zpožděním a s výraznějším včleněním autochtonních kulturních tradic. Naopak prostředí východní Evropy a zvláště Balkánu z hlediska výtvarných pramenů poměrně časně navazuje kontakty s východním Středomořím a s dalšími oblastmi rozvoje neolitu, které se kulturně i civilizačně od středoevropského prostředí výrazně odlišují. Jeho témata do střední Evropy, ani na Iberský poloostrov nepronikla. V neposlední řadě není bez významu, že v obou porovnávaných oblastech je výtvarným projevům neolitu věnována značná publikační pozornost a disponují rozsáhlými publikovanými obrazovými zdroji.

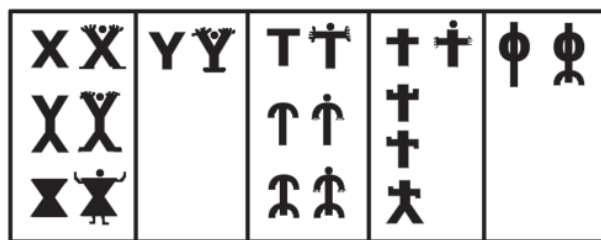
Nejprve je předložena analýza samotných morfologických znaků u zobrazení lidské postavy. Identifikovány jsou typické projevy ve schematizaci celé postavy

i jednotlivých akcentovaných částí, s nimiž se setkáváme ve středoevropském neolitu a na počátku eneolitu. Poté jsou určité jevy pozorované na samotných výtvarných dokladech spojeny s možným narativním či symbolickým obsahem s cílem objasnit, co je vlastně předmětem zobrazení. A následně jsou zjištěné jevy a činnosti spojovány s nadstavbovými (či chceme-li religiozními) strukturami neolitických společností.

1. Interpretačně nosná antropomorfní schémata

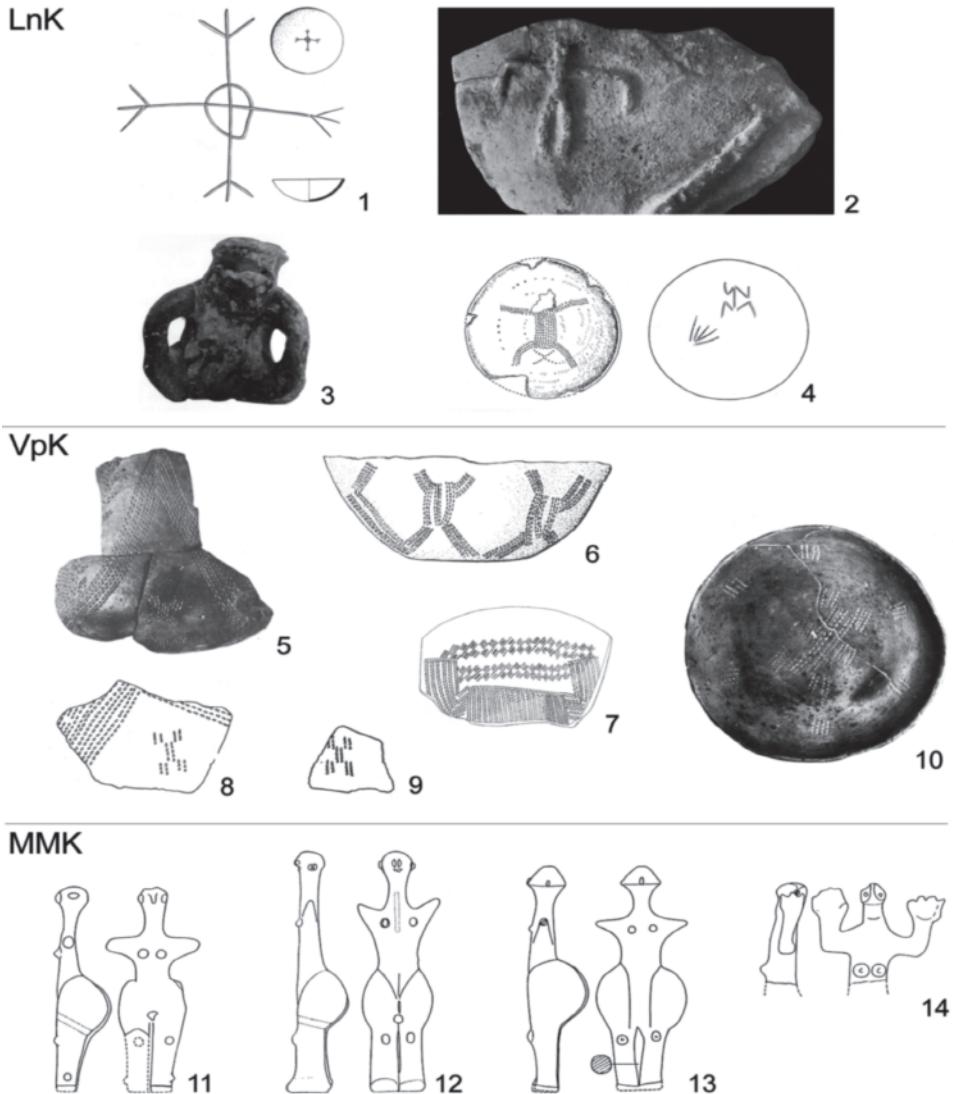
1.1. Schematizace celé postavy

Specifické schematizace se v neolitickém výtvarném projevu uplatňují jak v morfologii zobrazení celé stojící lidské postavy, tak v pojetí hlavy či obličeje. Schematizace celé postavy se realizovaly jen v aplikované podobě (na těle nádob), autonomní idoly vykazují pouze znaky schematizace obličeje/hlavy. Schematizací není míněno prosté zjednodušení či sumárnost tvarů postavy, která je běžná po celý pravěk, ale konkrétní schémata¹. V pojetí celé postavy se výrazně uplatnily především schematizace typu Y, X, T, bitriangulární a křížové schéma a méně také dvojité Y a Φ (podobu jednotlivých schémat přibližuje obr. 1a, jedná se o zjednodušení postavy se zachycením polohy horních a dolních končetin). Schematizace typu vlašťovka („la golondrina“) a schémata s vícečetnými končetinami se ve střední Evropě nevyskytla, známe je primárně z Iberského poloostrova; jsou tedy spíše mladší než středoevropský materiál. Naproti tomu výše uvedené schematizace se jeví jako společné výtvarné výrazivo neolitických societ v celé Evropě, jsou tedy formami bezpochyby signifikantními. Zatímco ve střední Evropě je jejich trvání jen krátkodobé, v západní Evropě tato schémata plynule přešla do motiviky megalitických populací a později i do výtvarného

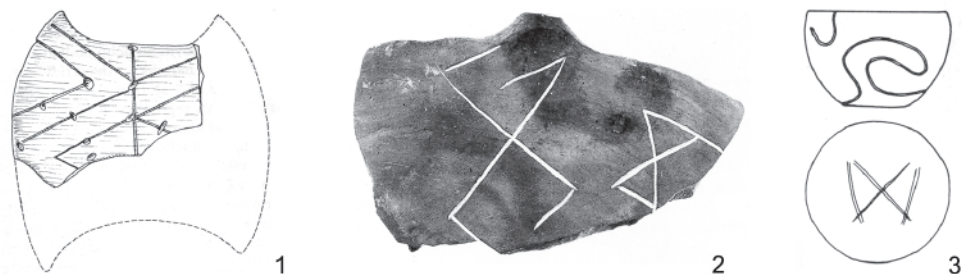


Obr. 1a. Typář antropomorfních schémat.

¹ Terminologie byla zřejmě poprvé definována v přelomové práci P. Acosty (1968). Je natolik běžně využívána, že je možné ji najít i v internetových encyklopediích (např. http://es.wikipedia.org/wiki/Arte_esquematico_iberico). Uváděné základní typy schematizace postavy byly autorkou podle potřeby doplněny.



Obr. 1b. Schematizace lidské postavy v neolitu střední Evropy. Kultura s lineární keramikou (LnK): 1 – křížové schéma, Tvršice (podle PAVLŮ 1978); 2 – křížové schéma, Tiszavasvári (podle KALICZ 1970); 3 – Φ -schéma, Boskovštejn (podle PODBORSKÝ – ČÍŽMÁŘ 2008); 4 – X-schéma, Naumburg (podle KAUFMANN 1976); Kultura s vypíchanou keramikou (VpK): 5 – X-schéma, Horní Dunajovice (podle PODBORSKÝ 1993); 6 – X-schéma, Litoměřice (podle PLEINER 1978); 7 – X-schéma, Reinstedt (podle KAUFMANN 1976); 8 – X-schéma, Graffentona (podle KAUFMANN 1976); 9 – X-schéma, Beuditz (podle KAUFMANN 1976); 10 – X-schéma, Egelrn (podle PROBST 1991); Kultura s moravskou malovanou keramikou (MMK): 11 – křížové schéma, Brno-Maloměřice; 12 – Y-schéma, Střelice; 13 – křížové schéma, Střelice; 14 – Y-schéma, Štěpánovice (podle PODBORSKÝ 1993).



Obr. 2. Bitriangulární antropomorfní schématicizace Lnk. 1 – Bojanovice (podle TICHÝ 1962); 2 – Halle-Trotha (podle PROBST 1991); 3 – Moravský Krumlov (podle PODBORSKÝ 1993).

projevu kultur doby bronzové². Příklady jednotlivých schémat na neolitických výtvarných pramenech uvádí obr. 1b.

Jiným morfoloogickým a zřejmě i symbolicky odlišným schématem je zobrazení sedící lidské postavy. Toto schéma je vyjadřováno výhradně formou autonomního idolu (trojrozměrně), tedy nikoli jako aplikace na těle nádoby. Ačkoli sedící postavy jsou často vzpomínány již v kontextu LnK, narážíme zde na jistou zatvzelenost v interpretaci sezení na „trůně“ (PROBST 1991, 420–421; PODBORSKÝ – ČIŽMÁŘ 2008, 156). Ve skutečnosti máme relativně hojně sedící plastiky (plastiky polohou těla asociující posez) a relativně hojně keramické stoličky (nikoli však trůny s opěradlem). Pokud je mi známo, jejich dochované původní spojení je sice zmiňováno (PODBORSKÝ 1985, 81), nebylo však nikdy průkazně publikováno a u většiny známých idolů (Gaukönigshofen: PROBST 1991, obr. na s. 261; Nitriansky Hrádok: VLADÁR 1979, obr. 26, 27 aj.) je pouze výsledkem rekonstrukce. Neexistuje tedy zřejmě žádný doklad o tom, že sedící postavy a stoličky patří k sobě. Z hlediska interpretace všech sedících postav nemůžeme tedy z tohoto projevu usuzovat na jejich symboliku v reprezentaci moci. Často uváděný argument, interpretující lomené linie na zádech idolu (obr. 3) jako opěradlo trůnu (Gaukönigshofen, Maier-

² Snad si mohu dovolit připomenout, že některé starší termíny, např. motiv žaby nebo motýlovitý motiv, je žádoucí již sprovodit ze světa, protože jde naprosto zjevně o motivy antropomorfní, jak na to již někteří badatelé – i když vcelku nenápadně – poukazovali (PODBORSKÝ 1993, 103, 108; KAZDOVÁ – ŠEBELA 1994, 23). Podvědomá asociace či dokonce vědomé spojení těchto motivů s údajnou plodností symbolikou žab je zavádějící, protože X-schéma sama o sobě symboliku plodnosti postrádají. Otázka zachycení podoby žaby v pravěku střední Evropy je v této souvislosti irelevantní. Podobně problematická se jeví i pozice tzv. modelů a zobrazení středomořských labrid v LnK. Pokud hypotéza vychází z jediného trojrozměrného provedení z Bojanovic (obr. 2: 1), vezměme v potaz fakt, že se jedná o artefakt značně fragmentární, u něhož souměrnost v obou osách, tak jak je rekonstrukce předkládána (TICHÝ 1962, obr. 25: 1), nemůžeme *a priori* předpokládat. U všech publikovaných příkladů chybí jakékoli označení topora, což je výhoda zásadní. Kromě toho jde o označení achronologické (labrida ve starém neolitu a ve střední Evropě). S výjimkou sporného bojanovického exempláře jsou doklady údajných labrid, pokud vím, ztvárněny jen v ploše a jedná se o prostá bitriangulární schémata, jež jsou ze své podstaty rovněž antropomorfní (obr. 2).



Obr. 3. Údajná opěradla trůnu. 1 – Gaukönigshofen; 2 – Maiersch (podle PROBST 1991). Další příklady lomených linií na zádech idolů: 3 – Boskovštejn (podle PODBORSKÝ – ČIŽMÁŘ 2008); 4 – Cifer-Pác (podle PAVÚK 1981).

sch: PROBST 1991, obr. na s. 261, 421), neobstojí. Identické linie najdeme např. u idolů z Boskovštejna (PODBORSKÝ – ČIŽMÁŘ 2008, obr. na s. 162), Pulkau (LENNEIS et al. 1995, Abb. 17) nebo Cíferu (PAVÚK 1981, obr. 33), které nejsou za sedící považovány, nebo vykazují vyloženě charakteristiky tančící postavy. Nemáme-li u žádného soudobého ani mladšího idolu doloženo sezení na stoličce s opěradlem, nejsou to „trůny“, ale stoličky – a tedy samo o sobě, bez symbolických



Obr. 4. Sedící idoly středoevropského neolitu. 1, 2 – Kökénydomb; 3 – Szegvár (podle KALICZ 1970); 4, 5 – Těšetice-Kyjovice (podle PODBORSKÝ – ČIŽMÁŘ 2008); 6 – Střelice; 7, 8 – Kramolín (podle PODBORSKÝ 1993); 9 – Nitriansky Hrádok (podle VLADÁŘ 1979).

gest a artefaktů, nejde o reprezentaci moci. Na přelomu neolitu a eneolitu se však právě výskytem těchto znaků situace zásadně mění, i když ani nyní nelze mluvit o postavách na trůně, jaké známe např. z Předního východu. Pro zobrazení postavy reprezentující moc (ponechejme stranou, zda světskou nebo duchovní) na přelomu neolitu a eneolitu je charakteristické zobrazení celých paží s oddělenými prsty založenými na solar plexu, ozdobení zápěstí či předloktí několika náramky, další ozdoby na hrudi a bohatě zdobený textilní pás kolem beder nebo střední části těla (obr. 4: 1–3). Nápadné oddělení jednotlivých prstů čokovitými záseky nebo zářezy je doloženou neolitickou tradicí již od nejstarších zobrazení, proto mě udržování této tradice v souvislosti se sedícími postavami se standardizovanou reprezentační výbavou přesvědčuje spíše o zobrazení entity/osoby spojené s nadstavbovými a nikoli profánně mocenskými jevy. Jsou doloženy jen ženské, idoly bez atributů ženského pohlaví jsou však obvykle interpretovány jako mužské (Szegvár: KALICZ 1970, 83, Abb. 32–34) a spojovány s nástupem patrilinearity a obecnými společenskými změnami situovanými do eneolitu. Soudobé sedící idoly, bez výše zmíněných znaků, však nelze chápat jako reprezentaci moci (obr. 4: 4–9). Idoly s pažemi založenými na solar plexu známe i z Balkánu, např. z kultury Hamangia (ovšem stojící), jiným dokladem je opět ženský idol z Can Tintorer ve Španělsku (BOSCH – ESTRADA 1994, obr. II, III), který demonstruje všechny hlavní znaky této skupiny, včetně zdobeného oděvu (obr. 5).



Obr. 5. Ženský idol z Can Tintorer (podle BOSCH – ESTRADA 1994).

1.2. Schematizace tělních částí

Všeobecným nadregionálním jevem v neolitu je silný akcent na horní končetiny a především na prsty. Horní končetiny jsou často zobrazeny v symbolické disproporci, nepřiměřeně velké a dlouhé prsty jsou zřetelně odděleny od sebe. Takový znak vidíme v nejstarších fázích neolitického výtvarného projevu, a to jak ve střední Evropě v aplikaci na keramice (obr. 6), tak v nemobilní malbě starého neolitu na Iberském poloostrově („arte macrosquemático“), doprovázené podobnými zobrazeními i na keramice (obr. 7).

Nadregionálním jevem je rovněž obličejová schematizace typu T, kterou poprvé registrujeme v akeramickém neolitu skupiny Lepenski Vir (obr. 8: 1). Zde je T-motiv spojeného obočí a nosu charakteristickým znakem téměř všech soch. Signifikantní se jeví jeho výrazné (i když nikoli výhradní) uplatnění v morfologii idolů i antropomorfních aplikací na keramice všech kultur a lokálních skupin starého neolitu ve střední Evropě (obr. 8: 2–8). Z prostředí LnK uveďme např. Poigen (PROBST 1991, obr. na s. 416) a Frauenhofen (LENNEIS et al. 1995, Abb. 17) v Rakousku, jeskyni Koňská jáma (SKUTIL 1962, tab. 11), lokalitu Mohelnice (TICHÝ 1958, obr. 11) na Moravě nebo Dvorníky na Sloven-



Obr. 6. Zvýraznění horních končetin a prstů v neolitu. 1 – Assenheim (podle PROBST 1991); 2 – Borszod (podle KALICZ 1970); 3 – Taborack bei Draßburg (podle PROBST 1991).



1



2



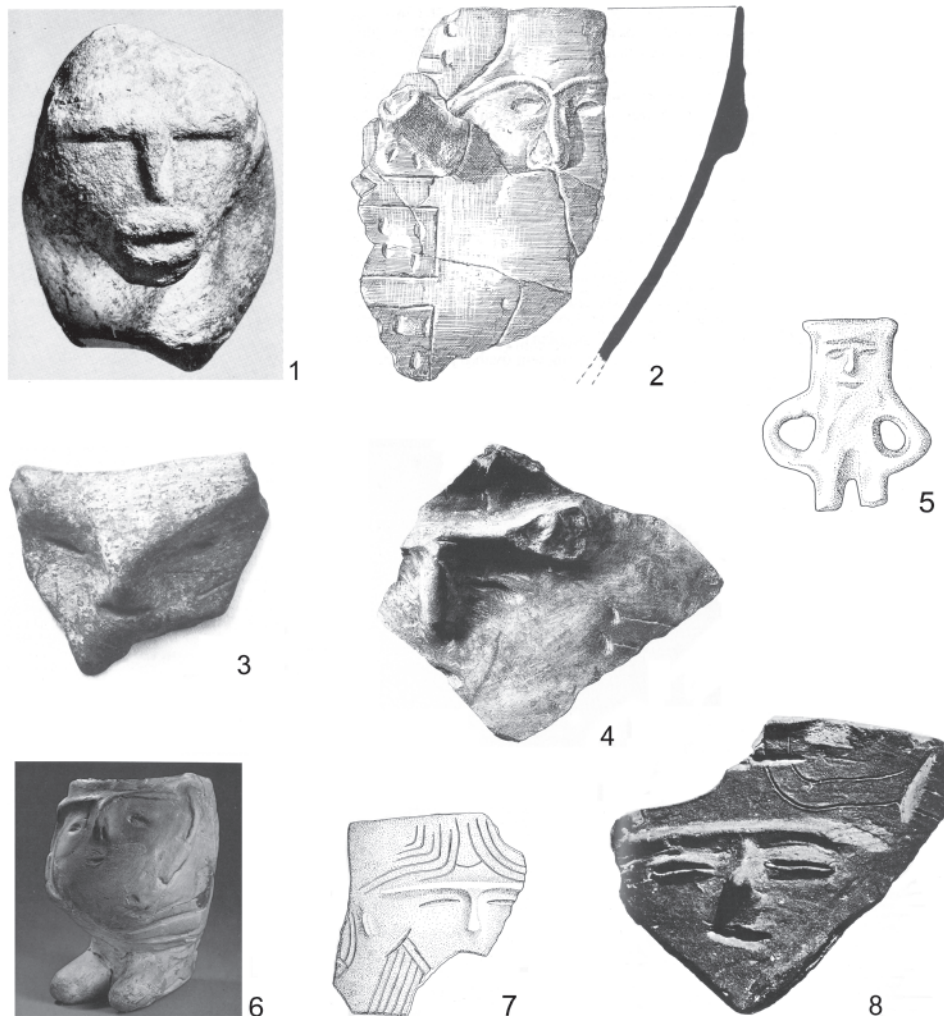
3



4

Obr. 7. Příklady akcentování horních končetin a prstů v *arte macroesquemático* Iberského poloostrova. 1 – Baranco de l’Infern (podle McCLURE – BALAGUER – AUBAN 2008), 2 – Pla de Petracos (podle MARTÍ OLIVER 1998), 3, 4 – tanečníci na keramice z Cova de l’Or (podle <http://www.beniarres.org/index.php?pag=94>, 5. ledna 2010, autor neuveden).

sku (VLADÁR 1979, obr. 10), ze železovského prostředí Taborack v Dolním Rakousku (PROBST 1991, obr. 55), Ižu (VLADÁR 1979, obr. 8) nebo Blatné (PAVŮK 1981, 35, obr. 19). Zatímco lepenskovirské skulptury se obvykle interpretují jako zobrazení mužů, resp. entit spíše charakterizovaných jako mužské, středoevropské staroneolitické doklady tohoto obličejového schématu jsou všeo-



Obr. 8. 1 – Lepenski Vir, T-schéma obličejů (podle SREJOVIČ 1969). 2–8 – ukázky identického schématu v neolitu střední Evropy: 2 – Koňská jáma u Suchdola (podle PODBORSKÝ 1993); 3 – Zauschwitz; 4 – Poigen (podle PROBST 1991); 5 – Dvorníky (podle VLADÁR 1979); 6 – Blatné (podle PAVÚK 1981), 7 – Iža; 8 – Sikenica (podle VLADÁR 1979).

becně vnímány jako výhradně ženské, což je ovšem rovněž často apriorní úsudek, pokud nejsou zobrazena ňadra a případně partie klína. U lepenskoviřských skulptur je určení pohlaví problematické, vzhledem k tomu, že jde primárně o hlavy, případně se zobrazením horních končetin, nikoli o celá těla. Pohlaví je zobrazeno jen u jedné ze skulptur, je interpretováno jako mužské; nicméně nezaujatému pohledu se jeví bipolární (zároveň mužské i ženské), což může být signifikantní (obr. 9).



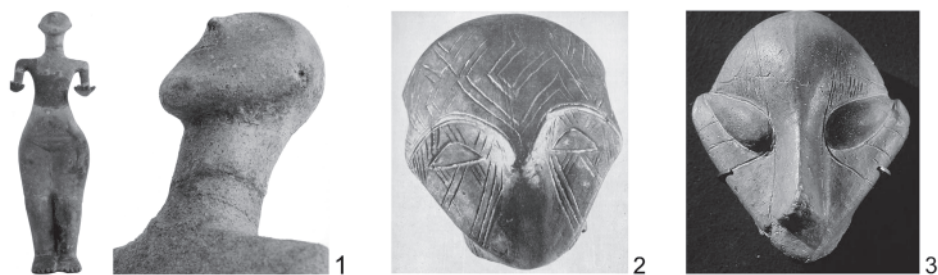
Obr. 9. Lepenski Vir. Bipolární zachycení lidské postavy (podle SREJOVIČ 1969).

T-schéma obličeje ve střední Evropě vyznívá na přelomu starého a středního neolitu (želiezovská kultura). S rozvojem mladého neolitu se objevuje obličejové schéma zcela odlišné. Jeho základem je triangulární forma obličeje, zcela plochého, jen s vyčnívajícím nosem a obvykle pozdviženého zhruba v úhlu 45° vzhůru (obr. 10: 1). Jsou přirozeně známa i jiná schémata (bikónická hlava, hlava jako tyčinkovitý výstupek atd.), ale tato schémata se opět projevují na velmi rozsáhlém areálu (kultury Lengyel, Vinča-Turdas) v prakticky identické podobě (obr. 10). Je to tedy jev civilizační, charakteristický pro vývoj mladého neolitu a časného eneolitu ve střední Evropě a na Balkáně.

2. Souvislosti

Identifikace nadregionálních (nadkulturních) morfologických jevů je významná sama o sobě, nicméně je důležité se alespoň pokusit rozklíčovat symboliku a skutečný narativní obsah³ těchto schémat. Musíme však také připustit, že tako-

³ Symbolikou chápu význam přenesený, tedy skrytý (např. ryba jako Kristus), zatímco narativním obsahem je přímé zobrazení činnosti nebo jevu spojeného s danou nadstavbovou struk-



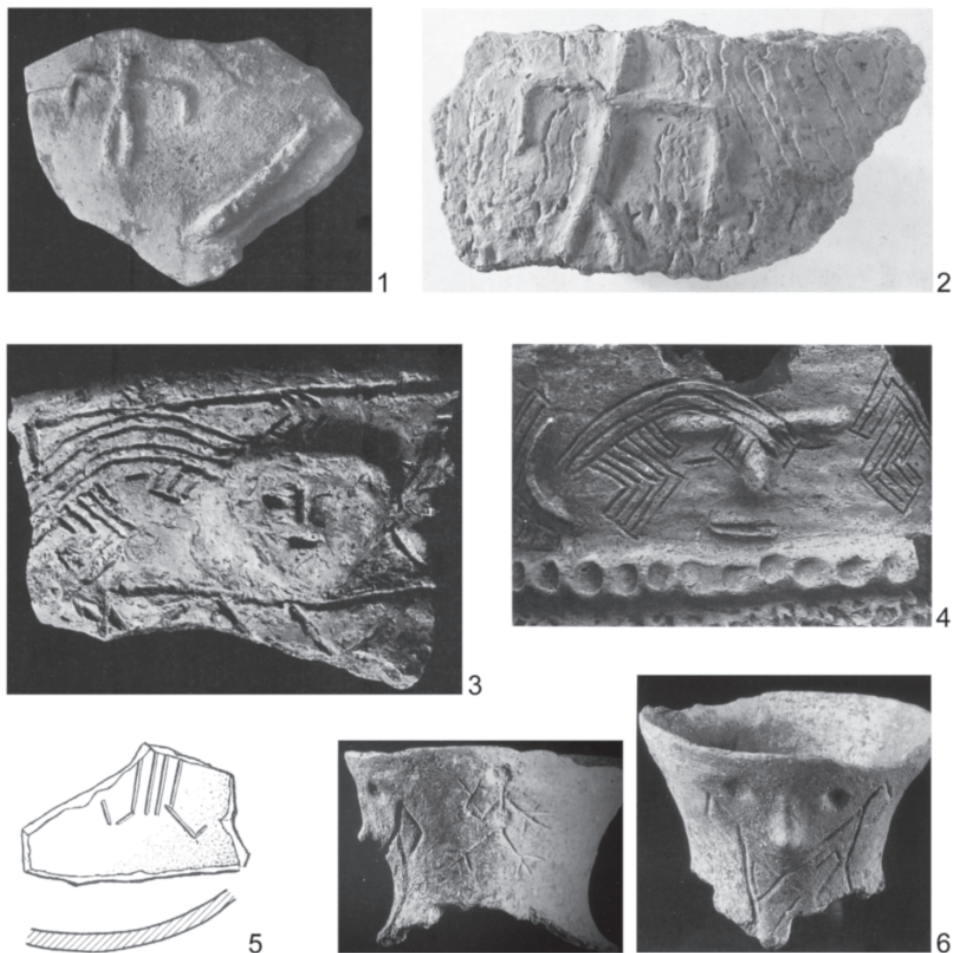
Obr. 10. Triangulární obličejové schéma mladého neolitu. 1 – Hluboké Mašůvky – MMK (podle PODBORSKÝ – ČIŽMÁŘ 2008), 2 – Potporanj – Ukrajina, Vinča (podle TASIĆ – BELIĆ 1971), 3 – Predionica – Srbsko, Vinča (podle GALOVIC 1959).

vá nadregionální schémata mohla být používána v dlouhé tradici, kdy jejich původní význam již mohl být zanesený nebo modifikovaný, ačkoli samotné schéma přežívalo dál. Zaměříme se na typické schematizace a jejich interpretaci.

Identifikace schémat X, dvojitého Y, resp. bitriangulárního, stejně jako křížového schématu na jedné straně, a Y a T na straně druhé není zcela jistě v tomto chronologickém a kulturním kontextu vázána na rozlišení pohlaví podle typické siluety, ale jeví se jako zachycení specifických postur s horními končetinami nad hlavou, tedy v tzv. orantské pozici. Problematika interpretace „orant“ je však zatím zjednodušována. Řada tzv. orantů či adorantů je jednoznačně tanečníky/tanečnicemi, jak dokládají samotné zaujímané postoje, vychýlení osy těla, pokrčení kolen atd. Termín orant navozuje představu statické, případně meditativní formy adorace. Akt upoutávající pozornost nadlidských entit ve starším neolitu byl však zjevně často značně dynamický. Z hlediska známých schematizací můžeme za dynamické považovat především schematizace typu X a dvojitého Y (s rozkročenými nohama, často s pokrčenými koleny, se zdviženými a rozepjatými pažemi) a křížové schéma s vířícími pažemi (obr. 11: 1, 2; 14). Naopak schematizace typu Y se obecně jeví jako pozice statická, tedy orantská v pravém slova smyslu (v duchu meditativní, statické adorace). Ovšem i pozice Y může být taneční, pokud je zachyceno vychýlení boků z osy těla. V západní Evropě najdeme řadu dokladů o tom, že rovněž Φ -schéma je tanečním postojem, ať již jsou ruce v pase nebo spojené nad hlavou (Cueva de las Palomas, Cueva del Piruétano, Puerta Palacios, Cueva de la Graja, Peñapascuala aj.). Ve střední Evropě je dynamický akcent zjevný na idolu ze slovenských Dvorníků⁴. Postava idolu je zřetelně vychýlená ze svislé osy (ramenní osa vlevo, osa boků vpravo, levá noha

turou (např. tanec, adorace, rituální orba, symbolický souboj, setkání s nadstavbovou entitou atd.). Narativním obsahem tedy není „příběh“ ve smyslu legendy nebo mýtu, ten je jen vnější formou, nikoli obsahem. Obsahem mýtu nebo legendy je archetyp, přičemž legenda či mýtus samotný je jen způsobem jeho projevení, vnější formou.

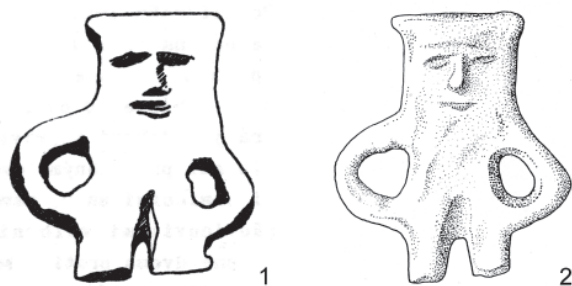
⁴ Za upozornění děkuji Tomáši Zacharovi, jenž měl možnost studovat odlitek a poskytl mi k prostudování i fotografie předmětu.



Obr. 11. Křížová schémata: 1 – Tiszavasvári; 2 – Hódmezővásárhely (podle KALICZ 1970). Zobrazení extatických tanečních kreací: 3 – Tiszavasvári; 4 – Füzeszabony (podle KALICZ 1970); 5 – Žalany (podle PLEINER 1978); 6 – Bad Cannstatt (podle HENDRICH 2005).

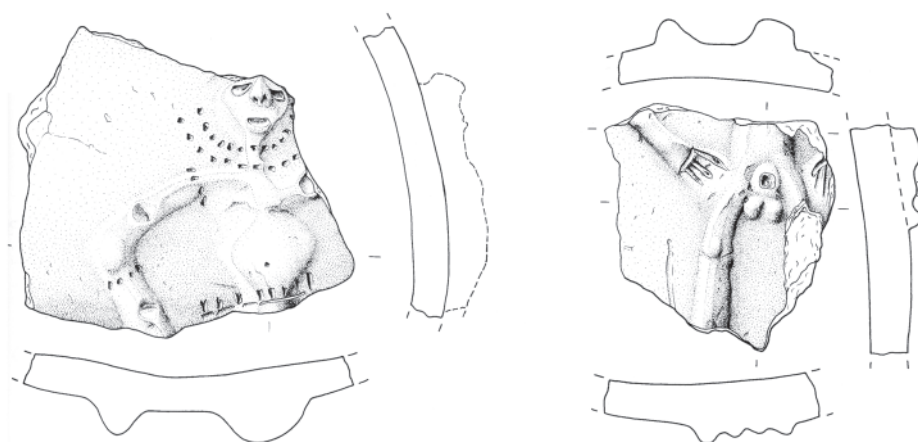
je vytočena špičkou do boku, z profilu je patrný lehký předklon s rovnými zády), což bohužel nelze postřehnout z dosud publikovaných zjednodušených náčrtků v literatuře (BALAŠA 1963, obr. 1; VLADÁR 1979, obr. 10)⁵. Také již zmíněný idol z Boskovštejna je nachýlený ke straně; jeho spodní část bohužel chybí. I dal-

⁵ Zde je dobře patrné, jak nezamýšlené zjednodušení může uzavřít cestu ke správnému pochopení výtvarného projevu (obr. 12). Musíme vždy počítat s tím, že výtvarné projevy pravěku jsou s ohledem na svou vzácnost málokdy zpřístupněny k novému prostudování z autopsie. Kvalitní kresebná či fotografická dokumentace k publikaci takového nálezů je vždy velkým přínosem.



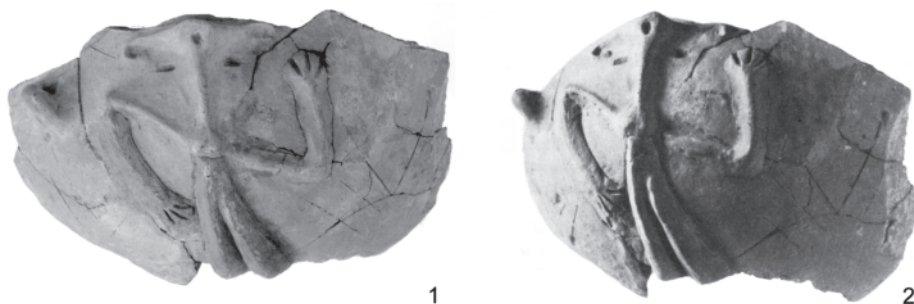
Obr. 12. Zachycení idolu z Dvorníků ve starší literatuře svědčí o potřebě preciznější formy dokumentace pro tento typ památek (1 – podle BALAŠA 1963; 2 – podle VLADÁR 1979).

ší dva fragmenty nádoby z lokality Hurbanovo – Velký Šarád' (BŘEZINOVÁ et al. 2007, obr. na s. 217) prokazatelně zobrazují postavu/postavy s rukama v bok, tedy Φ -schéma (obr. 13). Jejich dynamický aspekt je však, vzhledem k fragmentárnosti dochování, patrný jen v pojetí ozdob, které nevisí, ale vytváří vodorovné kruhy kolem tělních částí. Dokladů tanečníků či tanečnic máme ve starém neolitu střední Evropy tedy dostatek (viz výše uvedená X, dvojité Y, křížová a Φ schémata). Jedná se o zachycení tanečních kreací poměrně dynamických, které lze – s výhradou ke zprofanovanému termínu – označit za extatické. Charakterizuje je nejen pozdvižení paží nad hlavu a rozhození nohou (Bad Cannstatt: HENDRICH 2005, Abb. 339; Assenheim: PROBST 1991, obr. na s. 255; Naumburg: KAUFMANN 1976, Abb. 19; boční motiv Nová Ves u Ivančic: PODBORSKÝ – ČIŽMÁŘ 2008, obr. na s. 167, Praha-Podbaba a Nová Ves u Kolína: BÖHM 1941, obr. 18: 1, 2 aj.), ale rovněž vychýlení boků, pokrčení kolen, předklon celého těla (Füzesabony, Tiszavasvári: KALICZ 1970, Abb. 21, 22) a vířivé pohyby rukou, jež jsou zvláště typické pro křížové schéma (hlavní motiv Nová Ves u Ivančic: PODBORSKÝ – ČIŽMÁŘ 2008, obr. na s. 167; Hódmezővásárhely, Tiszavasvári: KALICZ 1970, Abb. 10, 18).



Obr. 13. Hurbanovo – Velký Šarád'. Příklad Φ -schematizace (podle BŘEZINOVÁ et al. 2007).

Tyto tance jsou nadstavbově motivované, jak lze kromě všeobecně známých etnologických paralel doložit i přímo na neolitických výtvarných projevech. Nejprve předkládám doklady ve výtvarných pramenech, v následujícím odstavci pak (pravda namátkou) shromážděné etnologické paralely. Z hlediska studia samotných výtvarných pramenů pokládám za průkazné doklady kombinace velkého motivu obličeje (přihlízející vzývaná entita) a extatických tanečníků (alföldská LnK – Fűzeszabony, Tiszavasvári – obr. 11: 3, 4; LnK – Bad Cannstatt: HENDRICH 2005, Abb. 339). Významová odlišnost postavení zobrazených antropomorfů je sdělována jednak odlišností samotného výtvarného provedení (entita plasticky, tanečníci v rytině), jednak uplatněním symbolického měřítka (obličej adorované entity je vzhledem k tanečnickům velmi velký), jednak rozdělením činností (entita je zobrazena jen jako tvář shlížející na obřad, ostatní zúčastnění jsou zachyceni jen v roli tanečníků, nemají tváře). Zde je tedy zobrazení nadlidské entity průkazné, na rozdíl od často citovaného dokladu ze Střelic (údajně *hieros gamos*; PODBORSKÝ 2006, tab. 28: 4). Podobný je význam motivu z nádoby LnK z Nové Vsi u Ivančic, kde je ústřední plastická postava rovněž dynamicky a extaticky pojatá. Za její zjednodušenou hlavou s doširoka otevřenými ústy vidíme plasticky vyjádřený, disproporčně velký obličej. V Podborský a Z. Čižmář (2008, 167) jej interpretují jako detaily hlavy tanečnice, jako jakési rohy. Při podrobnějším pohledu však vidíme pod tímto útvarem zobrazujícím obočí oči a při srovnání se zmíněnými maďarskými doklady pochopíme skutečnou podstatu výjevu (obr. 14: 1). Navíc, stranou hlavního výjevu se zdá být naznačena vedlejší postava, z publikovaných fotografií je však její skutečné provedení nejasné (obr. 14 – vpravo od ústřední postavy). Pak bychom zde měli další příklad využití symbolického měřítka pro odlišení hlavních a vedlejších aktérů činnosti, podobně jako na nádobce z Szelevény (szakaládská LnK; KALICZ 1970, Abb. 28), kde hlavní aktér adorace deště je zobrazen výrazněji než doprovodné postavy (obr. 15). O tom, že jde o adoraci deště (resp. maskulinního nebeského – atmosférického, nikoli však slunečního principu, komplementárního k femininní Zemi), svědčí velmi jasné zobrazení osetého pole, na němž adorace probíhá. Do stejné skupiny projevů použití symbolického měřítka by podle mého



Obr. 14. Detail keramické nádoby z Nové Vsi u Ivančic v různých zdrojích (pro lepší posouzení bočního motivu) (1 – podle PODBORSKÝ – ČIŽMÁŘ 2008; 2 – podle PODBORSKÝ 1993).

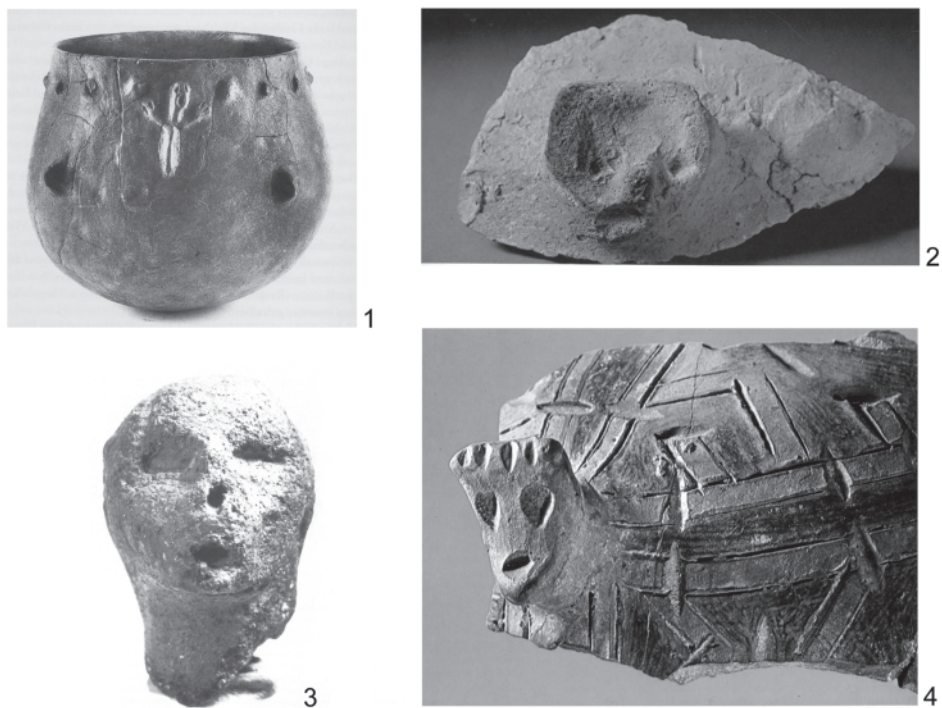


Obr. 15. Nádoba szakaládské LnK ze Szelevény. Vlevo hlavní výjev s použitím symbolického měřítka k vyjádření různého statutu aktérů, vpravo adoranti na osetém poli (podle KALICZ 1970).

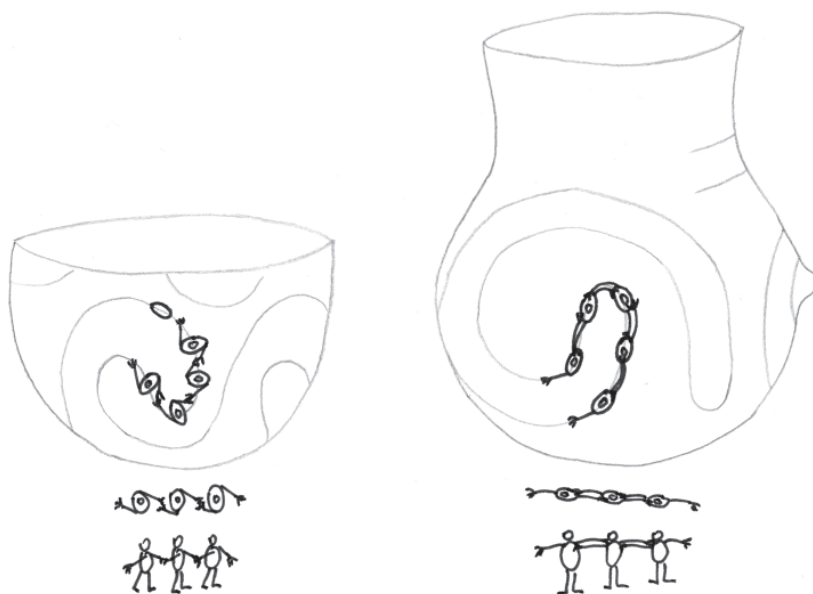
názoru patřila i zmíněná scéna z nádoby kultury s moravskou malovanou keramikou ze Střelice – Sklepa (obr. 22: 2) s postavou ústřední (větší, případně bipolární) a postavami vedlejšími (menšími, bez neobvyklých znaků), ovšem bez zpodobení obličeje oné přihlížející, pasivní entity. Můžeme tedy shrnout, že kromě jiných zobrazovaných aktivit (statická adorace aj.) jsou výtvarně vyjádřeny i nadstavbově motivované, výrazně dynamické taneční aktivity.

Podstatný je rovněž fakt, že v mladém neolitu a později se dynamické pozice ve střední Evropě již neobjevují. Snad je to dáno změnou výraziva, neboť dynamické postury lze přirozeně lépe realizovat v ploše, tedy aplikované na těle nádoby v nálepu nebo v rytině, zatímco v autonomním trojrozměrném projevu, tzn. jako idol, se realizují problematičtěji. V mladém neolitu však antropomorfní aplikace na keramice výrazně ustoupily do pozadí a jejich hlavním projevem (i tak málo početným) jsou antropomorfní nádoby, kde je dynamické pojetí rovněž víceméně vyloučeno. Nelze tedy vyvozovat, že se změnil rituál z dynamického na statický (i když mohl), víme jen, že již dynamický modus nebyl výtvarně zachycován. Jisté jevy však naznačují, že centrum pozornosti komunity se při obřadech mohlo přesunout z aktivně prožívaných tanečních kreací na představení spíše shlížená. Mínilím tím doklady manipulace s ženskými idoly a zrnem, v souvislosti se zjevnou funkcí provrtů v partii klína nebo mezi stehny, tedy vkládání zrna ve smyslu semene a tedy i symbolického spermatu do provrtu, a to rovněž s ohledem na nápadnou morfologii zrna s podélným zářezem do těchto partií (obr. 18) a také možnou záměrnou fragmentarizaci těl idolů (viz dále). Významná je patrně časová shoda nástupu statických ženských idolů v kontextu VpK v Čechách a MMK na Moravě. Koneckonců kruhové areály v obou kulturních celcích vykazují podobnou chronologickou shodu.

Význam tanečních kreací, a to zvláště skupinových, pro neolitické society dokumentuje velmi dobře bohatý etnologický materiál. Skupinové tance rituálně předvádějí původní mytologická schémata zašlapání plodivých elementů do země (viz níže



Obr. 16. Doklady excitace (otevřená ústa, doširoka otevřené oči). 1 – Gneiding; 3 – Maiersch (podle PROBST 1991); 2, 4 – Štúrovo (podle PAVÚK 1981).



Obr. 17. Schémata spirálovitých tanců asociovaná s výzdobou LnK.

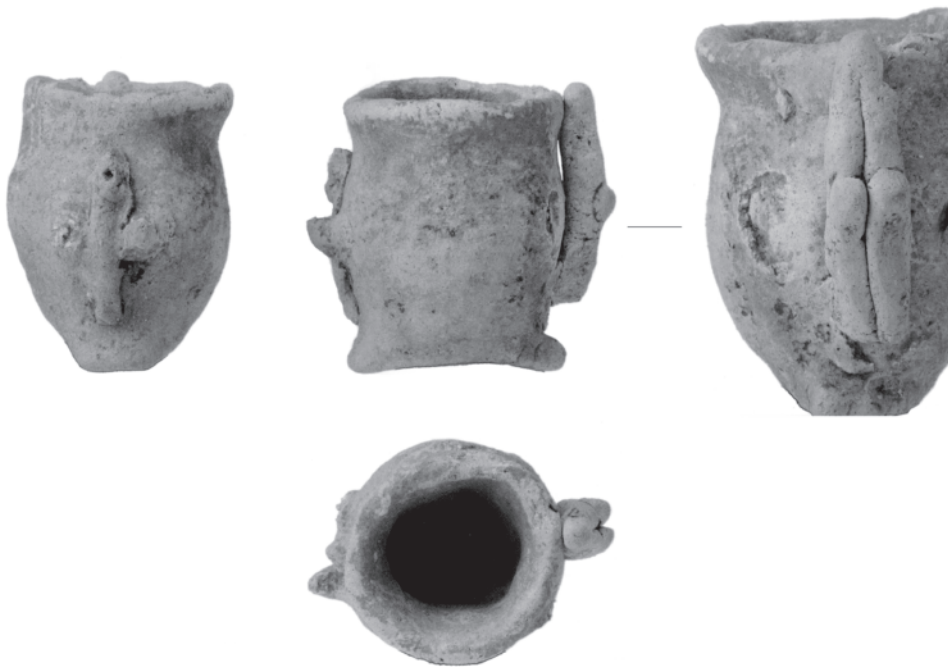


Obr. 18. Provrty lengyelských idolů z Hlubokých Mašůvek (1–3 – podle PODBORSKÝ 1993; 4 – podle PODBORSKÝ – ČIŽMÁŘ 2008).

např. keramický mýtus o Hainuwele). Typické jsou zvláště tance spirálovité, resp. ve schématu dvojité spirály, jež je ve své podstatě vlastně volutou. Postavy držící se za ruce či ramena, příp. držící se provazu postupují spirálovitě ke středu, ale přirozeně druhý proud musí ze středu zase vystupovat, jinak by se v něm tanečnicki ušlapali (obr. 17). Takové tance dokládá K. Kerényi (1993, 134) nejen z ostrova Ceram, ale také z Eleusíny, z ostrova Délos, i z římských Persefoniných obřadů. Známe je z řady míst evropského kontinentu dodnes. J. Blížkovská-Dosedlová (1994, 7) uvádí, že „držení se při některých tancích v kruhu za ruce, za ramena nebo kolem pasu stimuluje pocit jednoty, provázanosti, přátelství a síly“.

Je známo, že dynamické pohybové sekvence navozují excitovaný stav (této zkušenosti může koneckonců velmi snadno dosáhnout i každý trochu zdatný současník). Odras takových stavů (které jsou prožívány především individuálně, ale i skupinově) lze rovněž pozorovat na četných neolitických dokladech zachycujících je v rysech obličejů, oči a ústa jsou doširoka otevřená (Gneiding: HENDRICH 2005, Abb. 337; Maiersch: PROBST 1991, obr. na s. 243; Štúrovo: PAVÚK 1981, obr. 35, 47; výše zmíněná Nová Ves u Ivančic aj.), jak přibližují obr. 14 a 16. Prostředkem excitace při pohybu je primárně rytmus, který musí být fyzicky intenzivně vnímán (podupávání, tleskání, plácání do stehů, pohyb boků či ramenní osy, předklony a záklony, zdvihání kolen, zvýšený tep a intenzita i frekvence dechu, synchronizované výkřiky). Nadměrná oxidace krevního řečiště při dynamickém pohybu produkuje endonfirny a navozuje dojmy lehkosti, štěstí, vize a prostupu jakési obrozující síly tělem od kořene páteře k hlavě. Zážitek transu uvádí F. Schott-Billmann (1994, 236–250) jako jeden ze základních psychických vjemů vznikajících při excitaci tancem. J. Blížkovská-Dosedlová (1997, 10) rovněž v souvislosti s taneční terapií dokládá pozitivní vliv taneční exprese na zrání osobnosti a také fakt, že lze s úspěchem prostřednictvím primitivní pohybové exprese dosáhnout emoční a fyzické integrace jedince.

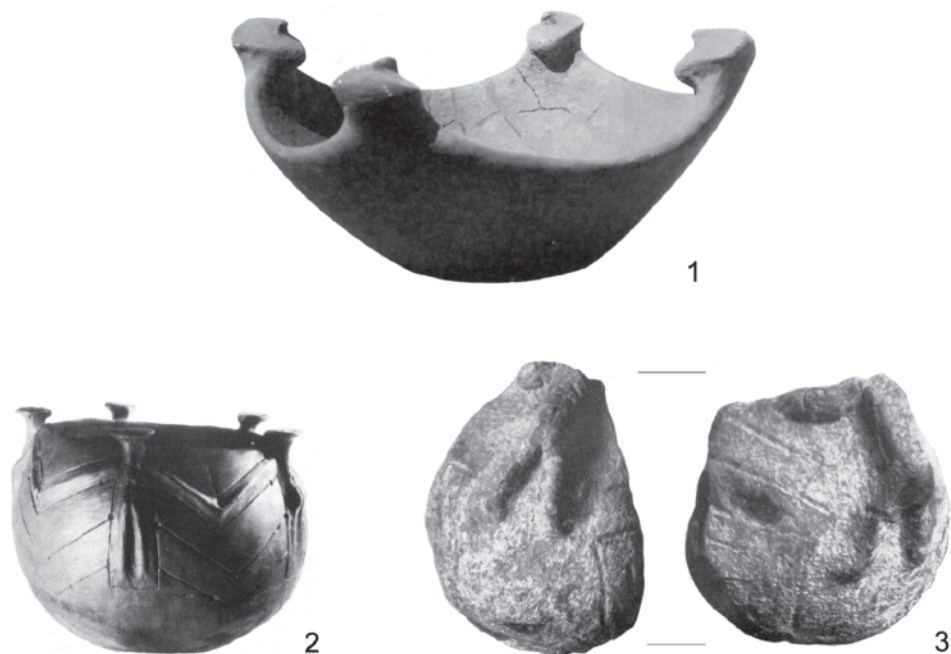
Excitované stavy však neprovází jen taneční seance, ale i společenské jevy, které souhrnně nazýváme přechodovými rituály. Doložit tzv. iniciace v archeologickém materiálu je vždy velmi obtížné, nicméně domnívám se, že právě v neolitu máme k dispozici doklady nesporné. Všeobecným základním principem iniciace je rozklad původní entity iniciovaného jedince a její obnovení v nové podobě; jde o téma transformační, jehož nezbytnou fází je skrytí nebo symbolicky prožívaný rozpad starého těla a života (GENNEP 1996, 76, 81, 90–91; ELIADE 2004b, 57–67). Realizuje se symbolickým překrytím nebo pobytem v temnotě, případně vytvořením improvizované dělohy, z níž je neofyt vyproštěn (ELIADE 2004b, 65, 66, 84n.), symbolickým rozřezáním či pohřbením těla nebo prožitkem nehmotnosti v transu (ELIADE 2004b, 154, 108) – v excitovaném stavu. Excitace a následného absolutního uvolnění lze dosáhnout různými prostředky. Nejobvyklejší je excitace rytmem nebo chemicky (půst, kouř či jiné omezení dýchání, naopak zvýšené oxyličení dechovými technikami, halucinogeny nebo jiné substance – alkohol, tabák). O excitaci pohybem ve starém neolitu byly již doklady předloženy výše. O excitaci substancí podle mého názoru svědčí zobrazení postav či obličejů vynořujících se z těla nádob (obr. 16), s typicky doširoka otevřenými ústy, případně i očima (viz výše citované doklady z Gneidingu či Štúrova; Mašovice: PODBORSKÝ – ČIŽMÁŘ 2008, obr. na s. 197). Unikátní je v tomto ohledu nádoba z Mašovic, na níž je zaznamenán jak „vstup“ do obsahu nádoby, tak „vynoření se“ (obr. 19). Jestliže postava prostupuje obsahem nádoby, jsou nasnadě dvě verze výkladu: požeňání obsahu nadlidskou entitou, nebo rozpuštění



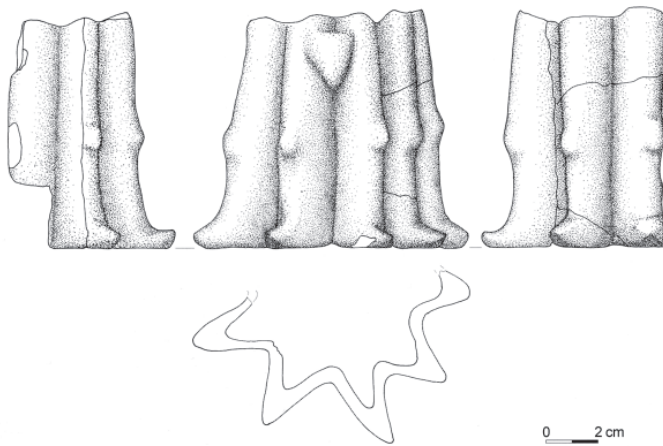
Obr. 19. Prostup entity nádobou z Mašovic (podle PODBORSKÝ – ČIŽMÁŘ 2008).

se vstupujícího a rekonstrukce, symbolická smrt, což je podstata iniciace. Přikláním se k druhé variantě, protože nadlidská entita požehnavající obsah by nevystupovala excitována. Jedná se tedy podle mého názoru o formu iniciace substancí. O možné kombinaci obou prostředků (excitace tancem, hyperventilací, rytmem a substancí) by mohla svědčit zobrazení tanečníků s vířícími protaženými pažemi (výše zmíněná křížová schémata: Nová Ves u Ivančic, Tiszavasvári, Hódmezővásárhely i jiné příklady s disproporčně velkými pažemi – Assenheim: PROBST 1991, obr. na s. 255; Taborack: PROBST 1991, obr. 55); z popisů stavů změněného vědomí jsou známy právě pocity protahování končetin v pohybu.

Jen na okraj lze uvést několik nálezů, které by naopak mohly rituál požehnaní obsahu nádoby „shůry“ adorovanou entitou nepřímo dokládat. Nádoba MMK z Hlubokých Mašůvek (obr. 20: 1; PODBORSKÝ 1993, bar. příloha 22) s hlavíčkami obrácenými vzhůru toto téma velmi dobře vystihuje. Doklad v podobě nádob z LnK (Vedrovice: PODBORSKÝ – ČIŽMÁŘ 2008, obr. 165; fragmenty z Čataje: TOČÍK 1970, tab. II: 3) s aplikacemi celých postav již není tak průkazný, protože účastníci sledují děj, který již v nádobě probíhá. Intenzivnější je akcent na kolektivní prožívání děje, vyjádřený spojenými rukama postav. Je také schůdné spojit tento motiv s kolektivními kolovými či spíše spirálovitými tanci setby, zatímco ochranný aspekt podobného chování zřejmě nebude platný – postavy by v tom případě měly být otočené čelem ven, jako např. na oltáři zlotnické skupiny z Podlěže (obr. 21; NOWAK et al. 2007, obr. 9), a nikoliv zády ven.



Obr. 20. Adorace obsahu nádoby. 1 – Hluboké Mašůvky (podle PODBORSKÝ 1993); 2 – Vedrovice (podle PODBORSKÝ 1993); 3 – Čataj (podle TOČÍK 1970).



Obr. 21. Oltář z Podléže s postavami obrácenými ven (podle NOWAK et. al. 2007).



1



2

Obr. 22. Možná zobrazení bipolárních antropomorfních schémat. 1 – Villánykövesd (podle KALICZ 1970); 2 – Sťelice (podle PODBORSKÝ 1993).

Interpretace s využitím srovnávací religionistiky

Jak nyní všechny zmíněné jevy spojit v souhrnný interpretační model? Víme již z pozorování celé řady tzv. přírodních národů, stejně jako z jiných pramenů, že právě rituály spojené se zaséváním zrna byly dynamické a spojené s kolektivními tanci, a to primárně s tanečními sekvencemi spirálovitými, které asociovaly zavrtání zrna do země. Prostředky povzbuzující plodivý potenciál Země byly

také podle archaických zemědělských mýtů zašlapávány a dupání samo o sobě je známý excitační taneční prostředek. Řada zemědělských mýtů spojuje do jedné významové roviny smrt (buď roztrháním, rozdělením těla nebo jeho zašlapáním či stáhnutím či propadnutím pod zem), strávení určitého času v podsvětí a následné znovuzrození v alimentačních elementech (v podobě kulturní plodiny, ať již se jedná o obiloviny, jiné zrniny nebo hlízy). Etnografické příklady jsou vybrány namátkou, řadu dalších příkladů zmiňuje i M. Eliade (2004a, 300, 339–340, 343–345).

Koré Hainuwele (mýtus indonéžského ostrova Ceram) byla zašlapána do země tancem Maro, v němž se střídavě muži a ženy drží za ruce a pomalu zavíjejí spirálový tanec do středu. Po zašlapání těla do země z jeho jednotlivých částí vyrostly hlíznaté plody, do té doby na světě neznámé (KERÉNYI 1993, 133–134).

Obr Soido (mýtus Nové Guineie) zabil svou první ženu, rozsekal ji na kusy a rozházel je po planině, již předtím vypálil v džungli. Vyrostly z nich nové rostliny, které snědl. Jeho příkladu následovali místní lidé, udělali totéž s obrovou druhou ženou a z pohřbených tělních částí opět vyrostly jedlé rostliny (OLŠA 2008, 120–122).

Kavanaua (mýtus ostrova Tonga) byla zabita a upečena svými chudými rodiči jako pokrm pro náčelníka. Pokrm byl odmítnut a „rozporcovaná“ dívka byla pohřbena. Z její hlavy vyrostla kava a z vnitřností cukrová třtina (PERMJAKOV ed. 1979, 309).

Persefoné (řecké reziduum staršího mýtu) byla znásilněna a vtažena pod zem. Vrátila se na svět v podobě obilných klasů. Ačkoli kulturní Řekové již nezaznamenali brutální rozčtvrcení (jako v případě Koré aj. z civilizačně starších mýtů), je i zde tento motiv přítomen. Persefoné je přirovnávána k podřátému klasu, oddělenému od země, jako dívka Persefoné od matky Deméter. Nezapomeňme, že jednotlivé části klasu – zrna – jsou vkládány a zašlapávány do země každá zvlášť, stejně jako pomyslné kusy těla Koré.

Na toto schéma se váže:

- počátek masového pohřbívání právě od počátku starého neolitu⁶, přičemž symbolická blízkost pohřbívání zrna a pohřbívání těla souvisí s vírou ve znovuzrození, v nový návrat. Svědčí o tom i obvyklost ukládání do fetální či tzv. spánkové polohy na boku s pokrčenými koleny, i zvyk přidávat do hrobu ozdoby ze spondyly;
- zachycení dynamických tanečních postur ve výtvarných projevech (spirálovité tance zašlapávání zrna) starého (a středního) neolitu;
- možná záměrná fragmentarizace těl ženských idolů a jejich roztroušení do okolí sídlišť („po polích“) v mladších obdobích neolitu, kdy se mohla dynamická kolektivně prožívaná ceremonie posunout do ceremonie kolektivně shlížené. Dramatický akcent náboženské zkušenosti musel být tedy budován jiným způsobem, násilí vyjadřované dupáním mohlo být nahrazeno násilím na idolech;
- nadregionální rozšíření a význam výzdoby staroneolitické keramiky, kdy voluta a spirála propojují cyklus obrody s cyklotvornými tendencemi lidské psyché; vkládání not do linií může nést odkaz na setbu nebo zobrazení tanečnicků spojených pažemi (obr. 17); výzdoba otiskem spirálovitě stáčených mušlí

⁶ Pohřbení s vírou ve zmrtvýchvstání, které se dále rozvíjí v následných epochách, kdy se však již spíše akcentuje solární nebo lunární aspekt tohoto archetypu.

- Cardium jen zpřítomňuje plodivý i chtonický potenciál vody i spirály jiným způsobem;
- i provrty ženských idolů dokládají hluboké prožívání pohřbívání zrna/mužského semene/těla do hlíny pole/ženského lůna/zahloubeného hrobu v naději na jeho zmrtvýchvstání a rozmnožení.

Do stejného schématu jsou přirozeně vkládány i iniciace tak, jak byly popsány výše (iniciace je stejně jako smrt pouze přechodem do jiné úrovně), které bychom do stávající zjednodušující interpretace tzv. rituálů plodnosti zahrnout v žádném případě nemohli. Musíme zde poukázat na fakt, že u ženských idolů nejsou nijak zvýrazňovány fyzické atributy jejich plodivého potenciálu⁷; toto se odehrávalo na symbolické, nikoli fyzické rovině. Důležitý byl z hlediska reálných zemědělských úkonů mechanismus vkládání zrna/semena do temnoty lůna či podsvětí, do prapůvodního chaosu, z něhož znovu povstane; a nikoli znaky gravidity jako v paleolitu, což je přirozené vzhledem k tomu, že „prenatální stav“ zrna není na rozdíl od prenatálního stavu plodu vidět. Naprostá většina ženských idolů neolitu střední Evropy odpovídá charakteristikám Koré (dívky) a nikoli Matky (plodné ženy). Považuji tedy za nepravděpodobné spojení tohoto nadstavbového komplexu s tzv. rituály plodnosti; nejde primárně o rozmnožení, ale o návrat. Nejde také o doklad kultu nějaké konkrétní bohyně, ale o zpřítomnění mytického archetypu Koré/klasu a o jeho cyklické oživení.

Symbolika mýtů, ať již neolitických nebo jiných, je založena na spojení protikladů, na paradoxu spojení dvou polarit. Základem neolitických resp. zemědělských mýtů je komplex propojující dvě polaritní schémata. První je paradox splynutí starého a nového (matka/dcera jako dvojjediná entita, reziduem je pak např. téma Deméter/Persefona v řeckých mýtech, o tom podrobně KERÉNYI 1967), jež je přímo navázáno na cyklus pohřbení a znovuzrození zrna a odráží se i v matrilinárních tendencích neolitických societ. Druhým paradoxním schématem je spojení entity světlé a temné (nevinnost, polobožský původ, čistota Koré a násilnický, temný, podsvětí element typu Háda), jejichž spojením se život obrozuje. Násilná smrt, pohřbení a vzkříšení zde fungují jako katalyzátor transformace, obrody a rozmnožení. Odrazem spojení těchto jevů je pak i mechanismus iniciace (obroda) průchodem temnotou a s prvky (symbolického) násilí (zašlapávání zrna do země dynamickým tanečním projevem, příp. možná záměrná fragmentarizace těl idolů)⁸. Pokud uvádíme do paralely zrno a keramiku (materiál, z něhož jsou středoevropské idoly výhradně vyráběny), pak nelze ponechat stranou, že obojí prochází stejným

⁷ Několik málo možných (i když ne průkazných) dokladů najdeme až v kontextu MMK (KAZDOVÁ – ŠABATOVÁ 2008, 36–37), kdy – jak jsme viděli výše – původní neolitická nadstavbová schémata vyznívají.

⁸ Náznakem zobrazení spojených protikladů se mohou jevit i lidské postavy symetrické podle horizontální osy, tedy s druhou hlavou mezi kolena. Takových máme doloženo velké množství ve schematizovaném okruhu Iberského poloostrova, ve střední Evropě jsou však výjimkou (obr. 22; Střelice – Sklep, viz výše; Villánykövesd: KALICZ 1970, Abb. 52; obojí lengyelská kultura). To však dodávám jen pro doplnění výčtu narativních motivů v zobrazování antropomorfů v neolitu, nikoli jako podložený argument.

procesem. Hlína i zrna jsou vzaty ze Země, rozemlety, smíšený s vodou, vytvářeny, upečeny a po fragmentarizaci použity (chléb je rozkousán a sněden, idol je rozdělen a rovněž jej pohltí tma). K tomu je velmi lákavou analogií jiný příběh Deméter, jež královského synka z Eleusíny (svěřeného jí do péče) vkládá každou noc do ohniště, aby mu zajistila nesmrtelnost (KERÉNYI 1993, 118).

Pokud tedy musíme postavy ženských idolů středoevropského neolitu s něčím ztotožnit, pak je to Koré, prchavý a zároveň věčný archetyp dívčí nevinnosti ve smyslu zrání lidské psyché (nikoli v prvoplánovém smyslu). Je to dochovaná část zobrazení paradoxní polarity světa. Opozitní polaritou byl buď vlastní prožitek v dynamickém tanečním rituálu, nebo později v mladším neolitu shlížený akt symbolického násilí na idolech (element Háda) a rovněž přijetí ztráty blízkých a víra v jejich návrat z lůna Země, kam byli uloženi (element Matky/Deméter). A pokud bychom tedy měli shrnout narativní smysl neolitických ženských idolů jedním termínem, pak rozhodně nelze uvést ani „plodnost“, „mateřský princip“, „sexuální ideál“, ani „zobrazení kněžky vykonávající rituál“, ale jediné odvěké a věčné téma lidského ducha, to jest „nesmrtelnost“ a nekonečně se opakující „zmrtvýchvstání“.

Literatura

- ACOSTA, P. 1968: La pintura rupestre esquemática en España. Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Salamanca I. Salamanca.
- BALAŠA, G. 1963: Novšie archeologické náleziská a nálezy z južnej oblasti stredného Slovenska, Študijné zvesti Archeologického ústavu SAV 11, 179–208.
- BLÍŽKOVSKÁ-DOSEDLOVÁ, J. 1997: Tanec v kulturní historii a jeho význam pro soudobou psychoterapii. Teze disertační práce. Brno (rkp.).
- BÖHM, J. 1941: Kronika objeveného věku. Praha.
- BOSCH, J. – ESTRADA, A. 1994: La Venus de Gavà (Barcelona). Una aportación fundamental para el estudio de la religión neolítica del suroeste europeo. In: Trabajos de prehistoria 51/2, 149–158.
- BŘEZINOVÁ, G. – ELSCHKEK, K. – RATIMORSKÁ, P. 2007: Záchraný výskum v Hurbanove, Archeologické výskumy a nálezy na Slovensku v roku 2005, 56–60, obr. 214–217.
- ELIADE, M. 2004a: Pojednání o dějinách náboženství. Praha (překlad *Traité d'histoire des religions*, Paris 1964).
- ELIADE M. 2004b: Iniciace, rituály, tajné společnosti. Mystická zrození. Praha (překlad *Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques*, Paris 1976).
- GALOVIC, R. 1959: Predionica neolitsko naselje kod Pristine. Pristina.
- GENNEP, A. van 1996: Přechodové rituály. Systematické studium rituálů. Praha (*Les rites de passage. Étude systématique des rites*, Paris 1909/1981).
- HENDRICH, E. 2005: Es tönt ein Lied... aus der Steinzeit. In: Lünning, J. (Hrsg.), *Die Bandkeramiker. Erste Steinzeitbauern in Deutschland*. Frankfurt am Main, 186–195.
- KALICZ, N. 1970: Götter aus Ton. Das Neolithikum und die Kupferzeit in Ungarn. Budapest.
- KAUFMANN, D. 1976: *Wirtschaft und Kultur der Stichbandkeramiker im Saalegebiet*. Berlin.
- KAZDOVÁ, E. – ŠABATOVÁ, K. 2008: Výjimečná nálezová situace s plastikami střelického typu z Těšetic-Kyjovic, *Pravěk NŘ* 17, 2007, 27–40.
- KAZDOVÁ, E. – ŠEBELA, L. 1994: Soubor vypíchané keramiky z polohy „Spodní Kolberky“ u Blučiny, *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity E* 39, 9–29.

- KERÉNYI, K. 1967: Eleusis: archetypal image of mother and daughter. New York.
- KERÉNYI, K. 1993: Koré. In: Kerényi, K. – Jung, C. G., Věda o mytologii. Brno, 105–153 (překlad Science of mythology, Solothurn 1941).
- LENNEIS, E. – NEUGEBAUER-MARESCH, Ch. – RUTTKAY, E. 1995: Jungsteinzeit im Osten Österreichs. St. Pölten – Wien.
- MARTÍ OLIVER, B. 1998: El neolítico. In: Barandiarán, I. – Martí, B. – Rincón, M. A. – Maya, J. L., Prehistoria de la Península Ibérica. Barcelona, 121–196.
- McCLURE, S. B. – BALAGUER, L. M. – AUBAN, J. B. 2008: Neolithic rock art in context: Landscape history and the transition to agriculture in Mediterranean Spain, *Journal of Anthropological Archaeology* 27, 326–337.
- NOWAK, M. – DZIEGIELEWSKI, K. – SZCZERBA, R. 2007: Late Lengyel-Polgar in western Little Poland reflected by excavations in Podłęże near Krakow. In: Kozłowski, J. – Raczyk, P. (eds.), *The Lengyel, Polgár and related cultures in the Middle/Late Neolithic in Central Europe*. Kraków, 449–470.
- OLŠA, J. 2008: Mýty a pohádky z Nové Guineje. Praha.
- PAVLŮ, I. 1978: Společnost a její nadstavba ve středním neolitu. In: Pleiner, R. (ed.), *Pravěké dějiny Čech*. Praha, 197–203.
- PAVÚK, J. 1981: Umenie a život doby kamenej. Bratislava.
- PERMJAKOV, G. L. (ed.) 1979: Pohádky a mýty Oceánie. Praha.
- PLEINER, R. 1978: Otázky společnosti, kultu a dějin mladého neolitu. In: Pleiner, R. (ed.), *Pravěké dějiny Čech*. Praha, 225–230.
- PODBORSKÝ, V. 1985: Těšetice-Kyjovice 2. Figurální plastika lidu s moravskou malovanou keramikou. Brno.
- PODBORSKÝ, V. 1993: Nástup zemědělské civilizace. In: Podborský, V. (ed.), *Pravěké dějiny Moravy*. Brno, 71–152.
- PODBORSKÝ, V. 2002: Studium religiozity pravěku jako varianta „archeologie nenalezeného“. In: Neustupný, E. (ed.), *Archeologie nenalezeného*. Dobrá Voda u Pelhřimova, 187–205.
- PODBORSKÝ, V. 2006: Náboženství pravěkých Evropanů. Brno.
- PODBORSKÝ, V. – ČIŽMÁŘ, Z. 2008: Pokladnice moravského neolitu aneb krása pravěké plastiky. In: Čižmář, Z. (ed.), *Život a smrt v mladší době kamenné*. Brno, 154–235.
- TASIĆ, N. – BELIĆ, B. (eds.) 1971: *Praistoijska nalazišta Vojvodine*. Katalog. Novi Sad.
- PROBST, E. 1991: *Deutschland in der Steinzeit*. München.
- SCHOTT-BILLMANN, F. 1994: *Quand la danse guerit. La recherche en danse*. Paris.
- SKUTIL, J. 1962: Nález figurální plastiky na volutové keramice z jeskyně Koňské jámy v Moravském krase. In: *Přehled výzkumů 1961*, 33–37, tab. 9–15.
- SREJOVIĆ, D. 1969: *Lepenski Vir*. Beograd.
- TICHÝ, R. 1958: Anthropomorfní nádoby z Mohelnice n. Mor. a jiné poznámky k volutové keramice, *Památky archeologické XLIX*, 1–14.
- TICHÝ, R. 1962: Osídlení s volutovou keramikou na Moravě, *Památky archeologické LIII*, 245–305.
- TOČÍK, A. 1970: *Slovensko v mladší době kamenej*. Bratislava.
- VLADÁR, J. 1979: *Pravěká plastika*. Bratislava.

A NEW LOOK AT NEOLITHIC ANTHROPOMORPHIC MOTIFS

The purpose of this article is to propose an interpretation of central European Neolithic art that disputes the simplified and often misleading traditional interpretation, and is based on methodical interdisciplinary processes. The first step is a detailed morphological analysis, not focused on metric indices or the creation of various categories, but on phenomena and signifiers that are artistically highlighted and frequently repeated within other synchronous cultural groups. Certain interpreta-

tional patterns were defined on the basis of morphological analysis of specific details of female idols. The subject of this analysis is primarily the various dynamic depictions of the human figures, and secondarily, other kinds of depiction of the entire figure and individual body parts. The second step is an explanation of the effects of specific dynamic activity, most likely dance related, on the individual or group, particularly with respect to emotional excitement and group ceremonies (including transition rituals). The third step is the correlation of these findings with the possible religious structure of social groups of Neolithic lifestyles as evidenced by archaeological and other sources.

The basic schemas⁹ of complete standing figures that can be interpreted are cross like and bi-triangular forms, as well as forms of type X, Y and Φ (Fig. 1a; 1b). The cross schema with swirling arms, as well as schemas X and Φ were interpreted as a depiction of a dynamic (dance) sequence. Bi-triangular and Y forms appear generally static, if absent other dynamic features. Dynamic accents in depictions of human figures disappear towards the late Neolithic period, accompanied by an almost complete recession of 2D technique of motifs applied at ceramics, what is the most convenient technique for dynamic expression. Two-dimensional works are replaced by three dimensional. The sex of the idols is determined by female attributes, or sex determination is not emphasized. Idols in sitting positions do not show any signs of sitting on a so-called throne (Fig. 3). Connections between the body and a possible seat or rests were not detected. Representations of power are demonstrated in sitting idols by other means. The basic elements of this schema of power representation include arms folded on the solar plexus, decorated bracelets on wrists and forearms, other decorations mostly on the chest, and decorated belts (possible textile) around the pelvis or waist (Fig. 4: 1–3; similarly on Iberian Peninsula: Fig. 5).

Basic partial schemas of body parts are disproportionately enlarged or have extended arms with separated individual fingers and facial schemas (Fig. 6, 7). The T-schema, connected nose and eyebrows (Fig. 8), which appears as early as the Lepenski Vir sculptures of the aceramic Neolithic period, is also found across various cultural groups of the early and early-middle Neolithic. The sex of the anthropomorphic sculptures with this facial schema is usually not the object of the depiction. Where it is, only female attributes are depicted. Male determinates of Lepenski Vir sculptures are questionable and appears more bipolar than anything else (Fig. 9). Characteristic of the late Neolithic period is a cross-cultural flat triangular face schema (Fig. 10). With respect to the practically exclusive autonomous depiction (tri-dimensional plastic) the sex is usually quite obviously female.

Archaeological sources contain abundant evidence of dynamic dancing figures (Fig. 11–14). Elongated arms may represent excitation connected with changes of perception. There are many examples from the early Neolithic that show signs of excitation in facial expressions (widely open mouths and eyes: Fig. 16). Based on ethnological, religious and psychological sources, artistic expressions depict excitement through dance as well as through drug use (as with depictions of a symbolic passage through a container/cup, or through its contents – Fig. 19). The dancers are often connected with disproportionately larger onlooker entity (Fig. 11: 3–6). The experience of the state of trance in the “presence” of a superstructure entity or principle is a means of cultured maturation of human personality, allowing emotional and physical integration of an individual, and in the case of group dances provides closer connections within the community (BLÍŽKOVSKÁ-DOSEDLOVÁ 1997). Spiral group dances had deep meaning in agricultural societies during sowing periods and less frequently at harvest. It is possible that the note marks and spirals (ceramics “decoration”) relates to these activities. The symbol of a spiral is often connected in pre-history with the continuous cycle of birth and death and in the Neolithic period for this reason also with the grain cycle. The cutting of grain spikes, the “burial” of the grain into the ground, and its growth into a new harvest is connected with mythological structures residually preserved, for example, in Greek myths, Eleusinian Mysteries, and, in connection with other agricultural crops of primary alimentary significance, also in the Pacific and other regions (KERÉNYI 1993).

⁹ “Schema” is used by the author to mean those simplified depictions of human figures with certain over-emphasized characteristics, that are found on ceramic and other Neolithic period archaeological remains, and for their different motifs or categories.

Based on parallels with the numerous agricultural myths a re-interpretation of female idols of the Neolithic period was carried out. Koré or Persephone are considered as one polarity of the paradoxical structure of archetypes, preserved in Europe in myths connecting various images of Demeter and Persephone on one side and Persephone and Hades on the other side. Koré was killed, dragged underground, or quartered and buried. After some time the first alimentary plants grew from her body. Female idols of the Neolithic period of central Europe are those of maidens, not of maternity. They are fragmented or connected with the dynamic helical dance. They are made and manipulated in the same way bread is made from grain. Grain, like the clay of idols, are ground to flour, mixed with water, placed in the oven, fragmented/bitten to pieces, and used to restore life forces. The message of Koré is not fertility but a return back to Earth after death. I consider this entire complicated theme to be the expression of human need to believe in rebirth, in its full complexity though inclusive of community social life (the cycle of seasonal agricultural tasks, connection of a group, initiation and personal maturation of an individual, birth and burial) and not in some simple equation (idol = belief in rebirth). We cannot forget that this desire is inherent to humans and that it presents itself in different ways in various periods of human existence. However, the deepest archetypes and their symbols remain the same.

Fig. 1a. Types of antropomorphologic schemas.

Fig. 1b. Stylization of the human figure, Neolithic, central Europe. Linear Pottery Culture (LnK/LBK): 1 – cross schema, Tvršice (according to PAVLŮ 1978); 2 – cross schema, Tiszavasvári (according to KALICZ 1970); 3 – Φ -schema, Boskovštejn (according to PODBORSKÝ – ČIŽMÁŘ 2008); 4 – X-schema, Naumburg (according to KAUFMANN 1976); Stroked pottery Culture (VpK): 5 – X-schema, Horní Dunajovice (according to PODBORSKÝ 1993); 6 – X-schema, Litoměřice (according to PLEINER 1978); 7 – X-schema, Reinstedt (according to KAUFMANN 1976); 8 – X-schema, Graffentona (according to KAUFMANN 1976); 9 – X-schema, Beuditz (according to KAUFMANN 1976); 10 – X-schema, Egeln (according to PROBST 1991); Moravian painted pottery Culture (MMK): 11 – cross schema, Brno-Maloměřice; 12 – Y-schema, Střelice; 13 – cross schema, Střelice; 14 – Y-schema, Štěpánovice (according to PODBORSKÝ 1993).

Fig. 2. Bi-triangular antropomorphic stylization LnK/LBK. 1 – Bojanovice (according to TICHÝ 1962); 2 – Halle-Trotha (according to PROBST 1991); 3 – Moravský Krumlov (according to PODBORSKÝ 1993, 80, Fig. 37: 17).

Fig. 3. Proposed back rests/arm rests of a throne. 1 – Gaukönigshofen; 2 – Maiersch (according to PROBST 1991). Other examples of indented lines on the backs of the idols: 3 – Boskovštejn (according to PODBORSKÝ – ČIŽMÁŘ 2008); 4 – Cífer-Pác (according to PAVŮK 1981).

Fig. 4. Sitting idols, Neolithic, central Europe. 1, 2 – Kökénydomb; 3 – Szegvár (according to KALICZ 1970); 4, 5 – Těšetice-Kyjovice (according to PODBORSKÝ – ČIŽMÁŘ 2008); 6 – Střelice; 7, 8 – Kramolín (according to PODBORSKÝ 1993); 9 – Nitriansky Hrádok (according to VLADÁR 1979).

Fig. 5: Female idol from Can Tintorer (according to BOSCH – ESTRADA 1994).

Fig. 6. Accentuated upper extremities and fingers, Neolithic. 1 – Assenheim (according to PROBST 1991); 2 – Borszod (according to KALICZ 1970); 3 – Taborack bei Draßburg (according to PROBST 1991).

Fig. 7. Examples of accentuated upper extremities and fingers in *arte macrosquemático*, Iberian Peninsula. 1 – Baranco de l'Infern (according to McCCLURE – BALAGUER – AUBAN 2008); 2 – Pla de Petracos (according to MARTÍ OLIVER 1998); 3, 4 – dancers on pottery, Cova de l'Or (from <http://www.beniarres.org/index.php?pag=94>, 5 January 2010, author not named).

Fig. 8. 1 – Lepenski Vir, T-face schema (according to SREJOVIČ 1969); 2–8 – examples of an identical form from Neolithic, central Europe: 2 – Koňská jáma u Suchdola (according to PODBORSKÝ 1993); 3 – Zauschwitz; 4 – Poigen (according to PROBST 1991); 5 – Dvorníky (according to VLADÁR 1979); 6 – Blatné (according to PAVŮK 1981), 7 – Iža; 8 – Sikenica (according to VLADÁR 1979).

Fig. 9. Lepenski Vir. Bipolar depiction of human figure (according to SREJOVIČ 1969).

Fig. 10. Triangular facial schema, late Neolithic. 1 – Hluboké Mašůvky (according to PODBORSKÝ – ČIŽMÁŘ 2008); 2 – Potporanj, Ukraine (according to TASIĆ – BELIĆ 1971); 3 – Predionica, Serbia (according to GALOVIC 1959).

Fig. 11. Cross schema: 1 – Tiszavasvári; 2 – Hódmezővásarhely (according to KALICZ 1970). Depiction of extatic dance poses: 3 – Tiszavasvári; 4 – Füzeszabony (according to KALICZ 1970); 5 – Žalany (according to PLEINER 1978); 6 – Bad Cannstatt (according to HENDRICH 2005).

Fig. 12. The documentation of an idol from Dvorníky in older literature demonstrates the need for more precise documentation of this type of relics (1 – according to BALAŠA 1963; 2 – according to VLADÁR 1979).

Fig. 13. Hurbanovo – Veľký Šarád'. An example of Φ -schema (according to BŘEZINOVÁ et al. 2007).

Fig. 14. A detail of a ceramic pot from Nová Ves u Ivančic shown in various sources (for better appreciation of motif on the side) (1 – according to PODBORSKÝ – ČIŽMÁŘ 2008; 2 – according to PODBORSKÝ 1993).

Fig. 15. A pot from Szakalád LnK/LBK from Szelevény. On the left is the main motif with the use of symbolic scale to express various status of the participants, on the right admireres in the sown field (according to KALICZ 1970).

Fig. 16. Signs of excitation (open mouths, eyes wide open). 1 – Gneiding; 3 – Maiersch (according to PROBST 1991); 2, 4 – Štúrovo (according to PAVÚK 1981).

Fig. 17. Schemas of helical dances associated with the decorations of LnK/LBK.

Fig. 18. Drill holes of lengyel idols from Hluboké Mašůvky (1–3 – according to PODBORSKÝ 1993; 4 – according to PODBORSKÝ – ČIŽMÁŘ 2008).

Fig. 19. Passage of an entity through a jar from Mašovice (according to PODBORSKÝ – ČIŽMÁŘ 2008).

Fig. 20. Adoration of the jar contents. 1 – Hluboké Mašůvky; 2 – Vedrovice (according to PODBORSKÝ 1993); 3 – Čataj (according to TOČÍK 1970).

Fig. 21. Altar from Podleže with figures facing outwards (according to NOWAK et al. 2007).

Fig. 22. Possible depictions of bipolar anthropomorphic forms. 1 – Villánykövesd (according to KALICZ 1970); 2 – Střelice (according to PODBORSKÝ 1993).

Translation R. Brukner.

Mgr. Ludmila Kaňáková Hladíková
 Ústav archeologie a muzeologie FF MU
 Arna Nováka 1
 602 00 Brno
 18950@mail.muni.cz