

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA**

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ



**EVROPSKÁ PRAVĚKÁ PLASTIKA SE
ZNÁZORNĚNÍM TETOVÁNÍ – POKUS O
INTERPRETACI**

Bakalářská diplomová práce

FRANTIŠKA BUBENÍČKOVÁ

Vedoucí práce: PhDr. Josef Bláha

Olomouc 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně, k čemuž jsem využila uvedenou odbornou literaturu a prameny. Práce má rozsah 90 315 znaků.

V Olomouci dne 23. 6. 2016

Františka Bubeníčková

Poděkování

Velice bych chtěla poděkovat především svému vedoucímu práce PhDr. Josefu Bláhovi za vedení práce, podnětné rady a doporučení. Poděkování také patří paní Mgr. Kláře Adámkové a paní Evě Přecechtělové z Meziknihovni výpůjční služby ústřední knihovny – Zbrojnice. Bez nich bych se k některým publikacím těžko dostávala. Chtěla bych také poděkovat své rodině a především příteli a přátelům za podporu, že tu vždy pro mě jsou, podporují mě a pomáhají mi.

Obsah

1. Úvod	1
2. Dosavadní stav bádání	3
2.1 Tetování	3
2.2 Plastiky.....	4
2.3 Symboly	7
2.4 Mumie	8
3. Tetování	9
3.1. Původ slova a techniky	9
3.2. Dějiny tetování	10
3.2.1. Prvopočátky.....	11
3.2.2. Antika a středověk	12
3.3. Významy tetování.....	14
4. Plastiky.....	15
4.1. Hohle Fels	15
4.2. Předmostí.....	16
4.3. Plovdiv	17
4.4. Kultura Cucuteni- Tripolie	18
4.4.1 Periodizace kultury	18
4.4.2 Chronologie kultury	19
4.4.3 Plastiky a vzory.....	20
4.5 Shrnutí.....	21
5. Interpretace symbolů	21
5.2 Linie – vertikální , paralelní, diagonální.....	23
5.1.1 Plastiky	23
5.3 V znaky	25
5.3.1 Plastiky	25
5.3.2 Zdvojené V	26
5.3.2.1 Plastiky	26
5.4 Kosočtverec.....	27
5.4.1 Plastiky	27
5.4.2 Tříselný trojúhelník.....	28
5.5 Spirála	28

5.5.1	Plastiky	29
5.5.2	Protistojné spirály	29
5.6	Kruh	30
5.6.1	Plastiky	30
5.6.2	Elipsa	31
5.8	Individuální znaky	31
5.9	Shrnutí	32
6.	Mumie	33
6.1.	„Ledový muž“ z Ötztalu	33
6.2.	Pazyrycké mumie	35
6.2.1.	Mohyla 2	35
6.2.2.	Mohyla 5	37
6.2.2.1.	Muž	37
6.2.2.2.	Žena	37
6.2.3.	Shrnutí	38
6.3.	„Ledová princezna“ z Ukoku	38
6.4.	Shrnutí	39
7.	Vlastní zhodnocení s dnešním tetováním	39
8.	Závěr	41
	Seznam literatury	42
	Seznam internetových zdrojů	45
	Seznam vyobrazení	47
	Seznam tabulek	50
	Obrazová příloha	61
	Anotace	90

1. Úvod

Bakalářská práce se zaměřuje na přiblížení fenoménu tetování, co to vlastně tetování je, jaká byla jeho historie od pravěku po současnost a jaké plnilo funkce. V pravěké historii nacházíme plastiky, rytiny, destičky na rozmíchávání barev i nástroje, které možná k tomuto účelu sloužily. Hlavním dokladem jsou nálezy tetovaných mumií. Antická doba již poskytuje písemné doklady o tetovaných. Autory jsou jak historikové, tak i vojevůdci a lékaři. Zmiňují především Thráky a pomalované Brity. V této době se tyto praktiky používaly pro označování otroků a trestanců. Na počátku středověku došlo k ústupu techniky mezi prostý lid. Znovu nabyly oblíbenosti až v 18. století zásluhou zámořských plaveb. Dnešní tetování se rozšiřuje díky Samuelovi F. O'Reillymu, který roku 1891 vynalezl tetovací strojek.¹

Hlavním cílem práce je najít nejstarší projevy tatuáže. Ve výběru evropských plastik se opírám o knihy badatelů zpracovávajících historii tetování. Možnost propichování kůže chci ukázat na plastikách od staršího paleolitu do neolitu. Nejstarší je venuše z Hohle Fels, jejíž tělo pokrývají vrypy. Příkladem z našeho území je venuše z Předmostí u Přerova, jež je ztvárněna schematicky a mohla by odkazovat k tetování nebo malování těla. Také tělo thrácké venuše z Plovdivu zdobí rýhy. Poslední je kultura Cucuteni-Tripolie z oblasti Rumunska a Maďarska. Figurky z jednotlivých fází této kultury velmi výrazně pokrývají vrypy a malby.

S ohledem na téma a vybrané plastiky bylo ztížené hledání literatury, kvůli cizojazyčnosti a téměř nedostupnosti v České republice. Přesto se mi podařilo najít dostatek materiálů k této problematice. Na našem území se tématu tetování věnují spíše nadšenci, a proto je neocenitelná práce Martina Rychlíka, který zpracoval celé dějiny za použití pouze hodnověrných zdrojů.

Plastiky podrobují interpretaci jednotlivých vzorů. Určuji nejen, o jaký motiv se jedná, ale také jaké jsou jeho možné významy. Ve zkoumaném období od staršího paleolitu po neolit znaky vyvíjejí od jednoduchých linek, přes jejich modifikace až ke složitějším obrazcům. Jednotlivé vzory se prolínají a vzájemně doplňují. Od tohoto prolínání se odvíjí i významy. Povětšinou se jedná o symboly života, smrti a vody, všechny pak souvisí s plodností.

¹ Martin Rychlík, *Dějiny tetování*, Praha 2014, s. 173

Přímými doklady tetování jsou nálezy mumií. Nejznámější a zároveň nejstarší je „Ledový muž“ Ötzi, nalezený v Alpách a jehož kůže nese 61 tetování paralelních čárek a dvou křížků. Rozmanitější motivy nalezneme na tělech z hrobů v Pazyryku a „princezně“ z Ukoku. Obrazce jsou především zoomorfní a fantaskní.

Tomuto tématu se věnuji proto, že ačkoliv oproti minulosti přibývá „akademických prací o něčem, co bývalo považované za pokleslé, nedůstojné“,² stále tato oblast uniká historikům umění. Přitom dějiny tetování nabízejí barvitý pohled na nepřehlednou pestrost lidských kultur. Ty nám mohou pomoci zjistit, proč se *Homo sapiens* začal v Evropě před nejméně 5 300 lety tetovat a proč se tohoto zvyku nemůžeme zbavit ani ve vysoce moderním 21. století.³

Téma je to asi více atraktivní pro etnology, antropology, archeology a neodbornou veřejnost. Přesto snad už zajímá i znalce z dějin umění – „alespoň v některých výjimečných případech. Tím spíše, že jako materiálu využívá živé lidské tkáň, která je nejušlechtlejším plátnem světa.“⁴ „Studium tatuáže u přírodních národů i módní tatuáže evropské, studium historického vývoje tatuáže a její motivace, jakož i geografického rozšíření všech jejích forem přináší cenné výsledky nejen kriminálním antropologům, sociologům a psychopatologům, ale též historikům, národopiscům, lékařům a nesporně i zeměpisčům.“⁵

Také bakalářských a diplomových prací zmiňujících tetování lze najít stovky až tisíce,⁶ ale z kateder dějin umění jen poskrovnu. Nalezla jsem pouze jednu práci studentky oboru dějin umění z Masarykovy univerzity s názvem *Náměty tradičního japonského tetování a jejich vliv na současné světové tetování*⁷ obhájenou v roce 2010.

Cílem práce je nejen najít nejstarší evropské plastiky se znázorněním tetování a jejich interpretace, ale také ukázat, že stojí za pozornost historiků umění, jakožto součást naší historie i současnosti.

² Ibidem, s. 16

³ Ibidem

⁴ Ibidem, s. 198

⁵ Jarolím Schäfer, *Nástin vývoje a geografického rozšíření tatuáže*, Brno 1954, s. 12

⁶ Na webu theses.cz nalezeno kolem 264 433 položek. Vyhledáno 19.3.2016

⁷ Autorkou je Bc. Eva Miškelová

2. Dosavadní stav bádání

2.1 Tetování

České prostředí je v oblasti tématu tetování spíše odkázáno na zahraniční publikace. Z roku 1954 pochází stručný nástin vývoje tatuáže od počátků po danou současnost Jarolíma Schäfera⁸. Zohlednil pravěké plastiky, kde zmínil i sošku z thráckého hrobu „u Plovdiva.“⁹ Zamýšlel se nad důvodem vzniku tohoto zvyku. Došel k názoru, že vytvořilo z potírání těla hlinkou a malováním. Sloužilo také jako náhrada za oděv a šperky.¹⁰

Kniha statí editorky Jane Caplanové¹¹ popisuje vývoj tatuáže od antiky až po dnešní moderní v Evropě a Americe. Řecké a římské zdobení kůže se omezuje spíše na značení otroků a zajatců. Značkována byla také zvířata.

Tetování se již delší dobu věnuje Martin Rychlík.¹² Během svého studia na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy se jím zabýval v práci postupové, diplomové i rigorózní. Roku 2014 navázal na svou knihu *Tetování, skarifikace a jiné zdobení těla* vydanou v roce 2005.¹³ Práce je „prozatím nejúplnější historií tatuáže v češtině“, může se také pochlubit tím, že se opírá pouze o věrohodné prameny¹⁴ a patří k těm, které by badatel této oblasti neměl vynechat. Pod vedením Martina Rychlíka napsala v roce 2014 studentka etnologie Barbora Truksová¹⁵ bakalářskou práci na téma *Fenomén tetování v české kultuře*. Cílem bylo zmapovat českou scénu posledních 25 let. Zároveň v práci zpracovala funkce a dějiny tetování.

K pochopení myšlení pravěkého člověka a proč si své tělo zdobil malováním a nesmazatelnými vzory napomáhá kniha Clauda Lévi-Strausse.¹⁶ Během svého studia v Jižní Americe podnikl výpravu za místními kmeny, s kterými po nějakou dobu žil a studoval jejich zvyky a způsob života. Posbíral několik set motivů, kterými si zdejší lidé zdobili obličej.

⁸ Viz Schäffer (pozn. 5)

⁹ Ibidem, s. 2

¹⁰ Ibidem, s. 4

¹¹ Jane Caplan, *Written on the body: the tattoo in European and American history*, Princeton, 2000

¹² Viz Rychlík (pozn. 1)

¹³ Ibidem, s. 14

¹⁴ Ibidem, s. 15

¹⁵ Barbora Truksová, *Fenomén tetování v české kultuře* (bakalářská práce), Ústav etnologie, FFUK, Praha 2014

¹⁶ Claude Lévi-Straus, *Smutné tropy*, Praha 1966

Další pohled přináší kniha Desmonda Morrise¹⁷ na člověka od pravěku až po dnešní dobu. Symboliku pomalování vidí v přeměně něčeho obyčejného a nezajímavého v neobyčejné a pozoruhodné. Za cíl považuje snahu o silný kontrast k okolí.¹⁸

Michael Třeštík se v knize *Umění vnímat umění*¹⁹ zabývá bližším vysvětlením a přiblížením dějin umění neodborné veřejnosti. V kapitole o abstrakci udává, že sice vznikla jako reakce na historickou situaci malby, ale mohla také navázat na přirozené zdroje z přírody.²⁰ V abstraktním vyjádření vidí touhu člověka po nastolení řádu a jistotě jako protiváhu k nepředvídatelné, mnohotvárné a nerozpoznatelné přírodě. Abstrakci považuje za lidem přirozenější a vývojově časnější. I děti začínají spíše čmáranicemi.²¹

2.2 Plastiky

Plastiky popisují archeologové v souhrnných publikacích, ale i jednotlivých statích. Jelikož se jedná povětšinou o nálezy ze zahraničí, tak i literatura je především cizojazyčná a o to hůře dostupná.

Z roku 1946 pochází kniha Jiřího Neústupného *Pravěk lidstva*.²² Zmiňuje se o tom, že paleolitické sošky nemohou být měřítkem pro řešení otázky oděvu prvních lidí, protože měly zcela zvláštní význam. Byly používány při kouzelných obřadech, kdy záleželo právě na to, aby nesly vyznačení pohlavních znaků.²³

Jiří A. Svoboda²⁴ sepsal knihu o pravěkém umění. Domnívá se, že ačkoliv společnost, která vyráběla artefakty, je dnes již mrtvá, můžeme přesto díky analogiím na základě známého dojít k neznámému.²⁵ Musí být bráno v potaz, že analogie inspirují, ale nemohou o minulosti vypovídat přímo.²⁶ Vyjadřuje myšlenku, že symboly se vyvíjí jako komunikační prostředky.²⁷ Popisuje zdobení zoomorfních sošek překrývaných různými vzory, pruhy a body a dodává, že stejně byly dekorovány i lidské figurky.²⁸ Dle

¹⁷ Desmond Morris, *Lidský živočich: osobní pohled na lidský druh*, Praha 1997

¹⁸ Ibidem, s. 194

¹⁹ Michael Třeštík, *Umění vnímat umění*, Praha 2011

²⁰ Ibidem, s. 65

²¹ Ibidem, s. 66

²² Jiří Neústupný, *Pravěk lidstva*, Praha 1946

²³ Ibidem, s. 44

²⁴ Jiří A. Svoboda, *Počátky umění*, Praha 2011

²⁵ Ibidem, s. 9

²⁶ Ibidem, s. 13

²⁷ Ibidem, s. 23

²⁸ Ibidem, s. 43

J.J. Negra, G. Bartolottiho a I.Galvána člověk před 1,4-0,5 milionu let ztratil srst, čímž se odhalilo holé tělo jako potenciální podklad pro kresbu, malbu a tetování.²⁹

K venuši z Hohle Fels sepsal její objevitel Nicholas John Conard článek v časopise *Nature*.³⁰ Věnuje se stratigrafickému uložení nálezu a jeho bližšímu popisu. Plastiku považuje za unikátní nález.³¹ Domnívá se, že jasně vyznačené sexuální znaky odkazují k vyjádření plodnosti.³²

Notář Martin Kříž se v popisu svých nálezů v Předmostí u Přerova³³ pouze zmiňuje o zlomku mamutího klu, na němž ornament tvoří pravděpodobně část nějaké figurální rytiny. Více se Předmostí věnoval Jiří A. Svoboda.³⁴ Píše, že nálezcem sice byl Martin Kříž, ale kel orientoval vzhůru nohama, čímž došlo k jeho špatné interpretaci. To napravil později Karel Jaromír Maška.³⁵ Dle Jiřího Svobody má rytina ženy rozloženou anatomii do geometrických tvarů a dekoru.³⁶ Článek Francesca d'Errica, Martiny Lázničkové-Galetové a Duncana Caldwell z roku 2010³⁷ interpretuje venuši z Předmostí a také se pokouší o určení pravosti druhého nálezu z této lokality, který je velmi podobný rytině v mamutovině. Došli k názoru, že se spíše jedná o novější kopii.³⁸

Publikace o venuši z Plovdivu se omezují na souhrnné, kde se vyskytují vždy pouze zmínky. Za zdroje slouží kniha Jarolíma Schäffera³⁹, Martina Rychlíka⁴⁰ a především kniha Marije Gimbutasové *The Gods and Goddess of Old Europe*⁴¹, ve které se nachází informace o nálezci a bližším pojmenování plastiky. Sošku zmiňuje i Erich Neumann⁴² ve své knize pojednávající o archetypu Velké Matky. Figurku popisuje jako

²⁹ Ibidem, s. 56

³⁰ Nicholas J. Conard, A female figurine from the basal Aurignacian of Hohle Fels Cave in southwestern Germany, *Nature*, 2009/459, s. 248-252

³¹ Ibidem, s. 250

³² Ibidem, s. 251

³³ Martin Kříž, Mé výzkumné práce v Předmostí a jejich hlavní výsledky, *Časopis vlasteneckého muzejního spolku v Olomouci*, 1896, č. 46, s. 1-9

³⁴ Jiří A. Svoboda, *Předmostí*, Olomouc, 2006

³⁵ Ibidem, s. 15

³⁶ Ibidem, s. 39

³⁷ Francesco d'Errico - Martina Lázničková-Galetová- Duncan Caldwell, Identification of a possible engraved Venus from Předmostí, Czech Republic, *Journal of Archaeological Science* xxx, 2010, s. 1-12

³⁸ Ibidem, s. 6

³⁹ Viz Schäffer (pozn. 5), s. 2

⁴⁰ Viz Rychlík (pozn. 1), s. 31

⁴¹ Marija Gimbutas, *The Gods and Goddess of Old Europe 7000 BC – 3000 BC, Myths, Legend & Cult Images*, London, 1974, s. 249-250

⁴² Erich Neumann, *The Great Mother, An Analysis of the Archetype*, New York, 1963

sedící bohyni, jejíž tříselný trojúhelník je doplněn spirálou. Domnívá se, tento symbol nelze vysvětlovat pouze jako znak života, ale také smrti.⁴³

Kultuře Cucuteni-Tripolie se věnovalo mnoho zahraničních badatelů. Chronologii řešil Ilia V. Palaguta a Elena G. Starkova.⁴⁴ Ilia V. Palaguta se touto kulturou zabývá dlouhodobě, čemuž nasvědčují kniha⁴⁵ a stati,⁴⁶ které sepsal. Zaměřuje se především na chronologii, mezi kulturní vztahy, funkci a analogie plastik. S Maryou Mitinou⁴⁷ se podrobněji zabývali interpretací figurek jako setu.

Statě pojednávající o chronologii kultury Cucuteni-Tripolie a jejími vazbami se sousedními kulturami vyšly v knize *The Tripolye Culture Giant-Settlement in Ukraine, Formation, Development an Decline* z roku 2012.⁴⁸ Důležité jsou kapitoly Yuriho Rassamakina,⁴⁹ Vladimira Krutse⁵⁰ a Sergeye N. Ryzhova.⁵¹ Chronologií zmiňuje i Thomas Kelley Harper⁵² ve své diplomové práci. Constantin-Emil Ursu⁵³ se zabývá plastikami a jejich popisem v jednotlivých fázích kultury. Ve stati Robina Briganda a

⁴³ Ibidem, s. 106

⁴⁴ Ilia V. Palaguta – Elena G. Starkova, On problems of the chronology of Tripolye-Cucuteni and neighboring cultures: ¹⁴C versus archaeological remains, in: *Principles of Dating in the Bronze, Iron and Middle Ages*, Materials of the Russian - German colloquium, Saint Peterburg 2013, 77-82

⁴⁵ Ilia Palaguta, *Tripolye Culture during the Beginning of the Middle Period (BI), The relative chronology and local gruping sites*, Oxford 2007

⁴⁶ Ilia Palaguta, Tripolye-Cucuteni culture in South-Eastern Europe: a Reconstruction of Intercultural Relations during the Middle Period, in: *6th Annual Meeting European Association of Archaeologists*, final programme and abstracts, Lisbon, 2000, s. 141

⁴⁷ Ilia Palaguta – Marya Mitina, On problem of the interpretation of the Neolithic antropomorphic clay sculpture: the figurine sets – their structure, fiction and analogies, in: Constantin-Emil Ursu - Stanislav Ţerna (edd.), *Anthropomorphism and symbolic behaviour in the Neolithic and Copper Age communities of South-Eastern Europe*, Suceava 2014, s. 275 - 301

⁴⁸ Francesco Menotti – Aleksey G. Korvin-Piotrovskiy (edd.), *The Tripolye Culture Giant-Settlement in Ukraine, Formation, Development an Decline*, Oxford 2012

⁴⁹ Yuri Rassakin, Absolute Chronology of Ukrainian Tripolian Settlements, in: Francesco Menotti – Aleksey G. Korvin-Piotrovskiy (edd.), *The Tripolye Culture Giant-Settlement in Ukraine, Formation, Development an Decline*, Oxford 2012, s. 19-69

⁵⁰ Vladimir Kruts, Giant-settlement of Tripolye culture, in: Francesco Menotti – Aleksey G. Korvin-Piotrovskiy (edd.), *The Tripolye Culture Giant-Settlement in Ukraine, Formation, Development an Decline*, Oxford 2012, s. 70-78

⁵¹ Sergey N. Ryzhov, Relative Chronology of the Giant-Settlement Period BII-CI, in: Francesco Menotti – Aleksey G. Korvin-Piotrovskiy (edd.), *The Tripolye Culture Giant-Settlement in Ukraine, Formation, Development an Decline*, Oxford 2012, s. 79 -115 – Sergey N. Ryzhov, Tripolian Pottery of the Giant-settlements: Characteristics and Typology, in: : Francesco Menotti – Aleksey G. Korvin-Piotrovskiy (edd.), *The Tripolye Culture Giant-Settlement in Ukraine, Formation, Development an Decline*, Oxford 2012, s. 139-168

⁵² Thomas Kelley Harper, *Sustaining Talianki: A Model of Eneolithic Subsistence Economics at a Giant-settlement of the Western Tripolye Culture, Ukraine* (diplomová práce), Department of Anthropology, Faculty of the Graduate School of the University at Buffalo, State University of New York, 2012

⁵³ Constantin-Emil Ursu, Antropomorphic Representation from Precucuteni Culture Uncovered at Suceave - ŞIPOP, in: V. Spinei - N. Ursulescu -V. Cotiuğă, *Orbis Praehistoriae*. Mircea Petrescu-Dîmbovița – in memoriam, Iași 2015, s. 421-428

Oliviera Wellera⁵⁴ se dozvídáme o oblastech nálezů kultury Cucuteni-Tripolie, osídlení a rozdělení kultury na fáze.

Dragos Gheorgiu se zabývá experimentální archeologií. Ve své stati⁵⁵ z roku 2010 popisuje experimentální postup výroby plastik.⁵⁶ Prokázal vztah mezi tlakem a rozbitím, ke kterému dochází při tvorbě. Vyslovuje myšlenku rituální dekorace figurek.⁵⁷

V roce 2010 se konala v New Yorku výstava s názvem *The Lost World of Old Europe: The Danube Valley, 5000–3500 BC*, ke které byl vydán katalog obsahující stati o dané oblasti. V práci se opírám o stať Douglassa W. Baileyho nazvanou *The Figurines of Old Europe*.⁵⁸ Autor popisuje jejich významy a symboliku a vkládá své přesvědčení, že sošky neměly vždy spojitost s božstvím a rituály.⁵⁹

2.3 Symboly

Literaturu pojednávající o symbolech řadím do dvou kategorií – souhrnné publikace a knihy zabývající se symbolikou v pravěku. Erich Neumann⁶⁰ se ve své knize z roku 1963 zaměřil na kult Matky. Sedící plastiky spojil významově se zemí.⁶¹ Vyslovuje názor, že plastiky zdobené abstraktním ornamentálním vzorem úzce souvisí s tetováním a malováním těla.⁶² Archeoložka Marija Gimbutasová popsala a interpretovala pravěké plastiky Evropy v knize *The Language of the Goddess*.⁶³ Symboly a tvary sošek přičítala vtisknutému božství. Přispěla i do publikace⁶⁴ vydané roku 1990 zabývající se symboly. Domnívala se, že ideologie staré Evropy byla zaměřena na podsvětí, lunární symboliku a bohyně a zároveň se adaptovala na

⁵⁴ Robin Brigand – Olivier Weller, neolithic and Chalcolithic settlement patterns in central Moldavia (Romania), *Documenta Praehistorica* XL, 2013, s. 195-207

⁵⁵ Dragos Gheorghiu, Ritual Technology: An Experimental Approach to Cucuteni-Tripolye Chalcolithic Figurines, in: Dragos Gheorghiu-Ann Cypers (edd.), *Antropomorphic and Zoomorphic Miniature Figures in Eurasia, Africa and Meso-America. Morphology, materiality, technology, function and context*, Oxford 2010, s. 61-72

⁵⁶ Ibidem, s. 63

⁵⁷ Ibidem, s. 66

⁵⁸ Douglass W. Bailey, The Figurines of Old Europe, in: David W. Anthony – Jennifer Y. Chi, *The Lost World of Old Europe The Danube Valley, 5000–3500 BC* (kat.vyst.), Institute for the Study of the Ancient World at New York University, New York, 2010, s. 113-127

⁵⁹ Ibidem, s. 116

⁶⁰ Viz Neumann (pozn. 42)

⁶¹ Ibidem, s. 98

⁶² Ibidem, s. 105

⁶³ Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, London, 1989

⁶⁴ Marija Gimbutas, Symbols and Sacred Image of Old Europe, in: Mary LeCron Foster - Lucy Jane Botscharow (edd.), *Life of Symbols*, United States of America 1990, s. 221-257

zemědělský typ života.⁶⁵ Mircea Eliade se zabýval magickými a náboženskými symboly v knize *Obrazy a symboly*.⁶⁶

Velmi dobře zpracovanou je kniha *Tajemný jazyk symbolů*⁶⁷ od Davida Fontany, především obrazovou dokumentací. V roce 1997 sepsal Rudolf Koch *Knihu Znamení*,⁶⁸ ve které stručně přibližuje velké množství symbolů. *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*⁶⁹ od Jean C. Cooperové je řazena po heslech a u každého popisuje jaké významy daný symbol má. Stejně je koncipován i *Lexikon symbolů*⁷⁰ od Hanse Biedermanna a *Slovník symbolů*⁷¹ od Udo Beckera. Kniha *Znaky a symboly*⁷² podává stručný popis významů jednotlivých znaků. Clare Gibsonová⁷³ popisuje symboly z pohledu náboženství a funkcí u domorodých národů.

2.4 Mumie

Ötzim a výkladem jeho tetování jako terapeutického se zabýval Lars Krutak.⁷⁴ Srovnává tatuáž na těle „ledového muže“ s „knížetem“ z Pazyrku, jež má velmi podobné body u páteře a pravděpodobně sloužily ke stejnému účelu.⁷⁵ Lars Krutak je antropologem tetování, který se zajímá o tradiční techniky zdobení kůže. Další jeho stať⁷⁶ je věnována právě tomuto ostrovu. Zmiňuje vývoj tetování od pravěku s ohledem k St. Lawrence. Popisuje umístění značek na těle Ötziho a znovu je porovnává s „knížetem“ z Pazyrku.⁷⁷ V roce 2015 byl proveden nový výzkum⁷⁸ tatuáže „ledového muže“, který odhalil další skupinu vpichů a ustanovil celkový počet na 61.

⁶⁵ Ibidem, s. 221

⁶⁶ Mircea Eliade, *Obrazy a symboly*, Brno 2004

⁶⁷ David Fontana, *Tajemný jazyk symbolů*, Praha 1994

⁶⁸ Rudolf Koch, *Knihy znamení*, Olomouc 1997

⁶⁹ Jean C. Cooperová, *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*, Praha 1999

⁷⁰ Hans Biederman, *Lexikon symbolů*, Praha 2008

⁷¹ Udo Becker, *Slovník symbolů*, Praha 2002

⁷² *Znaky a symboly*, Praha 2009

⁷³ Clare Gibson, *Symboly a jejich významy*, Praha 2010

⁷⁴ Lars Krutak, The Power to Cure: A Brief History of Therapeutic Tattooing, *Zurich Studies in Archaeology* vol. 9, 2013, s. 27-34

⁷⁵ Ibidem, s. 29

⁷⁶ Lars Krutak, St. Lawrence Island Joint-Tattooing: Spiritual/Medicinal Function and Inter-Continental Possibilities, *Études/Inuit/Studies* 23(1-2), 1999, s. 229-252

⁷⁷ Ibidem, s. 247

⁷⁸ Aaron Deter Wolf, *Scans finds new tattoos on 5300-year-old Iceman*, zdroj:

https://www.academia.edu/10287497/Scan_finds_new_tattoos_on_5300-year-old_Iceman, vyhledáno 15.11.2015

Detailní popis Pazyryckých mumií podávají L.L. Barkova a S.V. Pankova.⁷⁹ Dokládají, že všechny zachovaná těla nalezená v Pazyryku jsou tetovaná.⁸⁰ Tatuáží a jejími vzory v Pazyryku se věnuje Sergey A. Yatsenko ve stati *The Tattoo System in the Ancient Iranian World*.⁸¹ Gala Argentová⁸² se zamýšlí nad významem těchto vyobrazení, jež hledá ve spojení s jejich životem pastevců koní. Porovnává názory jiných badatelů, kteří se vyslovují pro ochrannou funkci nebo znázornění komunity jako celku, dle ní představují skutečné koně patřící tetovanému.⁸³ Nad významem Pazyryckých obrazců se zamýšlí také Fredrik Fahlender,⁸⁴ který dochází k názoru, že nejde pouze o ilustraci nebo znázornění vztahů, ale může se jednat o portály, které umožňují vytvořit spojení mezi rozdílnými těly a druhy.⁸⁵

O „Princezně“ z Ukoku badatelé píší společně s Pazyryckými nálezy. Polská badatelka Agnieszka Kozarová⁸⁶ jí věnuje ve své stati, která je zaměřena i na Ötziho. Kapitola v knize *Hroby, hrobky a mumie*⁸⁷ pojednává o Pazyryku a „Princezně“. Zmiňuje nejen nálezy a tetování, ale také i rekonstrukci její podoby, ošetření a nabalzamování v moskevském Výzkumném ústavu biologických organismů.⁸⁸ Populárně naučná kniha Rona Knappa⁸⁹ zajímavě přibližuje nález mumie i jeho okolnosti.

3. Tetování

3.1. Původ slova a techniky

Samotné slovo tetování vychází z původního tahitského *tatau*. Tento výraz vznikl zdvojením kořene *ta* a znamená „označovat, tlouci, škrábat“. „Kreslit“

⁷⁹ L.L.Barkova, S.V. Pankova, *Tattooed Mummies from the Large Pazyryk Mounds: New Finding*, *Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia* 2(22), 2005, s. 48-59

⁸⁰ *Ibidem*, s. 58

⁸¹ Sergey A. Yatsenko, *The Tattoo System in the Ancient Iranian World*, *Zurich Studies in Archaeology* vol. 9, 2013, s. 97-101

⁸² Gala Argent, *Inked: Human-Horse Apprenticeship, Tattoos, and Time in the Pazyryk World*, *Society&Animal* 21, 2013, s. 178-193

⁸³ *Ibidem*, s. 188

⁸⁴ Fredrik Fahlender, *The skin I live in. The materiality of body imagery*, in: Alison Klevnäs - Charlotte Hedenstierna-Jonson (edd.), *Own and be owned*, Stockholm 2015, s. 49-71

⁸⁵ *Ibidem*, s. 66

⁸⁶ Agnieszka Kozera, *Księżniczka Pazyryków z Ukoku, Człowiek Lodu i historia tatuazu*, zdroj: https://www.academia.edu/19691430/Księżniczka_Pazyryków_z_Ukoku_Człowiek_Lodu_i_historia_tatuazu, vyhledáno 5. 3. 2016, nestránkováno

⁸⁷ Paul G. Bahn (ed.), *Hroby, hrobky a mumie*, Praha 1997, s. 146-151

⁸⁸ *Ibidem*, s. 150

⁸⁹ Ron Knapp, *Mummy secret uncovered*, United States of America, 2011

označovalo samojské slovo *tautau* a malajské a jávské *tatu* značilo „*ránu*“.⁹⁰ Všechna tato slova jsou si významově a etymologicky podobná. Stejně tak anglický výraz *tattoo* a německý *Tätowierung*. Proniklo téměř do většiny jazyků, pouze některé si ponechaly vlastní vycházející z tradice.⁹¹ Japonci například používají výrazy *irezumi* a *šisei* pro menší, lokální tetování a *horimono* pro velkoplošné kompozice, pokrývající velké části těla.⁹²

Co vlastně tetování je? Jde o trvalé zbarvení kůže způsobené úmyslným mechanickým vnášením pigmentu do kůže.⁹³ Ottův slovník naučný z roku 1906 definoval heslo „tétování, tetovování aneb tatuování“ jako „*zvyk rozšířený téměř u všech národů, který záleží v tom, že kůže lidská ozdobuje se výkresy rázu ornamentálního nebo symbolického způsobem tímto: ostrým nástrojem provádějí se do kůže zářezy nebo body, jež spojují se ve výkres, který pak natře se barvou pokud možno trvalou.*“⁹⁴

Techniky vytváření tetování se lišily. Nejjednodušší bylo prosté vypichování ranek a nanášení na ně barviva z popela nebo sazí smíchaných se slinami. K propíchnutí stačilo něco ostrého jako například trn, škeble, jehla. Po celém světě se užívaly rybí kůstky, šídla, úštěpy kostí či bambusu, dřívka a později kovové bodce. Indiáni používali kaktusových trnů, ale i nože a různé břity. Existovala jakási předtetovací razítka, díky nim nanесли otisk na kůži, kde pak mělo být skutečné tetování. Užívaly se i zaostřené hrabičky nebo kostěná dlátka, na které se pak klepalo tloukem.⁹⁵ Mezi další metody patří stehová tatuáž. Jde o prošívání kůže jehlou s obarvenou nití.⁹⁶

3.2. Dějiny tetování

Historie tetování by vydala na celou knihu a každý jednotlivý národ a způsob tetování by stál za samostatnou studii, přesto se pokusím ji stručně nastínit.

Dnes už máme doklady o tom, že tetování bylo součástí naší společnosti již od prvopočátků. Díky zámořským cestám v 18. století bylo znovuobjeveno po době úpadku. Za toho, kdo tento pojem (*tattoo*) přivezl z Polynésie do Evropy, je považován James Cook, který jej zapsal roku 1769. Již rok před ním jej zaznamenal Charles-Félix-

⁹⁰ Viz Schäfer (pozn. 5), s. 2

⁹¹ Viz Rychlík (pozn. 1), s. 18

⁹² Ibidem, s. 116

⁹³ Viz Schäfer (pozn. 5), s. 2

⁹⁴ Viz Rychlík (pozn. 1), s. 18

⁹⁵ Ibidem, s. 20

⁹⁶ Ibidem, s. 21

Pierre Fesche.⁹⁷ Zmínky o tetovaných existují už od poloviny 16. století, kdy je přiváželi cestovatelé z dálných krajin, ale hlavní vliv na oživení zájmu o tyto praktiky měli nejvíce námořníci a vojáci.⁹⁸ Zámořské plavby znovu otevřely cestu k tomuto zdobení kůže.

Zjednodušení a rychlejší šíření umožnil vynález tetovacího strojeku. Ten si nechal 8. prosince 1891 patentovat Samuel F. O'Reilly.⁹⁹ Tatuáž se pak díky němu velmi rozšířila. Během 19. a na počátku 20. století se stala součástí cirkusů a takzvaných *freak show*, jejichž hlavními hvězdami byli právě lidé s ozdobami na kůži a to jak muži, tak i ženy.¹⁰⁰ Tetovat se začali vězni, členové gangů, ale i třeba králové a politici a mnoho dalších. Například „*Winston Churchill měl na paži vytetovanou kotvu, Josif V. Stalin na prsou lebku a Franklin D. Roosevelt rodový znak.*“¹⁰¹ Po válce došlo k ústupu zájmu o tyto praktiky, ale poté znovu nabylo popularity. K tomu přispěli hlavně významní tatěři/umělci a celebrity, které se začaly objevovat s tetováním v médiích.¹⁰²

3.2.1. Prvopočátky

Archeologické nálezy doložily, že tetování bylo součástí lidské společnosti již od pravěku. Myšlenku na existenci těchto praktik vzbudily nálezy barviv a nástrojů v hrobech ze staršího paleolitu.¹⁰³

Za důkaz tetování mohou být považovány sošky a nástěnné malby. Některým konkrétním evropským soškám se budu věnovat v následující kapitole. Tuto domněnku podporují ovšem i další nálezy. V západofrancouzské jeskyni La Marche bylo nalezeno 1 500 kamenných destiček, z nichž asi desetina zachycuje lidské podobizny, jedna vyobrazuje tvář pokrytou vyrytými svislými liniemi. Mohlo by se tak jednat o potvrzení tatuáže v období magdaléninu. Paleolitická skulptura Lvího člověka (či Lví dámy) z německé jeskyně Stadel-Höhle má na levé paži vyřezáno sedm pruhů, což lze vykládat jako možné naznačení skarifikace nebo tetování.¹⁰⁴ Břidlicová deska s rytinou pěti ženských postav pochází z Gönnersdorfu v Německu. Jejich těla zdobí lineární šrafury. „*Gerhard Bosinski ji interpretoval jako scénu žen seřazených k tanci, přičemž*

⁹⁷ Ibidem, s. 126

⁹⁸ Ibidem, s. 171

⁹⁹ Ibidem, s. 173

¹⁰⁰ Ibidem, s. 177

¹⁰¹ Ibidem, s. 190

¹⁰² Ibidem, s. 193

¹⁰³ Viz Schäfer (pozn. 5), s. 2

¹⁰⁴ Viz Rychlík (pozn. 1), s. 31

jedna z nich by nesla na zádech malou dceru. Může ale také jít o násobení téhož znaku.“¹⁰⁵

V práci se zaměřuji především na Evropu, ale to neznamená, že se nepřímé důkazy nenalezly i na dalších kontinentech. Například v Africe na skalním umění z oblasti Tasíli-n-Ažžer, starém 8 000 až 5 000 let. „*Obsahují postavy, jejichž „ozdoby se skládají ze čtvercových motivů na zápěstích a ramenou a z rovnoběžných čar na stehnech*““.¹⁰⁶ V Číně byly objeveny na některých figurkách z prvních dynastií Šang (asi 18. až 11. století př. n. l.) a Čou (1027-221 př. n. l.), které znázorňují zdobená nahá těla.¹⁰⁷ K artefaktům japonské kultury Džomon z období 9 000 až 300 let př. n. l. patří také figurky *dogu*. Jejich povrch zdobí ornamenty, především body na trupu mohly představovat tetováž. Mladší mají vzory i na obličejích. „*Postavičky ze čtvrté a páté fáze kultury Džómon mívají několikeré oválné čáry kolem úst a očí.*“ V pozdější éře Kófun (pol. 3. do 6. stol.) se objevovaly obětní postavičky *haniwa* zdobené obličejovou malbou.¹⁰⁸

3.2.2. Antika a středověk

Z období antiky a středověku existují již písemné doklady o tetování. Zmínky ve Starém zákoně jsou považovány za první psané svědectví o zdobení těla. Zakazují řezání těla nad mrtvým a vyrývání značek do kůže. V ekumenickém překladu se můžeme přímo dočíst: „*Nebudete svá těla zjizvovat za mrtvého, ani si dělat nějaké tetování.*“¹⁰⁹

Martin Rychlík seskupil všechny záznamy antických a středověkých autorů, kteří se zmiňují o tatuáži, proto čerpám výhradně z něj. Samotný autor knihy *Dějiny* jej zmiňuje u Thráků. „*Pro Thráky je býti značen (estichthai) dokladem vznešeného rodu, a býti nepoznačen (astikton) je považováno za osobu původu nízkého.*“ Z jeho spisů si můžeme představit, jak asi antické civilizace nahlížely na „barbary“, jejich zvyky a ozdobování.¹¹⁰ Thrákové jsou nejčastěji uváděni v písemných pramenech, jako ti kdo tento zvyk provozovali. „*Tetovaný jako Thrák*“ tak Cicero popisuje barbarského otroka patřícího Alexandru Ferskému (*De Officiis*, Kniha II:7/25). Athénasios ve 2. století psal o thráckých ženách, které se značkovaly šídlem tak, že to vypadalo, jako by

¹⁰⁵ Viz Svoboda (pozn. 24), s. 197

¹⁰⁶ Viz Rychlík (pozn. 1), s. 60

¹⁰⁷ Ibidem, s. 92

¹⁰⁸ Ibidem, s. 113

¹⁰⁹ Ibidem, s. 54

¹¹⁰ Ibidem, s. 45

byly pomalované (*Hostina umučenců*). Ve svém díle *Anabasis* Xenofón z Athén podává zprávu o kmeni Mossynoikoi sídlícím u Černého moře, kde řeckým hostům ukazovali děti z dobrých rodin, ozdobené zepředu i na zádech květinovými vzory. Také Plinius starší ve své *Naturalis Historia* píše o ženách barbarských kmenů, jež si zdobily obličej barvou, o Britkách malujících si těla šťávou rostlin *glastrum* (boryt barvířský) a tetovaných mužích Dáků a Sarmatů (Kniha XXII:2). V jiné části (Kniha VI:4) uvádí členy kmene Massyinů, kteří se „značili na těle“.¹¹¹

O pomalovaných a „tetovaných“ Britech víme především díky válkám a zápiskům Gaia Julia Caesara. Je možné, že se jednalo pouze o válečné malování, po němž se gaelští obyvatelé Skotska jmenují – *pictus* – pomalovaný – od toho Piktové. Ve své druhé knize *Lásek* píše Ovidius o zeleně zbarvených ostrovanech (*viridesque Britannos*). „Piktové si vypichují jehlami do kůže obrazce a kapou do ran rostlinnou šťávu, čímž se rány trvale zbarvují,“ uvádí Isidor ze Sevilly ve spise *Etymologia* a dodává, že takto se značili nejspíše jen vznešení.¹¹²

V antice mnoho autorů zmiňovalo barvení a zdobení těla. Podávají poměrně spolehlivá svědectví, ale i přesto je dobré si zachovat jistý odstup a kritický pohled na věc. Nemůžeme brát to, co napsali za plně platné. Musíme zvážit důvěryhodnost jednotlivých pisatelů, zda se při psaní drželi skutečnosti nebo zapojili i svou fantazii. Například Brity mohl vidět pouze Caesar, ostatní vycházejí z opisování či své představivosti.¹¹³

Řekové nepovažovali zdobení těla vpichy za vhodné pro vznešené vrstvy. Naopak ho využívali pro značení trestanců a otroků.¹¹⁴ Ti měli nejčastěji na čele značku nebo jméno majitele. Kdyby utekli, věděl ten, kdo je dostihl, komu patří. Tetování užívali častější než cejchování. Značkovala se i zvířata. Plútarchos píše, že zajatci obou stran po vzpouře na ostrově Samos dostávali značky na čelo, tedy jak lidé ze Samu, tak i Athéňané. I Platón navrhoval značkovat vykradače svatyní. Značení otroků a uprchlíků zmiňují i klasičtí autoři a lékaři Dioskúridés a Galénos.¹¹⁵

¹¹¹ Ibidem, s. 46

¹¹² Ibidem., s. 47

¹¹³ Ibidem., s. 48

¹¹⁴ Ibidem., s. 49

¹¹⁵ Ibidem, s. 50

Římané znali tatuáž od jiných národů. Sami se nezdobili, ale stejně jako Řekové jej využívali k označování trestanců a otroků.¹¹⁶ „*Tetování se stalo sankcí, k níž byli v pozdním středověku odsuzováni kriminálníci a – křesťané.*“ Ačkoliv Bible jakékoliv značení zakazuje, byli věřící právě za víru trestáni tetováním. Později si ale vytvořili vlastní symboly, které si již zanašeli do kůže dobrovolně.¹¹⁷

Od 8. století začalo tetování upadat. Jednak jej koncil v Chelcyth (Northumbrie) zakázal a označil za pohanský zvyk, ale také bylo spojováno s čarodějnictvím jako symbol sepětí s ďáblem. K oživení došlo v 11. a 12. století díky křížovým výpravám do Svaté země. Rytíři si zpět přiváželi suvenýry v podobě věčných křížů a jiné křesťanské symboliky. Praktiky propichování kůže ustoupily pouze mezi prostý lid.¹¹⁸

3.3. Významy tetování

Dnes se zdá, že v západní kultuře převládá estetická funkce zdobení kůže, na rozdíl od dřívějších praktik. Důvodem zhotovení tetování mohlo být, že člověk chtěl vypadat hrozivěji před nepřítelem, okouzlit ženu, ukázat, že je již dospělý, že zastupuje nějakou funkci ve společnosti a jistě mnoho dalšího. Tyto funkce stále převládají u aliterárních společností.

Významy bývají utvářeny dobově, kulturně, ale i individuálně pro osobní i praktické účely.¹¹⁹ Jeden nevylučuje druhý, naopak se doplňují a prolínají mezi sebou. Tetování může plnit funkci jak estetickou, tak zároveň společensky určující.

Dle Jarolíma Schäfera rozdělil na tři skupiny R. Zeller pohnutky, proč se přírodní člověk nechal tetovat - estetické, společenské a kultovně magické.¹²⁰ Barbara Truksová ve své bakalářské práci zmiňuje dělení podle Wilfrida Dysona Hamblyho, který určil šest funkcí: 1) estetické nabádání, 2) uměle vytvořený prostředek k průběhu přirozeného výběru, 3) přežitek starověkých obřadů pouštění žilou, 4) prostředek k rozpoznávání přátel a nepřátel, 5) atavismus a 6) náboženství.¹²¹ Martin Rychlík tetování rozčlenil do 8 kategorií: funkce rituální, estetická, magicko-náboženská,

¹¹⁶ Ibidem, s. 50

¹¹⁷ Ibidem, s. 53

¹¹⁸ Ibidem, s. 56

¹¹⁹ Ibidem, s. 22

¹²⁰ Viz Schäfer (pozn. 5), s. 5

¹²¹ Viz Truksová (pozn. 15), s. 14-15

léčebně-preventivní, komunikačně-identifikační, sociálně-skupinová, statková a individualizační.¹²²

4. Plastiky

O možnosti znázornění tetování na plastikách píše Jiří Neústupný: „*na tetování ukazují některé ženské sošky („venuše“), ale bezpečně je nemůžeme doložit; může totiž jít i o malování.*“ Domnívá se, že měly většinou smysl náboženský.¹²³

Jarolým Schäfer roku 1954 napsal, že za nejstarší svědectví tetování je potřeba pokládat hliněné sošky z mladší doby kamenné, v Evropě například z Portugalska, Bosny, Rumunska a Skandinávie. Vyzdvihuje sošku z thráckého hrobu u Plovdivu,¹²⁴ kterou začlenil do své knihy i Martin Rychlík.¹²⁵ Ovšem nyní za nejstarší možné znázornění tatuáže na plastice považují badatelé venuši z Hohle Fels.

4.1. Hohle Fels

Soška[1] o rozměrech 59,7 x 34,6 x 31,3 mm a váží 33,3g nalezená v roce 2008 v jeskyni Hohle Fels v jihovýchodním Německu,¹²⁶ přesněji u Schelklingenu, týmem Nicholase J. Conarda,¹²⁷ byla vyrobena z mamutoviny minimálně před 35 000 lety př. n. l., čímž se řadí mezi jeden z nejstarších známých příkladů figurálního umění.¹²⁸ Objevitel vyslovuje domněnku, že může být ještě starší. Pokud jsou všechna měření správná, její datace odpovídá počátku aurignacienu. Spadá tedy do doby kolem 40 000 let př. n. l.¹²⁹

Figurka se zachovala téměř celá, chybí pouze její levá paže a rameno.¹³⁰ Kromě toho postrádá i hlavu, místo ní má nad širokými rameny vytesaný kroužek. I přes narušení zvětráváním, jsou na něm patrné známky nošení, což napovídá tomu, že figurka pravděpodobně sloužila jako přívěšek.

Povrch těla plastiky nese četné linie a znaky[2]. Zářezy ve tvaru U probíhají na horní části poprsí a zrcadlově od ramene k rameni. Obě U se propojují v místě „hrudní

¹²² Viz Rychlík (pozn. 1), s. 23

¹²³ Viz Neústupný (pozn. 22), s. 45

¹²⁴ Viz Schäfer (pozn. 5), s. 2

¹²⁵ Viz Rychlík (pozn. 1), s. 31

¹²⁶ Viz Conard (pozn. 30), s. 248

¹²⁷ Viz Rychlík (pozn. 1), s. 30

¹²⁸ Viz Conard (pozn. 30), s. 249

¹²⁹ Ibidem

¹³⁰ Ibidem, s. 248

kosti“ a vytváří tak písmeno X, jak můžeme vidět na obrazové příloze. Četné krátké a hluboké vertikální linie přechází z ramen na zadní část figurky.

Břicho venuše pokrývá mnoho hlubokých horizontálních linií vycházejících z oblasti pod prsy směrem k pubickému trojúhelníku. Některé z nich vybíhají až na její záda. Nicholas Conard se domnívá, že mohou představovat oblečení nebo obalení či ovinutí nějakého druhu.¹³¹

Podobné znaky se našly i na jiných kostěných figurkách ze švábského aurignacienu, ovšem tyto jsou ve svém vyobrazení unikátní.¹³²

4.2. Předmostí

Unikátní vyobrazení nemusíme hledat pouze v zahraničí. V roce 1895 objevil notář Martin Kříž v Předmostí u Přerova venuši [3] při jižním ústí Moravské brány. Její význam ovšem plně nepochopil. S vysvětlením přišel až později Karel Jaromír Maška. Stářím spadá do let 25-30 000 let př. n. l.¹³³ Jedná se o 10,2 cm dlouhou rytinu pravděpodobně ženy na povrchu mamutího klu, která se bohužel dochovala pouze částečně.

Znázornění využívá výrazových prostředků předmosteckého stylu rozložením anatomie do geometrických tvarů a dekoru.¹³⁴ Trojúhelník představující hlavu rámuje a vyplňují paralelní linie obsahující menší čárky. V oblasti čela se nalézají tři vertikální taktéž vyplněné vrypy. Celý tento útvar je vklíněn mezi vejčité či kapkovitě vyobrazené poprsí, zakreslená několika paralelními vrypy stejného tvaru. U pravého nadra se nachází několik vertikálních rýh, které lze vykládat jako paže. Břicho znázorňují dva nad sebe posazené ovály, v kterých se nachází malý kruh představující pupík a od něj vycházející menší linie. Z části dochovanou oblast boků a hýždí představují do sebe vložené elipsy, uvnitř ozdobené větvičkovitým dekorem. Pod nimi napravo vyjadřuje několik fragmentárních rýh nohy.

Schematičnost venuše mohla být ovlivněna technologiemi známými v pavlovienském komplexu nalezišť – tvorba sítí, šití a tkaní. Alexander Marshack se domnívá, že sloužila k obřadům, možná určovala šamana nebo sloužila jako obraz „mystické“ ženy bez určení času a místa, čímž by se dalo vysvětlit z reality

¹³¹ Ibidem, s. 250

¹³² Ibidem

¹³³ Viz Svoboda (pozn. 34), s. 16

¹³⁴ Ibidem, s. 39

vyabstrahované tělo a obličej. Jiní badatelé připisují geometrické motivy vlivu halucinogenních drog.¹³⁵ Ačkoliv prvotní dojem hovoří pro skulpturu, abstraktní ztvárnění ornamentálního designu naznačuje spojení s tetováním a malováním těla.¹³⁶

4.3. Plovdiv

Z thráckého hrobu pochází plastika ženy nazývaná venuše z Plovdivu, přesněji pochází z oblasti Pazardžik (Junacite), kterou objevil Vasil Mikov roku 1939. Tato lokalita se nachází v centrálním Bulharsku¹³⁷ O tři roky dříve (1936-1937) našel společně s Georgim I. Georgievem kulturu Karanovo příbuznou s kulturou Gumelnița. Celou tuto kulturu badatelé rozdělili na sedm fází - Karanovo I a II (paralelní k Starčevo), III (Veselinovo), IV, V (Marica fáze), VI (Gumelnița), VII (raná doba bronzová) a časově zařadili - Karanovo II – 5850 př. n. l. – 5550 př. n. l. , Karanovo III – 5400 př. n. l., Karanovo VI – 4800 př. n. l.. Víme, že venuše patří do fáze VI a stářím odpovídá asi 4 500 př. n. l.¹³⁸

Tato sedící plastika „*dámy z Pazardžiku*“¹³⁹[4] vysoká asi 15 cm má nohy, klín, břicho, hrud' i ruce ozdobené vrypy. Ryté čáry přechází i na zadní partie sošky. Jarolím Schäfer usuzuje, že umístění ornamentů je úměrné významům připisovaným jednotlivým částem těla.¹⁴⁰

Klín [5] zvýrazňuje trojúhelník a závitnici ve tvaru písmene S, což může být vysvětlováno jako znak pro pramen či koloběh života. Nohy pokrývají pásy nebo pruhy doplněné u každého kolena malým kroužkem. V polovině stehů dva paralelní pruhy jdoucí směrem od klína a dva od okraje boků vytvářejí na každé noze kosočtverec. Nad prsa vybíhají neuzavřené trojúhelníky, kdy oba mají vně kroužek. Z nich pokračují směrem na ruce obloukovité vrypy. Břicho z velké části zakrývají ruce, které má zde složené. Přesto lze vidět část pravděpodobně obdélníku nebo čtverce, který vyplňuje pruhy.

Rýhy na stehnech přecházejí podélně po bocích na záda figurky. Zde končí u ohraničení hýždí. Ty zdobí ovál, který uprostřed rozděluje čára na dvě části. Každou půlku tohoto oválu vyplňuje dvojitý kosočtverec. Jedná se o větší kosočtverec, ve

¹³⁵ Viz d'Errico - Lázníčková-Galetová - Caldwell (pozn. 37), s. 2

¹³⁶ Viz Neumann (pozn. 42), s. 105

¹³⁷ Viz Gimbutas (pozn. 41), s. 250

¹³⁸ Ibidem, s. 246

¹³⁹ „Lady of Pazadržik“, překlad autorky

¹⁴⁰ Viz Schäfer (pozn. 5), s. 2

kterém je vložen ještě jeden menší. Linie, které vycházejí od břicha, nad ním vytváří cikcak vzor.

4.4. Kultura Cucuteni- Tripolie

V neolitu a eneolitu osídlovala Cucuteni-Tripolie území Rumunska a Ukrajiny (Cucuteni - Rumunsko a Tripolie – Ukrajina). Přesněji osady během doby své prosperity a vývoje obývaly oblast lesostepi od západního a východního Volynu severně k Muntenia a k břehům Černého moře na jihu. Západní hranice jejich teritoria se pak táhly do Transylvánie (Arusd), zatímco jižní hranice byly v Dněsterské oblasti, částečně zahrnující levý břeh Dněpru.¹⁴¹

4.4.1 Periodizace kultury

Této oblasti a kultuře se věnovalo mnoho badatelů – archeologů, kteří vytvořili systém periodizace a relativní chronologie. Prvním, kdo objevil kulturu Tripolie v jižním Rusku byl Vincenc Č. Chvojka v roce 1893. Na počátku 19. století vytvořil její periodizaci. V té se zaměřil pouze na osídlení Dněperské oblasti. Schéma rozdělil na ranou (B) a pozdní (A) fázi.¹⁴² Hubert Schmidt jako první vytvořil periodizaci pro kulturu Cucuteni, kterou sestavil na základě stratigrafie sídlišť a morfologické a stratigrafické analýzy keramiky nalezené v letech 1909 a 1910.¹⁴³ Vznikl tak model - Precucuteni-Cucuteni A – Cucuteni A-B – Cucuteni B – s přechodným stádiem A-B.¹⁴⁴

V roce 1949 uspořádala Tatiana Passeková schéma kultury Tripolie.¹⁴⁵ Její periodizace se zakládá na systematickém uspořádání materiálů z ukrajinských nalezišť. Vytvořila klasifikaci postavenou na materiální typologii keramických objektů rozříděných podle ornamentů.¹⁴⁶ Určila podle nich fázi ranou A, střední B a pozdní C, které ještě rozdělila do podfází přidáním čísla u střední a pozdní periody (BI, BII, CI, CII).¹⁴⁷ Toto schéma zahrnuje Chvojkovo rozdělení na A a B kultury.

Periodický systém Tatiany Passekové: „ $A \rightarrow BI \rightarrow BII \rightarrow CI(\gamma I) \rightarrow CII(\gamma II)$.“¹⁴⁸

Z porovnání s nálezy a názory rumunských archeologů vzniká následující schéma: „*Tripolye A-Precucuteni II, III; Tripolye BI-Cucuteni A1-4; Tripolye BI/II-*

¹⁴¹ Viz Kruts (pozn. 50), s. 81

¹⁴² Viz Palaguta (pozn. 45), s. 3

¹⁴³ Viz Ryzhov (pozn. 51), s. 81

¹⁴⁴ Viz Palaguta (pozn. 45), s. 4

¹⁴⁵ Viz Harper (pozn. 52), s. 7

¹⁴⁶ Viz Palaguta (pozn. 45), s. 4

¹⁴⁷ Viz Harper (pozn. 52), s. 7

¹⁴⁸ Viz Palaguta (pozn. 45), s. 5

*Cucuteni AB1,2; Tripolye BII, CI(BIII) – Cucuteni B 1,2,3; Tripolye CII(γII) – Gorodiste-Foltesti*¹⁴⁹ Rozvržení podle Passekové je s mírnými úpravami používáno dodnes.¹⁵⁰

4.4.2 Chronologie kultury

Kvůli závislosti na nekalibrovaných radiokarbonových datech dochází k problematickému časovému určování chronologie.¹⁵¹ Datace se zakládá na dostupných údajích v době jejího vytváření,¹⁵² čímž také může dojít k jejímu zkreslení a musí být při nových nálezech upravována.

Takto máme dvojí – Krutsovu pozdní dataci – „*A: 4000 – 3600 BC B1: 3600 – 3400 BC B1-2: 3400 – 3300 BC B2 to C1: 3300 – 2850 BC C2: 2850 – 2650 BC*“ a Diachenkovu ranou dataci: „*A to B1: 4800 – 4200 BC B2: 4200 – 3800 BC C1: 3800 – 3600 BC C1-2: 3600 – 3400 BC C2: 3400 – 3000 BC*“¹⁵³ Časový rámec této periody se podle rozdílných určení pohybuje od 5050-4600 do 4800-4300 př. n. l.¹⁵⁴

Chronologie jedné kultury lze použít k určení datace sousedních či příbuzných kultur.¹⁵⁵ K určení mezikulturních vztahů jsou nejlepším dokladem importy keramiky, které prokazují styky mezi kulturami Gumelnița a Cucuteni-Tripolie během jejich raných period.¹⁵⁶ Za důležitou lze považovat kulturu Boian, která hrála hlavní roli ve formování sídlišť Precucuteni. Podobnosti jsou patrné v keramice a jejím dekoru protlačovaných špičatých vzorů. Podobně tak ve shodnosti antropomorfních figurek s keramickými produkty kultury Criș.¹⁵⁷ Precucuteni-rané Tripolie se okrovou malbou a rytou ornamentikou řadí do sociální skupiny, která vedla k objevení kulturně-historické komunity Karanovo VI. Cucuteni-Tripolie udržovala dlouho vazby se skupinou Gumelnița. Na keramice rané Tripolie sledujeme patrné známky přejímání vlivů od okolních kultur – „*zvlněná dekorace (Boian, Savva, Badestra), kanálovitý ornament (Vinča, Boian), plastické umění (Vinča, Boian, Hamangia) a obydlí (Vinča)*.“ Do

¹⁴⁹ Viz Ryzhov (pozn. 51), s. 80

¹⁵⁰ Viz Palaguta (pozn. 45), s. 7

¹⁵¹ Viz Harper (pozn. 52), s. 8

¹⁵² Viz Rassamakin (pozn. 49), s. 19

¹⁵³ Viz Harper (pozn. 52), s. 9

¹⁵⁴ Viz Palaguta-Starkova (pozn. 44), s. 78

¹⁵⁵ Viz Kruts (pozn. 49), s. 78

¹⁵⁶ Viz Palaguta (pozn. 46), s. 141

¹⁵⁷ Viz Ryzhov (pozn. 51), s. 81

dalších fází docházelo k slábnutí tradice Criș a snižování Boianské ornamentiky, ovšem spirálovitý vzor typický pro Tripolie se šířil dál.¹⁵⁸

4.4.3 Plastiky a vzory

Figurky kultury Cucuteni-Tripolie lze rozdělit na s dekorem a bez něj, dále pak na sedící a stojící. Vznikaly z pojiva smíchaného s pískem, engobou a různými přísadami dalších materiálů. Po vymodelování byly vypalovány.¹⁵⁹ Obecně figurky nemají znázorněny rysy obličeje, některé pouze naznačeny a těla mají protáhlé do kónického tvaru.¹⁶⁰

Sedící sošky[6] patří do fáze Precucuteni. Tvůrce je vytvaroval ze dvou či tří kusů hlíny, které spojil v místě pánve. Z přední i zadní strany vyrytá linie rozděluje hmotu noh na dvě poloviny¹⁶¹ a zároveň tím vytváří hýždě. Nad linií klína probíhá paralelně další, která naznačuje pásek či ohraničuje tříselný trojúhelník. Horní část těla těchto postav je znázorněna pouze fragmentárně, s větším důrazem kladeným na hýždě a stehna, která nesou zdobení malbou či vrypy.

Stojící figurky[7] patří do fází Cucuteni a podobně jako sedící sošky i ony byly vytvářeny z více kusů hlíny. Nelze vyloučit, že některé z nich byly modelovány pouze z jednoho dílu. Pomocí přístupů experimentální archeologie se Dragos Gheorghiu¹⁶² pokusil o znovuvytvoření těchto sošek ze tří částí hmoty. Z jedné vymodeloval horní část těla a ze dvou nohy. Celé to spojil vtlačení trupu do pánevní oblasti nohou.¹⁶³ Dekor sošek je rozmanitý s různě modifikovanými rytými liniemi. Ty pokrývají většinou celé tělo, někdy pouze nohy. Hýždě plastik zdobí lineární a kruhové motivy.¹⁶⁴ V oblasti třísel rýhy vytváří tříselný trojúhelník, na některých soškách kosočtverec. Badatelé se domnívají, že se může jednat o znázornění oblečení. Vedle plastik, jejichž povrch celý pokrývá dekor, byly nalezeny i sošky „mužské“ zdobené pouze páskem, který se vine kolem boků a přes hrud' k ramenu.

Do pozdější fáze této kultury náleží ještě jeden typ figurek[8], které pravděpodobně sloužily jako jehlice nebo vřeteno. Zdobí je podobné vzory ovšem

¹⁵⁸ Ibidem, s. 82

¹⁵⁹ Viz Ursu (pozn. 53), s. 421

¹⁶⁰ Viz Gheorghiu (pozn. 55), s. 62

¹⁶¹ Viz Ursu (pozn. 53), s. 421

¹⁶² Viz Gheorghiu (pozn. 55), s. 61-72

¹⁶³ Ibidem, s. 64

¹⁶⁴ Viz Ursu (pozn. 53), s. 422

malované. Velmi se podobají výše popisovaným stojícím plastikám. Jejich povrch zdobí paralelně vedené rýhy, které se na některých soškách kříží na hrudi.

Zdá se, že žádná figurka není stejná, přesto se vzory opakují a prolínají. Základním ornamentem jsou paralelní a rovné linie, které vyplňují jednotlivé segmenty na povrchu sošky. Dále přecházejí v složitější obrazce oblouků, cikcak vzorů, trojúhelníků a kosočtverců.¹⁶⁵ Tyto motivy doplňují „výplňové“ vrypy v podobě drobných čar a teček. Erich Neumann udává, že figurky kombinovaly lidské proporce s tetováním.¹⁶⁶

4.5 Shrnutí

U pravěkých plastik nemáme příliš možnost porovnat s „živým materiálem“ nebo se přímo autora dotázat. Nejspolehlivější důkazy poskytují nálezy mumií, o kterých se více zmíním až v předposlední kapitole. Případně můžeme vzít jako srovnávací materiál tvorbu aliterárních národů, které jsou bližší pravěkým předkům než moderní člověk.

Na plastikách je zřejmá spojitost vzorů, jejich vývoj a jistě významy pro výrobce i danou společnost. Vyskytují se zde základní tvary, dále rozpracovávané a přetrvávající dodnes.

Můžeme se domnívat, že pravěký člověk na ně nanášel pouze to, co viděl kolem sebe. Pokud se během obřadu pomalovávali a sošky k němu také využívali, mohli na ně nanést totožné vzory, které měli jeho účastníci sami na sobě. Dalším možným vysvětlením je oslava Matky Země. Většina badatelů se domnívá, že se jedná v mnoha případech o znázornění ženy, s čímž by mohly souviset i jednotlivé vzory.

5. Interpretace symbolů

V této kapitole si probereme jednotlivé vzory a ukážeme si je na vývojových tabulkách, od nejstarší – Hohle Fels až po kulturu Cucuteni-Tripolie. Vybrané plastiky z předchozí kapitoly doplňují o dosud nezmiňované, jako doklad vývoje daného vzoru. Tabulky zobrazují i užití jednotlivých ornamentů v tetování.

Všechny sošky spojují dekorace v podobě rýh. Vzory těchto vrypů se opakují a prolínají. V dlouhé časové řadě artefaktů se objevují konstantní formy znaků, což může

¹⁶⁵ Viz Ryzhov (pozn. 51), s. 156

¹⁶⁶ Viz Neumann (pozn. 42), s. 100

naznačovat kolektivní dobové cítění.¹⁶⁷ Tato kontinuita svědčí o jejich velkém významu.¹⁶⁸

O interpretaci jednotlivých symbolů můžeme vést dohady, neboť nikdy nebudeme s určitostí vědět, co doopravdy znamenaly. Pouze na ně aplikujeme mladší schémata, která známe, ale pravěk je sám o sobě specifický, že to takto úplně nelze. Možnou paralelou mohou být přírodní národy či šamanové.¹⁶⁹

*„Uřité soustavy symbolů procházejí kulturami a staletími a tvoří všeobecně platný jazyk, neboť znaky a jejich významy se objevují v podobných formách a jsou nositeli podobné moci.“*¹⁷⁰ Dnes stále chápeme prvotní vzory – archetypy, které máme v sobě dané jako dědictví po prapředcích, ale významy si již přidáváme svoje. Jaké ovšem byly v pravěku? Tvarově přecházejí od jednoduchých geometrických tvarů k složitějším až k antropomorfním a zoomorfním. Zohledněné evropské pravěké plastiky se vyznačují pouze abstraktními vzory. Z tvarů pak dedukujeme smysl.

Dá se předpokládat, že souvisely buď s kalendářem, magickou funkcí nebo odrážely nejzákladnější vzorce vlastní člověku. Intuitivně jimi reagovali na přírodu.¹⁷¹ *„Zřejmě věřili, že vědomí je tvořeno vším životným i neživotným a že je lze oslovit prostřednictvím symbolů.“*¹⁷² Mezi nejdůležitější vzory patří znázornění plodnosti a smrti, dvou základních jevů, které byly a jsou odjakživa součástí lidské společnosti. Znaky určitě vyjadřovaly mnohem víc než jen toto. Nesmíme zapomínat na mnohovýznamovost a propojenost symbolů.¹⁷³

Douglass W. Bailey udává, že není přesvědčen, že by v dnešní době bylo přijatelné interpretovat plastiky jako zaměřené na rituály, náboženství a božství.¹⁷⁴ Uvádí: *„Pro Gimbutas byli odpovědi jasné: Figurky byly reprezentací božství nebo byly objekty používanými při speciálních ceremoniích rituálního významu, nejvíce zaměřených na kult reprodukce nebo smrti (rostlin, zvířat a lidí).“*¹⁷⁵ Přiklání se k

¹⁶⁷ Viz Třeštík (pozn. 19), s. 129

¹⁶⁸ Viz Gibson (pozn. 73), s. 23

¹⁶⁹ Viz Třeštík (pozn. 19), s. 138

¹⁷⁰ Viz Fontana (pozn. 67), s. 10

¹⁷¹ Ibidem, s. 23

¹⁷² Viz Gibson (pozn. 73), s. 23

¹⁷³ Viz Gimbutas (pozn. 64), s. 221

¹⁷⁴ Viz Bailey (pozn. 58), s. 116

¹⁷⁵ *„For Gimbutas the answers were clear: Figurines were representations of divinities or were objects used in special ceremonies of ritual significance, most likely focused on cults of reproduction and death (of plants, animals, and people).“* in: Douglass W. Bailey, *The Figurines of Old Europe*, in: David W. Athony – Jennifer Y. Chi, *The Lost World of Old Europe The Danube Valley, 5000–3500 BC* (kat.vyst.),

porozumění, toho jak člověk v neolitu žil a podle čehož pak volí nahlížení na významy jednotlivých sošek.¹⁷⁶ Uznávám názory Marije Gimbutasové, přesto se však více přikláním pochopení dané kultury. To ale nevylučuje náboženské významy daných symbolů.

5.2 Linie – vertikální, paralelní, diagonální

Různé linky spojují všechny vybrané plastiky. Linie je všudypřítomný znak, používaný od pravěku až dodnes. Prvotně možná vznikly neúmyslně, ale později je začal člověk užívat záměrně. Umělci i tatěři s nimi pracují, ale setkáváme se s nimi i v běžném životě. Znaky se zároveň překrývají, čímž vytvářejí kumulativní vyobrazení. Marija Gimbutasová vykládá čáry jako symboly životadárné vody, zdroje řek a pramenů. „*Stále slyšíme o živé vodě, která dává sílu, léčí nemoci, omlazuje staré, navrácí zrak a znovu sestavuje rozsekaná těla a přivádí je zpět k životu.*“ Odkazuje k termálnímu prameni, ale zároveň znázornění deště.¹⁷⁷ Horizontální linie představuje „*Zemi, na níž vyrovnaně plyne život a kde se všechno pohybuje po stejné úrovni.*“ Naopak vertikální reprezentuje to nadpozemské „*Boha nebo obecně Boží osobu,*“ zároveň také moc, která sestupuje na lidi nebo v opačném směru touhu po vyšších věcech.¹⁷⁸ Vodorovné linie lze také vykládat dle Rudolfa Kocha jako formu osobních znaků.¹⁷⁹

Vzor se vyvíjel konstantně od nejstarší po nejmladší zohledněnou sošku [Tab. 1]. Začíná od nerovných a roztřesených až k téměř dokonale vedeným u kultury Cucuteni-Tripolie.

5.1.1 Plastiky

Paralelní linie zvýrazňují břicho na nejstarší plastiky ze zde uváděných příkladů - venuše z Hohle Fels. Mohlo by se jednat o znázornění strií na břicho, což by odkazovalo k uctění mateřství. Domněnku podporuje akcentovaná vulva a možná i umístění rukou, kdy si hrdá nastávající matka drží břicho. Vrypy můžeme chápat i z pohledu tetování nebo malby na tělo. Význam lze považovat za stejný, tedy uctění matky jako dárkyně života.

Institute for the Study of the Ancient World at New York University, New York, 2010, s. 117, překlad autorky

¹⁷⁶ Ibidem, s. 122

¹⁷⁷ „*We still hear of Living Water which imparts strength, heals the sick, rejuvenates the old, restores sight, and reassembles dismembered bodies and brings them back to life.*“, Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, London, 1989, s. 43, překlad autorky

¹⁷⁸ Viz Koch (pozn. 68), s. 1

¹⁷⁹ Ibidem, s. 77

Zářezy na levé paži Lvího muže ze Städel Hohle pravděpodobně odkazují k nějakému rituálu, za předpokladu, že se jednalo o figurku používanou při rituálech. Dnes je toto místo hojně využívané pro zanesení motivů pod kůži. Sedm pruhů pravěké sošky k tomu může odkazovat. Číslo sedm je považováno za jedno z posvátných čísel.¹⁸⁰ Prozaičtější vysvětlení nabízí, že se jedná o zaznamenání počtu zabitých protivníků či zaznamenání jiné důležité události.

Nález stylizované ženské figury z Dolních Věstonic dokládá další z nejstarších využití paralelních linií. Zde jde především o zvýraznění nader, kde linie pouze doplňují celkový vzhled výtvaru. Mohou znázorňovat chybějící části těla i možnost dekorace.

Břidlicovou desku z Gönnersdorfu zdobí rytina žen, jejichž těla vyplňují příčné pruhy a síťovitý vzor.¹⁸¹ Význam lze hledat v znázornění oblečení, pomalování nebo tetování. *„Asi nejpotetovanějším etnikem Amazonie byli Mundurukové, lovci lebek. Svě děti tetovali asi od šesti sedmi let věku, a to typickými svislými linkami, jež se křížily i s vodorovnými a šikmými čarami.“*¹⁸²

Linky naznačují nohy a nadra u Předmostecké venuše. Celá je ztvárněna schematicky a lze pouze usuzovat, že by se mohlo jednat o tetování. Doklad těchto vzorů najdeme i na dalším místě na Moravě a to v Pavlově. Záda sošky z Maltézké periody zvýrazňuje devět čar, které mohou odkazovat k devíti měsícům těhotenství. Čemuž napovídá její zobrazení při porodu či těsně před ním. Číslo devět je také považováno za posvátné číslo.¹⁸³

Sošky kultury Cucuteni-Tripolie velmi výrazně zdobí ryté a malované linie. Ve většině případu jde o symetrické vyobrazení [Tab. 2]. Ovšem ne všechny sošky se nám dochovaly celé. Paralelní a symetrické linie dekorují celé tělo, z toho lze usuzovat, že mohlo jít o rituální pomalování nebo tetování. Můžeme se domnívat, že šlo také o znázornění oblečení. V této kultuře se zdá, že symetrie hrála svou roli v pokrývání povrchu plastik. Jak uvidíme dále, jednotlivé vzory se prolínají a tím je ovlivňován i jejich význam.

¹⁸⁰ Viz Biedermann (pozn. 70), s. 312

¹⁸¹ Viz Gimbutas (pozn. 63), s. 44

¹⁸² Viz Rychlík (pozn. 1), s. 71

¹⁸³ Viz Becker, (pozn. 71), s. 53

5.3 V znaky

Jedním z významů V zanků je dle Marije Gimbutasové odvedení pozornosti. Často se objevují na schematických figurkách a vzájemně se doplňují s dalšími motivy.¹⁸⁴ Tyto znaky připomínají neuzavřené trojúhelníky, od čehož by se mohl odvíjet i jejich význam. „Především se hovoří o „trojúhelníkovém ženském ohanbí“, které směřuje směrem dolů.“¹⁸⁵ Interpretace se liší podle směru vrcholu. Směřující dolů se vykládá jako symbol vody (směr padající kapky) a ženského pohlaví. Obrácený symbololizuje oheň (směr plamene) a mužské pohlaví. „V lidových obyčejích, u mágů a čarodějů je t. starým apotropaickým znamením.“¹⁸⁶

5.3.1 Plastiky

[Tab. 3.]Hrud' venuše z Hohle Fels dekorují multiplikované rýhy tvaru U či stylizovaného V. Pravděpodobně se jedná o zdůraznění plodnostního symbolu, na který odkazují prsa plastiky. Výrazné V vyobrazuje stylizovanou hlavu rytiny z Předmostí. Také z Předmostí pochází větvičkovité motivy na mamutí kosti, pravděpodobně představují zakreslení srsti, stylizovaného pole nebo lesa. Antropomorfní postavy z Mezínu Marija Gimbutasová považuje za vodní ptactvo. Menší plastice přičítá božskou plodící funkci.¹⁸⁷

I části parohů z La Madelaine, severní Francie, Gourdan a Cuina Turcului, jihozápadní Rumunsko nesou stejný motiv.¹⁸⁸ Sloužily zřejmě jako nástroje. Vystává otázka, zda dekor odpovídal funkci nebo měl pouze zdobit. Při použití jako jehel nebo hrotů oštěpů, lze předpokládat, že vzor mohl naznačovat směr užití nástroje.

Klín figurky z neolitické Anatólie¹⁸⁹ zdůrazňují tři paralelní V, které takto vyznačují tříselný trojúhelník, čímž jednoznačně poukazují na plodnost. Na soškách kultury Cucuteni-Tripolie [Tab. 4.] se tento motiv objevuje snad nejčastěji. Některé mají celý povrch pokrytý V prvky, na jiných tvoří pouze doplňující motiv. Domnívám se, že význam se liší podle umístění. Zvýrazňují poprsí, lopatky, břicho a ohanbí. Znovu tedy odkazují k plodnosti.

¹⁸⁴ Viz Gimbutas (pozn. 63), s. 11

¹⁸⁵ Viz Biedermann (pozn. 70), s. 360

¹⁸⁶ Viz Becker (pozn. 71), s. 301

¹⁸⁷ Viz Gimbutas (pozn. 63), s. 5

¹⁸⁸ Ibidem

¹⁸⁹ Viz Gimbutas (pozn. 63), s. 8

Skupiny Nágů, obívající část Barmy a Indie, si po staletí uchovaly zvyk tetování. „Úspěšní muži Phóm-Nágů a Čangů, kteří získali hlavu nepřítele, mívali na hrudi veliké rozevřené písmeno V („fontánu plodnosti“).“¹⁹⁰

5.3.2 Zdvojené V

Kultury v Evropě používaly zdvojených obrazců k zdůraznění síly a hojnosti.¹⁹¹ Protistojná V vytváří kříž nebo jsou jím prokládána. Lze jej vykládat jako symbol rovnováhy, setkávání dvou protějšků. Představuje i vesmír, spojnicí mužského a ženského principu. Další možnou interpretací je setkávání země a nebe, kdy lidstvo tvoří spojnicí.¹⁹²

5.3.2. 1 Plastiky

[Tab. 5.]Znovu zde uvádím venuši z Hohle Fels a rytiny z Předmostí u Přerova. Symboly nenesou pouze plastiky, ale také razítka, která mohla sloužit k potiskování keramiky i figurek. Podobná razítka či vzorníky [9] používali Dajakové na Borneu, přesněji Kajanové. Vyřezali si do dřeva vzor, který pak obtiskli na kůži tetovaného. I pravěká razítka mohla sloužit stejnému účelu.¹⁹³

Jedna ze sošek z kultury Vinča, příbuzné ke Cucuteni-Tripolie, má zdobené břicho V znaky. Druhou dekorují zdvojené vzory oddělené křížem. Tyto vzory zdůrazňují části těla – krk, ruce a břicho, čímž vytváří jednotné harmonické rozložení působení sil. Dragos Gheorghiu se pokusil vysvětlit obrazce na figurkách [Tab. 6] z fázi kultury Cucuteni-Tripolie - Pre-Cucuteni a Cucuteni A. Zrekonstruoval a znázornil je svázáním těla. Došel k závěru, že ovinutí představovalo obrazy podobné pohřebním zábalům. Mohlo tedy evokovat dojem zabalení u zesnulých osob nebo předků.¹⁹⁴ „Je pravdě-podobné, že magicko-náboženský komplex „svazování“ přesně odpovídá nějakému archetypu nebo konstelaci archetypů (několik jsme zaznamenali: tkaní kosmu, nit lidského osudu, labyrint, řetěz existence atd.).“¹⁹⁵ Tato schémata lze také vykládat jako vyobrazení pole a tedy znovu symbol plodnosti, což by odkazovalo k jejich každodenní práci jakožto zemědělců.

¹⁹⁰ Viz Rychlík (pozn. 1), s. 100

¹⁹¹ Ibidem, s. 161

¹⁹² Viz Fontana (pozn. 67), s. 54

¹⁹³ Viz Rychlík (pozn. 1), s. 110

¹⁹⁴ Viz Gheorghiu (pozn. 55)

¹⁹⁵ Mircea Eliade (pozn. 66), s. 123

5.4 Kosočtverec

Kosočtverec je vyobrazován společně s trojúhelníkem doplněným o jednu nebo více teček. Pravděpodobně schematicky naznačuje vulvu a pubický trojúhelník. Svým významem se vztahuje ke zdroji života. Lze se setkat s pojmenováním jako diamant, kdy je rozdělen na části a doplněný tečkami. Ty představují semeno v lůně nebo na poli. Znásobené odkazují k obnově života na osetém poli.¹⁹⁶

Zvýraznění tvaru body ve všech rozích může vypovídat o jeho důležitosti. Lze je vykládat jako pěstování „ve všech čtyřech směrech“. V Evropě osívají dle tohoto zvyku v zimě a na jaře, aby mrtvé rostlinstvo přišlo zpět k životu.¹⁹⁷

Symbolika se odvíjí od umístění motivu. Nejčastěji se nachází na bříše nebo širších částech těla – hýždích a stehnech. Marija Gimbutasová se domnívá, že všechny tlusté partie těla jsou významné a naznačují „růst“ nebo „těhotenství“.¹⁹⁸ Velmi důležitý motiv mateřského klínu [Tab. 7, 8] se může vázat k životu s odkazem na zemědělství, kde se jedná o úrodu, uschování potravin a obdělávání půdy, ale i ke smrti. Kde je život, je i smrt. Ale i znovu obdělání půdy na jaře, symbolicky zahání smrt a přivádí zpět život.

5.4.1 Plastiky

Motiv kosočtverce [Tab. 7] se často objevuje na plastikách, také i na pečetích či takzvaných svatých chlebech, nabízených bohům při obřadech.¹⁹⁹ Doplňují je paralelní linky, které napomáhají k jejich ohraničení. Domnívám se, že možné vyobrazení pole lze zde dobře rozpoznat.

Stehna a hýždě venuše z Plovdivu zdobí kosočtverce, kdy menší vyplňuje větší. Zdůrazňují rozměry a ženskost sošky. Mohou symbolizovat plodnost i úrodnost. Spojení s dalšími vzory, jako je spirála na klíně, tuto myšlenku podporuje. Jednalo by se o spojení pole a vody.

Nejvíce můžeme sledovat proměny a varianty znaku na plastikách kultury Cucuteni-Tripolie. Motivy jsou jednotné a vždy se vážou k ostatním. Jak již jsem výše zmiňovala, musíme k nim přistupovat komplexně. Nachází se na hrudi, břichu, třísech a výjimečně hýždích. Ostatními liniemi jsou obklopeny a doplňovány. Především

¹⁹⁶ Viz Gimbutas (pozn. 63), s. 145

¹⁹⁷ Ibidem

¹⁹⁸ Ibidem

¹⁹⁹ Ibidem, s. 148

vyznačují funkci životadárnou. Břicho, které přivede na svět dítě a obdaruje toho, kdo pečuje o pole úrodou.

Stejné schéma lze najít v jizvovém tetování [10] v Africe. Jedná se o několik kosočtverců pod sebou vedoucích od hrudi k tříslům. „*Mají kmenový, sexuální či iniciační význam, zdůrazňují odolnost jedince.*“²⁰⁰

5.4.2 Tříselný trojúhelník

Kosočtverec přechází v náznak třísel [Tab. 8], centra zázraku zplazení. Zároveň jde o znak ženy-matky. Ona je symbolem nejvyšší plnosti, prvním hybatelem, všezahrnujícím principem. Váže v sobě všechny živly, představuje všechny fáze kosmického života. Spojuje zrození a smrt, plodnost a znovuzrození.²⁰¹ S matkou se pojí počátek a původ.²⁰² Ona poskytuje svým dětem bezpečí a nenechá je hladovět.

Vyobrazování tohoto znaku mohlo odrážet viděné věci, vnímání sebe sama a své družky. U venuše z Hohle Fels třísla rozdělují vodorovná rýha. Vlnovka vyplňuje trojúhelník u venuše z Plovdivu, kdy do něj také zasahuje čára. Pravděpodobně naznačuje pramen a proudící vodu. Znázornění klínu u Cucuteni-Tripolie [Tab. 9.] se vyvíjelo od pásku, přes malbu až ke schematickému kosočtverci a trojúhelníku doplněného a dozdobeného dalšími znaky.

5.5 Spirála

Spirála, jedná se o znak příbuzný s kruhem, dynamický systém, který vede pohyb do středu nebo z něj. Odvozena může být od vodního víru nebo odpozorována při práci s hrnčířským kruhem.²⁰³ Má mnoho výkladů a možných interpretací. Je považována za starobylý symbol energie a jejího proudění, stejně také toku života.²⁰⁴ „*Spirála ztělesňuje rozmanitým způsobem solární i lunární mocnosti; vzduch; vody; burácející hrom a blesk; vír; mohutnou tvůrčí sílu; emanaci. Spirála se může rozpínat a smršťovat, a proto může zobrazovat růst a slábnutí síly slunce, přibývání a ubývání měsíce, a analogicky k tomu růst a expanzi a smrt a smršťování, navíjení a odvíjení, zrození a smrt a také znamenat kontinuitu.*“²⁰⁵ Symbolika vody a vzduchu se váže k plodnosti, stejně tak koloběh života a smrti.

²⁰⁰ Viz Rychlík (pozn. 1), s. 60

²⁰¹ Viz Cooperová (pozn. 69), s. 111

²⁰² Viz Biedermann (pozn. 70), s. 199

²⁰³ Ibidem, s. 332

²⁰⁴ Viz *Znaky a symboly* (pozn. 72), s. 285

²⁰⁵ Viz Cooperová (pozn. 69), s. 174

Lze ji vykládat jako cestu od počátku do konce nebo do středu věci, což může naznačovat pouť za poznáním nebo koloběh života.

5.5.1 Plastiky

Symbol spirály může jednoduše zvýrazňovat jednotlivé partie těla. Symbolice napovídá i umístění. Spirály se převážně nachází na hýždích. Jak vidíme na příkladech [Tab. 10, 11], téměř vždy jde o protistojné spirály. Pouze v několika případech jsou samostatně a to na soškách kultury Cucuteni-Tripolie. Na jedna z plastik se nachází na stehně v blízkosti pubického trojúhelníku. Jak výše pojednávám o umístění kosočtverců i zde může souviset se širokými částmi těla a odkazovat k plodnosti. Zada jiné sošky zdobí uprostřed závitnice. Jako nejpravděpodobnější vysvětlením se jeví proudění energie, která prochází kolem páteře. Znovu se zde máme v příkladech hliněná razítka, sloužící pravděpodobně k nanášení motivů na kůži, keramiku i možná jako předtetovací vzor.

Maorské tetování charakterizují právě spirály. Starší tetování tvořily přerušované linky nebo tmavé se světlými čarami. Morové získali závitnice „*možná pod melanéským vlivem, anebo lidem vnukl spirálovou tetováž bájný předek Mataora, jak uváděly mýty.*“²⁰⁶ Typické obličejové *moko*²⁰⁷ slouží jako doklad urozenosti a má pro svého nositele hluboký význam, určuje, kdo a kým je.²⁰⁸

5.5.2 Protistojné spirály

Často se spirály vyskytují ve větším počtu vedle sebe nebo jako dvojité [Tab. 11]. Vzniká tak rovnováha dvou protějšků spojených v jeden. Lze z toho vyčíst vznik i zánik.²⁰⁹ Propojení motivů může naznačovat nekonečnost a stálý koloběh. „*Značí propojení protikladů, narození a smrti, nebo narození a znovuzrození.*“²¹⁰ Také znázorňuje póly, hemisféry, den a noc a přírodní rytmy.²¹¹

Thráckou sošku zdobí dvojité spirála v tříselné oblasti, lze ji vykládat jako „*vznik a zánik.*“²¹² Takto zvýrazněná tříska nikdy neodkazuje pouze k životu, ale i ke smrti.²¹³ Spirály jsou nejvíce využívány k zvýraznění hýždí, které obkružují a

²⁰⁶ Viz Rychlík (pozn. 1), s. 152

²⁰⁷ *Moko* maorské celoobličejové tetování spirálovitými obrázky.

²⁰⁸ *Ibidem*, s. 158

²⁰⁹ Viz Biedermann (pozn. 70), s. 332

²¹⁰ Viz Znaky a symboly (pozn. 71), s. 285

²¹¹ Viz Cooperová (pozn. 69), s. 174

²¹² Viz Biedermann (pozn. 70), s. 322

²¹³ Viz Neumann (pozn. 42), s. 106

zdůrazňují obě pŮlky. Dekorují i další partie, jak lze vidět na plastikách kultury Cucuteni-Tripolie [Tab 11, č. 9]. Závitnice vedou od ramen a na hrudi se setkávají. Takto se sbíhají i v tříselném opasku. Naopak na zádech začínají paralelními liniemi a rozcházejí se ve spirálovité zakončení. Vyobrazení může odpovídat prostému znázornění oblečení, šperků nebo pomalování těla.

Vykládat se mohou jako spojení mužského a ženského principu a tím nastolení rovnováhy. Mohou také představovat plamen a oheň.²¹⁴ Domnívám se, že jejich možným vysvětlením je cykličnost – střídání dne a noci, jara a zimy, čímž se znovu dostáváme k plodnostní symbolice. Marija Gimbutasová přičítá závitnicím symboliku hada jakožto ztělesnění bohyně.²¹⁵

5.6 Kruh

Nejzákladnější znak přítomný všude kolem nás je kruh. Znázorňuje jednotu, celistvost, cykličnost a uzavřenost. Připomíná slunce i měsíc, stejně tak může odkazovat k hvězdám nebo jednotně k nebi. Platónští a novoplatónští filozofové jej považovali za nejdokonalejší tvar.²¹⁶ Svou uzavřeností reprezentuje nekonečno a také bezčasovost bez počátku a konce.²¹⁷ Vyskytuje se ve variantách soustředných kruhů, které představují oblohu, ale i rozdílná stádia bytí. Mohou také demonstrovat ženskost a mužskost.²¹⁸ Lze je vykládat i jako řád stvoření,²¹⁹ kde vše obíhá po sférách a pevně stanoveno.

5.6.1 Plastiky

Soustředné kruhy schematicky zřejmě znázorňují na Předmostecké venuši [Tab. 12] břicho. Několik paralelních kol obkružuje malé prostřední, ke kterému vedou drobné rýhy. Mohli bychom se domnívat, že jde o ztvárnění vesmíru či slunce. K němu odkazují i další modifikace motivu, které se váží k hýždím sošek. Znak vyplněné křížením a V vzory reprezentují regenerativní energii.²²⁰ Kolo, obsahující dvě polokoule vzájemně se dotýkající, může znázorňovat síly zdvojeného motivu.²²¹ Soustředné pruhy směřující do středu (či od středu), zcela jasně připomínají kosmická tělesa, především slunce. Představují paprsky, kterými působí a přenáší svou energii na člověka. Posledním obsahem kruhu je schéma trojúhelníku s tečkou uprostřed a obíhaného

²¹⁴ Viz Cooperová (pozn. 69), s. 174

²¹⁵ Viz Gimbutas (pozn. 63), s. 122

²¹⁶ Viz Biedermann (pozn. 70), s. 167

²¹⁷ Viz Cooperová (pozn. 69), s. 87

²¹⁸ Ibidem, s. 88

²¹⁹ Viz Znaky a symboly (pozn. 72), s. 284

²²⁰ Viz Gimbutas (pozn. 63), s. 218

²²¹ Ibidem, s. 161

drobnými linkami. Svým vzezřením připomíná podobu oka, které lze vysvětlit jako oko Bohyně Matky, které na nás dohlíží a ochraňuje.

5.6.2 Elipsa

Na kruh navazuje a přímo z něj vychází ovál. „*Jako symbol ženského pohlavního ústrojí představuje ženský princip.*“²²² Marija Gimbutasová vykládá elipsu jako vejce. V jeho symbolice nejde toliko o zrození, ale opakované vytváření světa.²²³ V staroevropském systému víry zastupovalo proces změny, regeneraci a znovuvytvoření.²²⁴

Na soškách [Tab. 13] se pojí s oblastí pánve, více pak obkružuje zadní partie. Na nálezu z Předmostí znázorňuje třísla a celou pubickou část. Eliptický až vejčitý tvar mají i prsa venuše. Mohlo by se jednat o odkaz k dešti, akvatický symbol spojený s úrodou. Hýždě Thrácké venuše elipsa zdůrazňuje a je rozdělena příčnou čarou na dvě poloviny. Každou z polovin zdobí kosočtverec. Symbolicky odkazují k hojnosti a růstu, jak v mateřství, tak i v zemědělství. Spojením více oválů vymezují i oblast břicha nebo také jeden vyplněný esovitou kličkou. Jedna fragmentárně zachovaná figurka se vyznačuje zvýrazněným hrudníkem, kdy elipsa obtáčí dva body, které naznačují prsa či bradavky. Další varianty znaku jsou spojeny s motivem vejce a zdvojením symbolu.

5.8 Individuální znaky

Poslední obrazce [Tab. 14] se ve vybrané skupině objevují samostatně a nemají v ní k sobě paralelu, což ztěžuje jejich určení. Zada venuše z Plovdivu zdobí cikcak motiv, který lze pokládat za vyobrazení vody.²²⁵ U této plastiky se může jednat naznačení oděvu nebo také ve spojení s kosočtverci a elipsou, které se nachází okolo tohoto znaku, je možné uvažovat o plodnostní symbolice. Jednalo by se o spojení vody a úrody.

Druhou plastikou z kultury Cucuteni-Tripolie dekorují rozmanité vzory trojúhelníků doplněných tečkami. Již u motivu kosočtverce jsme se setkali s doplňkovými body, které vyjadřovaly symbol semene, i zde je možná tato symbolika. Trojúhelník se nachází i na hrudi třetí sošky ze stejné kultury. Vyplňují jej menší paralelní trojúhelníky a je ohraničen 11 body, kdy z každé strany tvoří číslo 6 i

²²² Viz Fontana (pozn. 67), s. 57

²²³ Viz Gimbutas (pozn. 63), s. 213

²²⁴ Ibidem, s. 218

²²⁵ Ibidem, s. 19

s vrcholovým bodem. Význam tohoto vzoru nelze spolehlivě určit. Mohlo by se jednat o pouhou ozdobu nebo o symbol mužské energie.²²⁶

Dalším motivem je čtverec vyplněný dvěma paralelními pruhy. Často se vyskytuje na hýždích a stehnech plastik. Zdvojení vrypů velmi pravděpodobně odkazuje k zdůraznění významu vzoru.²²⁷ Mohlo by jednat o znázornění pole nebo semene, což by podpořilo myšlenku symbolu plodnosti.

Za zajímavý se dá pokládat fragmentárně dochovaný znak zakončený vrcholovým trojúhelníkem. Pravděpodobně jde o prodloužení kosočtverce rozděleného křížem, ale bohužel se nedochoval celý a nepodařilo se mi dohledat jiný, se kterým by se dal porovnat. Jelikož se jedná o trojúhelník orientovaný vrcholem dolů, lze jej interpretovat jako symbol vody.²²⁸ Ve spojení s kosočtvercem by tak odpovídal symbolice semene a vody. Oba významy jsou provázané. Bez vody by nebylo úrody.

Poslední obrazec se nachází na hýždích sošky z kultury Cucuteni-Tripolie. Představuje spojení čtyř U tvarů, čímž uprostřed vzniká kosočtverec doplněný tečkou. Celý vzor vyvolává dojem křížení. Každou z čtvrtin kříže vyplňuje znak U otevřený směrem od kosočtverce. Linka vedoucí dolu od středu je na konci rozeklaná. Významem by obrazec mohl odpovídat symbolu slunce, jehož paprsky září od středu, kde je božské oko či semeno jako symbol zrodu.

5.9 Shrnutí

Jak je názorně ukázáno, vzory se vyvíjely od jednodušších linek až ke složitějším a kombinovaným obrazcům [Tab. 15]. Prvotní čáry se začaly rozvíjet v paralelní a různě orientované. Linky přešly ve V vzory, které vzájemnou kombinací a prolínáním vytvořili křížení i téměř uzavřené obrazce. Ty pak dále pokračovaly v kosočtverce. Spirálovité motivy vycházely z kruhových, ke kterým se vztahovala elipsovité schémata.

Razítka s jednotlivými motivy lze pokládat za možný důkaz tetování. Jak víme, i v jiných kulturách byly k tomuto účelu používány. Je možné se domnívat, že tomu tak bylo i v neolitu. Za nepřímý důkaz lze brát fakt, že domorodé národy užívaly stejných motivů totožných s těmi na plastikách.

²²⁶ Viz Gibson (pozn. 73), s. 141

²²⁷ Viz Gimbutas (pozn. 63), s. 162

²²⁸ Viz Biedermann (pozn. 70), s. 360

Dougllass W. Bailey vyslovuje myšlenku, že v prehistorických kulturách hrálo vyobrazení lidské postavy životně důležitou roli, „protože lidské tělo je jednou z nejdůležitějších součástí ve vytváření společnosti a manipulaci identity.“²²⁹ Důležitost těchto objektů je vždy ve vyjádření: „*to jsme my*“ Ačkoliv figurky byly mocné objekty, tak jejich moc spočívala v jejich bytí miniaturními a způsobu, kterým otevírají mysl člověka, který je drží a dívá se na ně.²³⁰

6. Mumie

Doposud jsem se v práci zabývala pouze hmotnými památkami, a to plastikami a jejich významem a symbolismem, ale abych nehovořila pouze v polemice o možnosti tetování a zdobení těla, tak se v této kapitole věnuji přímým dokladům tetování v podobě mumifikovaných těl. Mumifikovaná a tetovaná těla pocházejí z Jižní Ameriky, Egypta, ale rovněž z Evropy. Pozorněji se podívám na „*Ledového muže*“ Ötziho, mumie z Ust' Ulagan a mumii dívky z Ukoku.

6.1. „*Ledový muž*“ z Ötztalu

Nejstarším doposud nalezeným důkazem tetované pokožky je Ötzi [11], objevený roku 1991. Před tímto rokem byly známy doklady tetování na egyptských mumiích, ale chyběl ten nejstarší, který se objevil právě v podobě „*Ledového muže*“.

„*Ledového muže*“ našli manželé Simonovi 19. září 1991 v Ötztalském údolí v Alpách. Prvotně byl považován za mrtvolu horolezce, a proto byli nejdříve zavoláni kriminalisté, ale ukázalo se, že toto tělo je staré 5 100 až 5 350 let. Díky četným analýzám a výzkumům víme, že tento „*ledový muž*“ zemřel ve věku asi 45 let.²³¹ Co způsobilo jeho smrt, dodnes není jisté. Badatelé podávají několik interpretací důvodu úmrtí. Pravděpodobně zemřel na následky poranění.²³²

²²⁹ „*because the human body is one of the most potent components within a community's creation and manipulation of identity.*“, in: Dougllass W. Bailey, *The Figurines of Old Europe*, in: David W. Anthony – Jennifer Y. Chi, *The Lost World of Old Europe The Danube Valley, 5000–3500 BC* (kat.vyst.), Institute for the Study of the Ancient World at New York University, New York, 2010, s. 124, překlad autorky

²³⁰ *Ibidem*, s. 125

²³¹ Viz Wolf (pozn. 78)

²³² Viz Kozera (pozn. 86)

„Vědecké označení nálezu zní *„mumie z ledovce na Hauslabově sedle, obec Schnals, Tridentско-Horní Adiže, provincie Bolzano, Itálie“*, neboť tělo bylo nalezeno jen 92 metrů od hranic.“²³³

Původní počet tetování na jeho těle byl odhadován mezi 47 a 60.²³⁴ Přesné určení ztížilo částečné ztmavnutí kůže a také to, že na některých místech po staletích kůže chybí.²³⁵ Nejnovější studie z roku 2015 ustanovila celkový počet na 61 tetování.²³⁶

Ötziho tetování mělo pravděpodobně především terapeutickou funkci. Lars Krutak zdůrazňoval tento význam ve své práci z roku 1999.²³⁷ Tomuto odpovídá také umístění tetování [12]: *„Čtyři skupiny čar nalevo od bederní páteře; jedna skupina čar napravo od bederní páteře; znak ve tvaru kříže nalevo od levé Achillovy šlachy; skupina čar ze zadu na pravém chodidlu; skupina čar blízko pravého zevního kotníku; skupina čar nad pravým vnějším kotníkem.“*²³⁸ Podle Larse Krutaka 80% těchto umístění odpovídá klasickým akupunkturním bodům, především pro léčení revmatických onemocnění.²³⁹ Podle rentgenového vyšetření bylo zjištěno, že Ötzi trpěl artritidou, která se nacházela v hrdle, v dolní části zad a pravé kyčli a zároveň chronickou artritidou v jednom z jeho malíčků, vzniklou pravděpodobně z důvodu vážných omrzlin.²⁴⁰ Můžeme se domnívat, že tyto degenerace a tetování spolu souvisí. Velmi pravděpodobně měly za cíl uvolnit bolest v kloubech.²⁴¹ Předpokládá se, že Ötziho nesmazatelná léčba byla opakována, neboť mnoho z jeho tisíce let starých tetování jsou neobyčejně tmavé, z čehož lze usuzovat opakované aplikování na stejné místo.²⁴²

Již zmiňovaná studie z roku 2015, byla prováděná metodou *„7-Band Hypercolormetric Multispectral Imaging“*, nazvanou takto svými autory: Marcem Samadelliou, Marcellem Melissem, Matteem Miccolicem, Eduardem Egarter Vigldem a Albertem R. Zinkou. Díky ní se odhalily barevné rozdíly dokonce i v oku neviditelné

²³³ Viz Rychlík (pozn. 1), s. 33

²³⁴ Viz Wolf (pozn. 78)

²³⁵ Ibidem

²³⁶ Ibidem

²³⁷ Viz Krutak (pozn. 76)

²³⁸ Ibidem, s. 245

²³⁹ Viz Krutak (pozn. 74)

²⁴⁰ Viz Krutak (pozn. 76), s. 245

²⁴¹ Ibidem

²⁴² Viz Krutak (pozn. 74), s. 28

spektrální škále.²⁴³ Vědcům se tímto odkryla dříve nezaznamenaná skupina tetování na dolní části pravého hrudního koše.²⁴⁴

Nově byl vytvořen kompletní katalog Ötziho tetování, který se skládá z 19 skupin čar pro celkový počet 61 značek. Tyto svou šířkou sahají od 1 do 3 mm a délkou od 7 do 40 mm. Tetování leží k sobě navzájem paralelně, kromě kolmých křížků na pravém kolenu, levém kotníku a u páteře.²⁴⁵

6.2. Pazyrycké mumie

V roce 1924 objevil Sergej Ivanovič Rudenko v údolí Ust' Ulagan mohyly, které postupně prozkoumával. Naleziště se nachází v horách východního Altaje na jižní Sibiři v dnešním Rusku poblíž mongolských hranic.²⁴⁶ Obecně jsou známé jako „pazyrycké“ podle místního názvu pro pohřební mohylu.²⁴⁷ Dále budu používat tohoto zavedeného označení.

Hroby z této oblasti vydaly celkem šest tetovaných mumií spadajících do pozdní fáze Pazyrycké kultury (400-300 př. n. l.).²⁴⁸ Zaměřím se především na mohylu 2 a 5. V každé z nich se našla těla muže a ženy. Všechna tato těla zdobila zoomorfni vyobrazení, velmi často v dynamických pozicích.²⁴⁹

6.2.1. Mohyla 2

6.2.1.1. „Kníže“ z Pazyryku

Jde asi o padesátiletého muže s potetovanými pažemi, rameny, hrudí a pravou holení. Stejně jako Ötzi i on měl terapeutické vpichy v okolí bederní páteře [13].²⁵⁰ Celkem se na jeho těle nachází 17 pod kůži vypichovaných motivů.²⁵¹

Holeni pravé nohy dominuje vyobrazení ryby [14], asi jde o mořského úhoře, které doplňuje řada čtyř kozorožců vedoucích po vnitřní straně od kotníku ke kolenu.²⁵² Kolem kotníku se obtáčí fantaskní zvíře připomínající draka či gryfa s drápkatými nohama a zatočeným ocasem. Paže má pokryty zvířaty konkrétními i fantaskními. Na

²⁴³ Viz Wolf (pozn. 78)

²⁴⁴ Ibidem, s. 2

²⁴⁵ Ibidem

²⁴⁶ Viz Rychlík (pozn. 1), s. 41

²⁴⁷ Viz Bahn (pozn. 87), s. 146

²⁴⁸ Viz Yatsenko (pozn. 81), s. 97-98

²⁴⁹ Ibidem

²⁵⁰ Viz Fahlender (pozn. 84), s. 60

²⁵¹ Viz Rychlík (pozn. 1), s. 42

²⁵² Viz Fahlender (pozn. 84), s. 58

pravé se nachází ovce a oslovité zvíře. Dalšími motivy na pažích jsou tři jeleni se zobáky gryfa a enormními parohy, zakončenými hlavami gryfů, a pět různě tvarovaných koček. Jedna s křídly, ale všechny mají výrazné drápkaté nohy, otevřený chřtán, do spirály zatočený ocas a někdy i gryfí hlavu jako chomáč na jeho konci.²⁵³ Na pravé ruce lze najít vyobrazení ptáka, pravděpodobně kohouta [15].²⁵⁴ Jedním z jeho největších tetování je velká kočka jdoucí od srdce na záda [16].

Tyto motivy jako takové můžeme považovat za reprezentativní, znázorňující mytologické myšlenky nebo fungující jako označení sociálního postavení. Například podle Kondarova jsou jelen a býk totemová zvířata, lvi a gryfové jsou vojenskými znaky a pták značí duši mrtvého. Jiní vysvětlují motivy jako zpodobení současných událostí. Gala Argentová některé z nich považuje za „zamaskované koně.“²⁵⁵ Naopak obrazce na pravé holni mohly sloužit k propůjčení sil během plavání, běhu nebo lezení. Z umístění tetování na pažích a nohách můžeme usoudit, že neměly terapeutické účely.²⁵⁶

6.2.1.2. Ženská mumie

Ženské tělo se lépe zachovalo než mužské, ale bohužel jej poničily vykradači hrobů, kteří odsekli pravou ruku, holeně a chodilo. Mumie i tetování [17] byly značně poškozeny.²⁵⁷ Na levém rameni je vyobrazen kopytatec s hlavou dravého ptáka. Dalším je divoká ovce nacházející se na ženě pravém nadloktí. Bohužel kůže na pravém předloktí se nedochovala celá, proto můžeme pouze odhadovat, jestli těsně nad zápěstím umístěné tetování jeleního parohu s četnými špicemi bylo samostatným znázorněním nebo částí celé figury.

Zdobení kůže ženy a muže z hrobky 2 je velmi podobné. Především úžasnými zvířaty a stejným umístěním divoké ovce.²⁵⁸ Sergey A. Yatsenko se domnívá, že mohly existovat podobné znaky ve vyobrazování tetování u manželských párů v společných hrobech, což může vysvětlovat již zmiňované znázornění ovce na obou mumiích. Totéž

²⁵³ Viz Rychlík (pozn. 1), s. 42

²⁵⁴ Viz Barkova-Pankova (pozn. 79), s. 49

²⁵⁵ Viz Fahlender (pozn. 84), s. 60

²⁵⁶ Ibidem, s. 61

²⁵⁷ Viz Barkova-Pankova (pozn. 79), s. 49

²⁵⁸ Ibidem, s. 50

lze najít i u páru z mohyly 5, na což ještě bude poukázáno.²⁵⁹ Přesto jsou mezi těmito tetováními rozdíly a to, že zejména ženina jsou menší a umístěna samostatněji.²⁶⁰

6.2.2. Mohyla 5

6.2.2.1. Muž

Dvojice z této mohyly se lépe zachovala než z hrobky 2. Muž, který se dožil asi 55 let, má kresby situované na ramenech, zádech, pažích a holeních²⁶¹. Velmi zajímavým je znázornění tygra [18] na jeho levém rameni, které přechází na záda k páteři.

Pravé nadloktí zdobí tetování koně, stejně tak i na pravém předloktí má pravděpodobně vyobrazení koně a masožravce, který se ovšem nedochoval celý. Toto znázornění není žádným překvapením, neboť koně byli zásadní pro jejich život. Dokladem pro to je i fakt, že lidé se s nimi a jejich vybavením pohřbívali.²⁶²

Tetování na zádech a hýždích se zachovala pouze ve fragmentech. Ve spodní části zad se nachází neidentifikované zvíře se čtyřma nohama a ocasem. Hýždě zdobí figura ve tvaru svastiky [19]. Je možné, že se jedná o znázornění zvířecích noh a hlavy nebo také o kompozici s hlavou gryfa. Také oba mužovy palce [20] jsou ozdobeny a to symetrickým znázorněním kráčejších ptáků.²⁶³ Poslední tetování jsou situována na nohách, přesněji na levé holeni a pravém kotníku. Představují na holeni [21] skupinu pěti zvířat – jednoho srnce a čtveřici srn - a na kotníku také kopytníky, pravděpodobně kozy.²⁶⁴

6.2.2.2. Žena

Uspořádání tetování na této mumii se liší od ostatních. Především tím, že nemá tetovaná ramena, ale naopak předloktí [22] má pokryté jednotnou kompozicí vyobrazující dva tygry a leoparda, jak napadají jelena a losa.²⁶⁵ Jelen nebo los se nachází také na ženině levé paži [23]. Scéna představuje dravého ptáka lapajícího po zátylku druhého zvířete.²⁶⁶

²⁵⁹ Viz Yatsenko (pozn. 81), s. 99

²⁶⁰ Viz Barkova -Pankova (pozn. 79), s. 50

²⁶¹ Ibidem

²⁶² Viz Argent (pozn. 82), s. 182

²⁶³ Viz Barkova -Pankova (pozn. 79), s. 52

²⁶⁴ Ibidem, s. 53

²⁶⁵ Ibidem, s. 55

²⁶⁶ Ibidem, s. 54

I tato mumie má tetované prsty, nejedná se o palce jako u druhé z této hrobky, ale o prsteníčky [24]. Levý zdobí kruh doplněný vegetabilními prvky a pravý proti sobě položené trojlístky, které nám mohou připomínat také lilie. Zajímavostí je křížek, vyobrazený také na levém prsteníčku, a to především tím, že je sice viditelný, avšak méně než ostatní tetování.²⁶⁷

6.2.3. Shrnutí

Velmi důležité je, že všechny mumie z Pazyryku jsou tetované. Jak již víme, motivy byly velmi rozmanité a především zoomorfní. Zdá se, že zobrazovali zvířata, která byla spojena s jejich životem a mystická či fantaskní.

Dynamické ztvárnění těchto figur můžeme rozdělit na části vyplněné černým designem spirál a křivočarých trojúhelníků a úseky tvořené pouze černým obrysem.²⁶⁸ Nejvíce důležité bylo již zmiňované vyobrazení koně, které „je reprezentované jako mnohovýznamové materializace pout mezi konkrétními Pazyryckými koňmi a lidmi.. a kosmologickými hodnotami spojenými s časem, památkou a sounáležitostí.“²⁶⁹

Jak již bylo výše zmíněno, tetování byla jak individuální, tak i spojovala jednotlivé páry. Mohla tedy plnit funkci spojení dvou lidí.

6.3. „Ledová princezna“ z Ukoku

Ruská archeoložka Natalia Polosmaková objevila roku 1993 hrob na horské plošině Ukok při hranicích s Čínou.²⁷⁰ Samotnou mumii našli uloženou v dřevěné rakvi, ale nejprve, aby se k ní dostali, musel být odstraněn led, který pokrýval mohyly.²⁷¹ Právě díky němu se zachovalo tělo a tatuáže, stejně jako u Ötziho. Asi 2 500 let staré tělo získalo pojmenování „*Princezna Ukok*“.²⁷²

Ledová dívka zemřela asi ve věku 25 – 28 let. Pravděpodobně se jednalo o výjimečnou osobu, nezvykle pohřbenou samotnou a doprovázenou šesti koňmi.²⁷³ Pravděpodobně se jednalo o šamanku, léčitelku, dceru některého z knížat nebo věštkyni.²⁷⁴

²⁶⁷ Ibidem, s. 55

²⁶⁸ Ibidem, s. 51

²⁶⁹ Viz Argent (pozn. 82), s. 178

²⁷⁰ Viz Rychlík (pozn. 1), s. 42

²⁷¹ Viz Kozera (pozn. 86), nečíslováno

²⁷² Ibidem

²⁷³ Viz Knapp (pozn. 89), s. 43

²⁷⁴ Viz Rychlík (pozn. 1), s. 43

Tetovaná měla na obou pažích, od ramen až po zápěstí [25]. Na levém rameni se nejlépe zachovalo znázornění jelena se zobákem gryfa a parožím s hlavičkami gryfů. Níže je následuje beran se sněžným leopardem, na zápěstí a palci pravděpodobně také další vysoká zvěř.²⁷⁵

Kresby na ženské mumii z Pazyryckého hrobu 2 vykazují podobnost s těmi na „*princezně*“.²⁷⁶ To lze vidět na jejích levých pažích, kde jsou vyobrazení kopynatci s hlavou dravého ptáka, a nadloktí, kde mají obě ovci či berana.

6.4. Shrnutí

Díky Ötzi mu víme, že tetování bylo součástí lidstva již od pravěku. Nemůžeme ale tvrdit, že se tak zdobily všechny kmeny a společenstva. Na zde uvedených příkladech lze vidět rozmanitost motivů. Jejich vývoj od jednoduchých čar ke složitějším znázorněním fantaskních i skutečných zvířat.

Funkce tohoto vypichovaného zdobení měly nejspíše společensky určující charakter, či terapeutické a estetické vlastnosti. Méně důležití lidé, měli tetování na obou rukách nebo na ramenu, tedy na místech, která nebyla v létě kryta oblečením, zatímco aristokraté si tetovali oblasti těla, které tak často ukazovaly.²⁷⁷

Jejich vzory mají vliv i na dnešního člověka. Někteří si nechávají zhotovit stejné motivy. Možná z důvodu sounáležitosti či návratu k historii. Mumie zaujaly amerického umělce Jonathana Marshalla, který vytvořil v roce 2012 sochu Ötziho [26] a o rok později plastiku Princezny [27]. Zhotovil je technikou inkoustu na papíru, který je natažen na plastu a mosazi ve tvaru dané postavy. To vše je zasazeno do mahagonového rámu.²⁷⁸ Ztvárnil je ve stejné poloze, v jaké byly nalezeny, jen jejich tetování interpretoval po svém, rozšířením a použitím jiných vzorů.

7. Vlastní zhodnocení s dnešním tetováním

Dnešní tetování má s původním tetováním již pramálo společného. Od původního účelu se na míle vzdálilo, dnes má spíše jen dekorativní funkci a individuální význam. Kdybychom chtěli vědět, co jednotlivá zobrazení znamenají, museli bychom se ptát každého člověka osobně, abychom zjistili, co přímo pro něj konkrétně znamená,

²⁷⁵ Ibidem, s. 44 – Viz A. Kozera (pozn. 86), nečíslováno

²⁷⁶ Viz Barkova-Pankova (pozn. 79), s. 50

²⁷⁷ Viz Yatsenko (pozn. 81), s. 98

²⁷⁸ Viz <http://jonathanmarshall.net/Pazyryk-Maiden>, vyhledáno dne 25. 3. 2016

zatímco u domorodých národů, a snad i v pravěku, má tetování své vzory, které se opakují a modifikují a má především společenskou funkci. U některých kmenů byly vytetovány první vzory ve 12 letech, jako symbol dospění v muže, symbol přerodu z dítěte na dospělého. Jinde zase byli poprvé potetováni po prvním zabitém zvířeti. Každé tetování pro ně má a mělo význam.

Zatímco dnes je mnohem rozšířenější škála vyobrazení a je možné si nechat zanechat pod kůži snad cokoli. Není to již omezeno tradicí a významy jednotlivých obrazců. Dříve by některé piktogramy byly nemyslitelné, dnes je možné jakýkoliv vlastní motiv.

Sice se zlepšují techniky tetování, ale domnívám se, že jak se rozšiřuje tetování v moderním světě, tím více upadá u domorodých národů. Především jejich starobylé tradice tetování a tradiční způsoby. Dnes existuje v těchto kmenech pouze pár lidí a někdy pouze jeden, kdo tuto tradici ještě udržuje, ale většinou jsou to staří lidé a pokud zemřou a nevyučí následníka, tak tento způsob vytváření tetování zahyne s nimi.

Víme také o obličejovém tetování Maorů zvaném *moko*, které bylo tradičně vytvářeno vyklepáváním. Jedná se o velmi bolestivou a zdlouhavou metodu, obzvláště kvůli umístění tetování. Pro ně mělo velký význam, především společenský. Díky dokladům o kontaktech mořeplavců s Maory víme, jak důležité pro ně bylo. Členové kmene používali přepis svého tetování jako podpis smluv. Dnes si jen těžko můžeme představit, že by někdo z nynějších tetovaných přesně překreslil své tetování na smlouvy v bance nebo na nájemní smlouvu. Takový význam mu nepřikládají.

Pro Maory bylo tetování vyjádřením jich samotných, jejich života, společenské role, pro dnešního člověka je to jen připomínka nějaké události - například narození dítěte, svatby nebo pouze momentální nápad. Nechci tvrdit, že všichni, kdo si v dnešním světě dělají tetování, to nedělají z nějakého důvodu, spíše dnes tento akt postrádá dřívější významy.

8. Závěr

Cílem bakalářské práce bylo nalézt nejstarší projevy tetování na evropských pravěkých plastikách a interpretovat je. První kapitola nejprve čtenáři přiblížila pojem tetování a vývoj tohoto fenoménu. Antické písemné prameny poskytují doklady o těchto praktikách. Zmiňuje se o nich i historiografové - Plinius starší, Ovidius či Isidor ze Sevilly. Vývoj až po dnešní zdobení kůže je pak již téměř plně zdokumentovaný.

Těžiště práce spočívalo na určení plastik a významů vzorů. Zde proběhlo jak seznámení s plastikami, jejich objeviteli a tak i jejich zpodobením a dekorem. Podařilo se mi nalézt zastoupení i na území České republiky, kterým je venuše z Předmostí u Přerova. U kultury Cucuteni-Tripolie proběhl exkurz do chronologie a datace jednotlivých fází, zároveň s popisem typů sošek podle fáze kultury. Vzory byly interpretovány od nejjednodušších po složitější. Během určování se ukázalo, že nelze brát znaky jednotlivě, neboť spolu souvisí. Povětšinou odkazují k symbolu plodnosti, života a smrti. Motivy jsem porovnávala s tetováním domorodých národů, téměř všechny se vyskytují i v tatuáži.

Předposlední kapitola přibližuje nepopíratelné doklady tetování v pravěku – mumie. Zaměřuje se na Ötziho jako nejstarší tělo ozdobené vpichy, Pazyrycké nálezy dvou mužů a žen a „*Princezny*“ z Ukoku. Všechny nesou motivy od geometrických až po zoomorfní.

V rámci českého prostředí tato tematika není příliš probádána a proto svůj přínos vidím jako jeden z prvních pokusů o prozkoumání této oblasti aplikovaného lidského umění. Zároveň se domnívám jsem přinesla zajímavý impuls pro zkoumání kultury Cucuteni-Tripolie, která nám může poskytnout fascinující vhled do jejích způsobů dekorativních projevů a interakcí s okolními kulturami. Mezi těmito ovlivněnými kulturami může být i Danubsko-Karpatská lokalita (také oblast Moravy a Slovenska). Myšlenku tetování v této oblasti mohou podpořit nálezy razítek, která mohla sloužit k tomuto účelu. Snad by budoucí bádání zaměřené na Danubsko-Karpatskou lokalitu bližším prozkoumáváním tamních neolitických uměleckých tradic a motivů mohlo přinést více porozumění používání vzorů a případně zasadit do obecného zkoumání tetování evropských kultur.

Seznam literatury

- Gala Argent, Inked: Human-Horse Apprenticeship, Tattoos, and Time in the Pazyryk World, *Society&Animal* 21, 2013, s. 178-193
- Paul G. Bahn (ed.), *Hroby, hrobky a mumie*, Praha 1997
- Douglass W. Bailey, The Figurines of Old Europe, in: David W. Athony – Jennifer Y. Chi, *The Lost World of Old Europe The Danube Valley, 5000–3500 BC* (kat.vyst.), Institute for the Study of the Ancient World at New York University, New York, 2010, s. 113-127
- L.L.Barkova - S.V. Pankova, Tattooed Mummies from the Large Pazyryk Mounds: New Finding. *Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia* 2(22), 2005, s. 48-59
- Udo Becker, *Slovník symbolů*, Praha 2002
- Hans Biederman, *Lexikon symbolů*, Praha 2008
- Robin Brigand – Olivier Weller, neolithic and Chalcolithic settlement patterns in central Moldavia (Romania), *Documenta Praehistorica* XL, 2013, s. 195-207
- Jane Caplan, *Written on the body: the tattoo in European and American history*, Princeton, 2000
- Eugen Comsa, Unele Date Despre Îmbrăcămintea din Epoca Neolitică de pe Teritoriul Moldovei, in: Ionel Bejenaru – Lucia Parvan- Octavian-Luviu Șovan(edd.), *Hierarus VII-VIII*, Botoșani 1989
- Nicholas J. Conard, A female figurine from the basal Aurignacian of Hohle Fels Cave in southwestern Germany, *Nature*, 2009/459, s. 248-252
- Jean C. Cooperová, *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*, Praha 1999
- Mircea Eliade, *Obrazy a symboly*, Brno 2004
- Francesco d'Errico - Martina Lázničková-Galetová - Duncan Caldwell, Identification of a possible engraved Venus from Předmostí, Czech Republic, *Journal of Archaeological Science* xxx, 2010, s. 1-12
- Fredrik Fahlender, The skin I live in. The materiality of body imagery, in: Alison Klevnäs - Charlotte Hedenstierna-Jonson (edd.), *Own and be owned*, Stockholm 2015, s. 49-71
- David Fontana, *Tajemný jazyk symbolů*, Praha 1994

- Dragos Gheorghiu, *Ritual Technology: An Experimental Approach to Cucuteni-Tripolye Chalcolithic Figurines*, in: Dragos Gheorghiu-Ann Cypers (edd.), *Antropomorphic and Zoomorphic Miniature Figures in Eurasia, Africa and Meso-America. Morphology, materiality, technology, function and context*, Oxford 2010, s. 61-72
- Clare Gibson, *Symboly a jejich významy*, Praha 2010
- Marija Gimbutas, *The Gods and Goddesses of Old Europe 7000 BC – 3000 BC, Myths, Legend & Cult Images*, London, 1974
- Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, London, 1989
- Marija Gimbutas, *Symbols and Sacred Image of Old Europe*, in: Mary LeCron Foster - Lucy Jane Botscharow (edd.), *Life of Symbols*, United States of America 1990, s. 221-257
- Thomas Kelley Harper, *Sustaining Talianki: A Model of Eneolithic Subsistence Economics at a Giant-settlement of the Western Tripolye Culture, Ukraine* (diplomová práce), Department of Anthropology, Faculty of the Graduate School of the University at Buffalo, State University of New York, 2012
- Vasile Chirica- Mădălin-Cornel (edd.), *Văleanu, Umanizarea Taurului Celest, Măarturii Ale Spiritualității Comunităților Cucuteniene de la Ruginoasa - Iași*, Iași 2008
- Rudolf Koch, *Kniha znamení*, Olomouc 1997
- Lars Krutak, *The Power to Cure: A Brief History of Therapeutic Tattooing*, *Zurich Studies in Archaeology* vol. 9, 2013, s. 27-34
- Lars Krutak, *St. Lawrence Island Joint-Tattooing: Spiritual/Medicinal Function and Inter-Continental Possibilities*, *Études/Inuit/Studies* 23(1-2), 1999, s. 229-252
- Vladimir Kruts, *Giant-settlement of Tripolye culture*, in: Francesco Menotti – Aleksey G. Korvin-Piotrovskiy (edd.), *The Tripolye Culture Giant-Settlement in Ukraine, Formation, Development and Decline*, Oxford 2012, s. 70-78
- Martin Kříž, *Mé výzkumné práce v Předmostí a jejich hlavní výsledky*, *Časopis vlasteneckého muzejního spolku v Olomouci*, 1896, č. 46, s. 1-9
- Desmond Morris, *Lidský živočich: osobní pohled na lidský druh*, Praha 1997
- Erich Neumann, *The Great Mother, An Analysis of the Archetype*, New York, 1963
- Jiří Neústupný, *Pravěk lidstva*, Praha 1946

- Iliia Palaguta, Tripolye-Cucuteni culture in South-Eastern Europe: a Reconstruction of Intercultural Relations during the Middle Period, in: *6th Annual Meeting European Association of Archaeologists*, final programme and abstracts, Lisbon, 2000
- Iliia Palaguta, *Tripolye Culture during the Beginning of the Middle Period (BI), The relative chronology and local grouping sites*, Oxford 2007
- Iliia V. Palaguta – Elena G. Starkova, On problems of the chronology of Tripolye-Cucuteni and neighboring cultures: ¹⁴C versus archaeological remains, in: *Principles of Dating in the Bronze, Iron and Middle Ages*, Materials of the Russian - German colloquium, Saint Peterburg 2013, 77-82
- Iliia Palaguta – Marya Mitina, On problem of the interpretation of the Neolithic antropomorphic clay sculpture: the figurine sets – their structure, fiction and analogies, in: Constantin-Emil Ursu - Stanislav Ţerna (edd.), *Anthropomorphism and symbolic behaviour in the Neolithic and Copper Age communities of South-Eastern Europe*, Suceava 2014, s. 275 – 301
- Mircea Petrescu-Dîmbovița - Mădălin-Cornel Văleanu (edd.), *Cucuteni-Cetățuie*. Monografie Arheologică, Piatra-Neamț 2004
- Yuri Rassamakin, Absolute Chronology of Ukrainian Tripolian Settlements, in: Francesco Menotti – Aleksey G. Korvin-Piotrovskiy (edd.), *The Tripolye Culture Giant-Settlement in Ukraine, Formation, Development an Decline*, Oxford 2012, s. 19-69
- Martin Rychlík, *Dějiny tetování*, Praha 2014
- Sergey N. Ryzhov, Relative Chronology of the Giant-Settlement Period BII-CI, in: Francesco Menotti – Aleksey G. Korvin-Piotrovskiy (edd.), *The Tripolye Culture Giant-Settlement in Ukraine, Formation, Development an Decline*, Oxford 2012, s. 79 -115
- Sergey N. Ryzhov, Tripolian Pottery of the Giant-settlements: Characteristics and Typology, in: : Francesco Menotti – Aleksey G. Korvin-Piotrovskiy (edd.), *The Tripolye Culture Giant-Settlement in Ukraine, Formation, Development an Decline*, Oxford 2012, s. 139-168
- Jiří A. Svoboda, *Počátky umění*, Praha 2011
- Jiří A. Svoboda, *Předmostí*, Olomouc, 2006
- Claude Lévi-Straus, *Smutné tropy*, Praha 1966

- Jarolím Schäfer, *Nástin vývoje a geografického rozšíření tatuáže*, Brno 1954
- Hubert Schmidt, *Cucuteni in der oberen Moldau, Rumänien*, Iași 2007
- Barbara Truksová, *Fenomén tetování v české kultuře* (bakalářská práce), Ústav etnologie, FFUK, Praha 2014
- Michael Třeštík, *Umění vnímat umění*, Praha 2011
- Constantin-Emil Ursu, Antropomorphic Representation from Precucuteni Culture Uncovered at Suceave - ȘIPOT, in: V. Spinei - N. Ursulescu -V. Cotiugă, *Orbis Praehistoriae*. Mircea Petrescu-Dîmbovița – in memoriam, Iași 2015, s. 421-428
- Sergey A. Yatsenko, The Tattoo System in the Ancient Iranian World, *Zurich Studies in Archaeology* vol. 9, 2013, s. 97-101
- *Znaky a symboly*, Praha 2009

Seznam internetových zdrojů

<https://romaniadacia.wordpress.com/2014/05/08/neolithic-wonders-cucuteni-hamangia-gumelnita/cucuteni-trypillian-culture-godess-romania-moldova-ukraine-oldest-civilizations-eastern-europe/>, vyhledáno 29. 10. 2015

<http://arheologie.ulbsibiu.ro/publicatii/ats/ats5/2merlini.htm>, vyhledáno 29. 10. 2015

<http://what-when-how.com/ancient-europe/ritual-and-ideology-discovering-barbarian-europe/>, vyhledáno 29. 10. 2015

https://www.academia.edu/10287497/Scan_finds_new_tattoos_on_5300-year-old_Iceman, vyhledáno 15. 11. 2015

<http://www.aggsbach.de/2011/06/vinca-2/>, vyhledáno 2. 3. 2016

http://www.wikiwand.com/fr/Histoire_de_la_sculpture, vyhledáno 2. 3. 2016

https://www.academia.edu/19691430/Ksi%C4%99%C5%BCniczka_Pazyryk%C3%B3w_z_Ukok_Cz%C5%82owiek_Lodu_i_historia_tatua%C5%BCu, vyhledáno 5. 3. 2016

<http://jonathanmarshall.net/Nartheceium-Man>, vyhledáno 25. 3. 2016

<http://jonathanmarshall.net/Pazyryk-Maiden>, vyhledáno 25. 3. 2016

<https://leonlevita.wordpress.com/tag/mort-aux-vaches/>, vyhledáno 2. 4. 2016

<http://is.muni.cz/do/1499/el/estud/prif/ps09/kruh/web/pages/06-prehistorie.html>,

vyhledáno 5. 5. 2016

<http://storia-controistoria.org/paleolitico/arte-figure-paleolitico/>, vyhledáno 13. 6. 2016

<https://cz.pinterest.com/pin/89157267596457983/>, vyhledáno 14. 6. 2016

<http://www.visual-arts-cork.com/prehistoric/lion-man-hohlenstein-stadel.htm>,

vyhledáno 15. 6. 2016

<http://arheologie.ulbsibiu.ro/publicatii/ats/ats5/2merlini.htm>, vyhledáno 16. 6. 2016

Seznam vyobrazení

1. Venuše z Hohle Fels, 40 000 př. n. l., soška z mamutoviny, pohled z více stran a fotomicrografická dokumentace. Foto: in: Nicholas J. Conard, A female figurine from the basal Aurignacian of Hohle Fels Cave in southwestern Germany, *Nature*, June 2009, s. 251
2. Venuše z Hohle Fels, 40 000 př. n. l., soška z mamutoviny, pohled ze zhora, detail vrypů. Foto: <http://storia-controistoria.org/paleolitico/arte-figure-paleolitico/>, vyhledáno 13. 6. 2016
3. Venuše z Předmostí, 25- 30 000 př. n. l., schematická rytina v mamutím klu, rytina a překreslený motiv.
Foto:<http://is.muni.cz/do/1499/el/estud/prif/ps09/kruh/web/pages/06-prehistorie.html>, vyhledáno 5. 5. 2016
4. Venuše z thráckého hrobu v Plovdivu, 4 500 př. n. l., sedící hliněná soška, pohled zepředu. Foto: <http://www.aggsbach.de/2011/06/vinca-2/>, vyhledáno 2. 3. 2016
5. Venuše z thráckého hrobu v Plovdivu, 4 500 př. n. l., sedící hliněná soška, pohled z boku a zezadu. Foto: <https://cz.pinterest.com/pin/89157267596457983/>, vyhledáno 14. 6. 2016
6. Sedící figurky fáze Precucuteni II, 4 800 – 4 000 př. n. l., znázornění separovaných nohou. Foto: in: Dragos Gheorghiu, Ritual Technology: An Experimental Approach to Cucuteni-Tripolye Chalcolithic Figurines, in: Dragos Gheorghiu – Ann Cyphers, *Anthropomorphic and Zoomorphic Miniature Figures in Eurasia, Africa and Meso-America. Morphology, materiality, technology, function and context*, Oxford, 2010, s. 65
7. Stojící figurky fáze Cucuteni A3, 4 200 – 4 050 př. n. l., pálená hlína, dvanáct figurek. Foto: in: Douglass W. Bailey, The Figurines of Old Europe, in: David W. Anthony (ed.), *The Lost World of Old Europe, The Danube Valley, 5000–3500 BC*, New York, 2010, s. 119
8. Stylizované figurky fáze Cucuteni B1, 3 700 – 3 500 př. n. l., vypálená hlína. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 173
9. Různé druhy dřevěných razítek, Borneo. Foto: in: Martin Rychlík, *Dějiny tetování*, Praha 2014, s. 108
10. Africká skarifikace, vzor kosočtverce. Foto: in: Martin Rychlík, *Dějiny tetování*, Praha 2014, s. 60

11. Ötzi, 3 500 př. n. l., tetování. Foto: in: Agnieszka Kozera, *Księżniczka Pazyryków z Ukok, Człowiek Lodu i historia tatuażu*, zdroj: https://www.academia.edu/19691430/Ksi%C4%99%C5%BCniczka_Pazyryk%C3%B3w_z_Ukok_Cz%C5%82owiek_Lodu_i_historia_tatua%C5%BCu, vyhledáno 5.4.2016 , nestránkováno
12. Ötzi, 3 500 př. n. l., umístění tetování, schematické překreslení. Foto: <https://leonlevita.wordpress.com/tag/mort-aux-vaches/>, vyhledáno 2. 4. 2016
13. Ötzi s knížetem z Pazyryku, analogické uložení teček u páteře. Foto: in: Martin Rychlík, *Dějiny tetování*, Praha, 2014, s. 43
14. Kníže z Pazyryku, 400 př. n. l., překreslené umístění tetování, přední strana. Foto: in: Martin Rychlík, *Dějiny tetování*, Praha, 2014, s. 43
15. Kníže z Pazyryku, 400 př. n. l, tetování na pravé ruce a překreslení motivu. Foto: in: L. L. Barkova – S. V. Pankova, *Tattooed Mummies From The Large Pazyryk Mounds: New Findings, Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia 2 (22)*, 2005, s. 49
16. Kníže z Pazyryku, 400 př. n. l., překreslené umístění tetování, zadní strana. Foto: in: Martin Rychlík, *Dějiny tetování*, Praha, 2014, s. 43
17. Žena z hrobu 2, 400 př. n. l., detaily tetování na pravém rameni, pravé ruce a zápěstí, překreslené motivy. Foto: in: L. L. Barkova –S. V. Pankova, *Tattooed Mummies From The Large Pazyryk Mounds: New Findings, Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia 2 (22)*, 2005, s. 50
18. Muž z hrobu 5, 400 př. n. l., detail tetování na levém rameni. Foto: in: L. L. Barkova – S. V. Pankova, *Tattooed Mummies From The Large Pazyryk Mounds: New Findings, Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia 2 (22)*, 2005, s. 51
19. Muž z hrobu 5, 400 př. n. l, detail tetování na zádech, motiv figury ve tvaru svastiky. Foto: in: L. L. Barkova – S. V. Pankova, *Tattooed Mummies From The Large Pazyryk Mounds: New Findings, Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia 2 (22)*, 2005, s. 53
20. Muž z hrobu 5, 400 př. n. l, detail tetování na palcích. Foto: in: L. L. Barkova - S. V. Pankova, *Tattooed Mummies From The Large Pazyryk Mounds: New Findings, Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia 2 (22)*, 2005, s. 53

21. Muž z hrobu 5, 400 př. n. l., detail tetování na levé holeni a pravém kotníku.
Foto: in: L. L. Barkova – S. V. Pankova, *Tattooed Mummies From The Large Pazyryk Mounds: New Findings, Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia 2 (22)*, 2005, s. 54
22. Žena z hrobu 5, 400 př. n. l., detail tetování pravého předloktí, motiv lovu. Foto:
in: L. L. Barkova – S. V. Pankova, *Tattooed Mummies From The Large Pazyryk Mounds: New Findings, Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia 2 (22)*, 2005, s. 57
23. Žena z hrobu 5, 400 př. n. l., detail tetování levé paži, motiv dravce lovícího kopytníka. Foto: in: L. L. Barkova – S. V. Pankova, *Tattooed Mummies From The Large Pazyryk Mounds: New Findings, Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia 2 (22)*, 2005, s. 55
24. Žena z hrobu 5, 400 př. n. l., detail tetování prsteníčků, motiv trojlístků, kříže.
Foto: in: L. L. Barkova – S. V. Pankova, *Tattooed Mummies From The Large Pazyryk Mounds: New Findings, Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia 2 (22)*, 2005, s. 56
25. „Princezna“ z Ukoku, 400- 300 př. n. l., překreslení tatuáže. Foto: in: Gala Argent, *Inked: Human-Horse Apprenticeship, Tattoos, and Time in the Pazyryk World, Society&Animals 21*, 2013, s. 184
26. Jonathan Marschall, *Nartheicum Man, After Homo Tyrolensis*, 2012, inkoust na papíře, plast, mosaz, 196, 85 x 88,9 x 25,4 cm. Foto: <http://jonathanmarshall.net/Nartheicum-Man>, vyhledáno 25. 3. 2016
27. Jonathan Marschall, *Pazyryk Maiden*, 2013, inkoust na papíře, plast, mosaz, 173.5 x 80.5 x 24 cm. Foto: <http://jonathanmarshall.net/Pazyryk-Maiden>, vyhledáno 25. 3. 2016

Seznam tabulek

1. Tabulka – Vývoj vzoru – linie
 1. Venuše z Hohle Fels, 40 000 př. n. l. Foto: http://www.wikiwand.com/fr/Histoire_de_la_sculpture, vyhledáno 2. 3. 2016
 2. Lví muž, Stadel Hohle, 38 000 př. n.l. Foto: <http://www.visual-arts-cork.com/prehistoric/lion-man-hohlenstein-stadel.htm>, vyhledáno 15. 6. 2016
 3. Schematická figurka ženy, Dolní Věstonice, 25 000 př. n.l. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 32
 4. Venuše z Předmostí, 20 000 př. n. l., Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 32
 5. Pavlov, Morava, Foto: in: Jiří A. Svoboda, *Počátky umění*, Praha 2011, s. 59,
 6. Rytina žen, Gönnersdorf, Německo, 10 000 př. n.l., Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 44
 7. Plastika těhotné ženy, Hagar Qim, 4 000 př. n. l. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 106
 8. Plastika, fáze A kultury Cucuteni , 4 200 – 4 050 př. n. l. Foto: in: Eugen Comsa, *Unele Date Despre Îmbrăcămintea din Epoca Neolitică de pe Teritoriul Moldovei*, in: Ionel Bejenaru – Lucia Parvan- Octavian-Luviu Șovan(edd.), *Hierarus VII-VIII*, Botoșani 1989, s. 52
 9. Fragment plastiky, fáze A kultury Cucuteni , 4 200 – 4 050 př. n. l. Foto: in: Mircea Petrescu-Dîmbovița - Mădălin-Cornel Văleanu (edd.), *Cucuteni-Cetățuie*. Monografie Arheologică, Piatra-Neamț 2004, fig. 209
 10. Plastika, kultura Cucuteni. Foto: <https://romaniadacia.wordpress.com/2014/05/08/neolithic-wonders-cucuteni-hamangia-gumelnita/cucuteni-trypillian-culture-godess-romania-moldova-ukraine-oldest-civilizations-eastern-europe/>, vyhledáno 29. 10. 2015
 11. Plastika, fáze B kultury Cucuteni , 4 200- 3 800 př. n. l. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 173
 12. Mudrucký bojovník, tetování. Foto: in: Martin Rychlík, *Dějiny tetování*, Praha 2014, s. 67
2. Tabulka – vzor na plastikách kultury Cucuteni-Tripolie
 1. – 8., 12. – 14. Plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie, fragmenty. Foto: in: Mircea Petrescu-Dîmbovița - Mădălin-Cornel Văleanu (edd.), *Cucuteni-Cetățuie*. Monografie Arheologică, Piatra-Neamț 2004, fig. 209, 210

- 9., 10.** Plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie, kresba. Foto: in: Vasile Chirica-Mădălin-Cornel (edd.), *Văleanu, Umanizarea Taurului Celest, Măarturii Ale Spiritualitații Comunităților Cucuteniene de la Ruginoasa - Iași*, Iași 2008, s. 63
- 11.** Fragment plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Vasile Chirica-Mădălin-Cornel (edd.), *Văleanu, Umanizarea Taurului Celest, Măarturii Ale Spiritualitații Comunităților Cucuteniene de la Ruginoasa - Iași*, Iași 2008, s. 104
3. Tabulka – vývoj vzoru – V znaky
- 1.** Venuše z Hohle Fels, 40 000 př. n. l. Foto: <http://storia-contristoria.org/paleolitico/arte-figure-paleolitico/>, vyhledáno 13. 6. 2016
- 2.** Řezba do mamutoviny z Předmostí u Přerova, 25 – 30 000 př. n. l. Foto: <http://is.muni.cz/do/1499/el/estud/prif/ps09/kruh/web/pages/06-prehistorie.html>, vyhledáno 5. 5. 2016
- 3.** Mamutí žebro, Předmostí, kombinace větvičkovitých vzorů. Foto: in: Jiří A. Svoboda, *Počátky umění*, Praha 2011, s. 61
- 4.** Figurky ze slonoviny, Mezin, Ukrajina, 18-15 000 př. n. l. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 5
- 5.** Jelení kost, fragment, La Madeleine, Francie, 10 000 př. n. l. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 5
- 6.** Jelení kost, Gourdan, Haute Garonne. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 5
- 7.** Jelení kost, nástroj, Cuina Turcului, Rumunsko, 8 000 př. n. l. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 5
- 8.** Terakotová figurka, Anatólie, 6 000 př. n. l. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 8
- 9.** Dvě plastiky, fáze B kultury Cucuteni, 4 000 – 3 800 př. n. l. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 8
- 10., 11.** Fragменты пластик, фаза А культуры Cucuteni, 4 200 – 4 050 př. n. l. Foto: in: Mircea Petrescu-Dîmbovița - Mădălin-Cornel Văleanu (edd.), *Cucuteni-Cetățuie*. Monografie Arheologică, Piatra-Neamț 2004, fig. 209
- 12.** Bojovník Kónjak-Nágú, kresba tetování. Foto: in: Martin Rychlík, *Dějiny tetování*, Praha 2014, s. 100

4. Tabulka – vzor V na plastikách kultury Cucuteni-Tripolie
1. Plastika, fáze A kultury Cucuteni, 4 200 – 4 050 př. n. l. Foto: in: Hubert Schmidt, *Cucuteni in der oberen Moldau, Rumänien*, Iași 2007, fig. 31
 2. Fragment torza, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Vasile Chirica- Mădălin-Cornel (edd.), *Văleanu, Umanizarea Taurului Celest, Măarturii Ale Spiritualității Comunităților Cucuteniene de la Ruginoasa - Iași*, Iași 2008, s. 67
 - 3., 4. Fragment torza, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Vasile Chirica-Mădălin-Cornel (edd.), *Văleanu, Umanizarea Taurului Celest, Măarturii Ale Spiritualității Comunităților Cucuteniene de la Ruginoasa - Iași*, Iași 2008, s. 94
 - 5.-7. Fragmety plastik, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Constantin-Emil Ursu, Antropomorphic Representation from Precucuteni Culture Uncovered at Suceave - Șipot, in: V. Spinei - N. Ursulescu -V. Cotiugă, *Orbis Praehistoriae. Mircea Petrescu-Dîmbovița – in memoriam*, Iași 2015, s. 428
 8. Fragment plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie, pohled ze zadu. Foto: <http://arheologie.ulbsibiu.ro/publicatii/ats/ats5/2merlini.htm>, vyhledáno 29. 10. 2015
 9. - 11. Fragmety plastik, fáze A kultury Cucuteni, 4 200 – 4 050 př. n. l. Foto: in: Mircea Petrescu-Dîmbovița - Mădălin-Cornel Văleanu (edd.), *Cucuteni-Cetățuie*. Monografie Arheologică, Piatra-Neamț 2004, fig. 209
 12. – 14. Fragmety plastik, fáze B kultury Cucuteni, 4 200- 3 800 př. n. l. Foto: in: Hubert Schmidt, *Cucuteni in der oberen Moldau, Rumänien*, Iași 2007, fig. 34
5. Tabulka – vývoj vzoru dvojité V
1. Venuše z Hohle Fels, 40 000 př. n. l. Foto: <http://storia-controistoria.org/paleolitico/arte-figure-paleolitico/>, vyhledáno 13. 6. 2016
 2. Motivy z lokalit Dolní Věstonice I, Pavlov I a Předmostí I. Foto: in: Jiří A. Svoboda, *Počátky umění*, Praha 2011, s. 59
 3. Neolitická razítka, Karanovo (3), Makedonie (4), 6 300-6 200 př. n. l. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 13
 4. Plastiky, kultura Vinča, Rumunsko, 5 200 - 5 000 př. n. l. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 11

- 5., 6. Fragmenty plastik, fáze A kultury Cucuteni, 4 200 – 4 050 př. n. l. Foto: in: Mircea Petrescu-Dîmbovița - Mădălin-Cornel Văleanu (edd.), *Cucuteni-Cetățuie*. Monografie Arheologică, Piatra-Neamț 2004, fig. 209
7. Stojící plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: <http://what-when-how.com/ancient-europe/ritual-and-ideology-discovering-barbarian-europe/>, vyhledáno 29. 10. 2015
8. Neolitická razítka, (1) Sesklo 6 000 př. n. l, (2) kultura Cucuteni 4 400- 4 300 př. n. l., (3) Coțofeni, Rumunsko, 3 400 – 3 200 př. n. l. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 13
6. Tabulka – kultura Cucuteni-Tripolie – plastiky a rekonstrukce
1. Plastika, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Dragos Gheorghiu, *Ritual Technology: An Experimental Approach to Cucuteni-Tripolye Chalcolithic Figurines*, in: Dragos Gheorghiu-Ann Cyphers (edd.), *Antropomorphic and Zoomorphic Miniature Figures in Eurasia, Africa and Meso-America: Morphology, materiality, technology, function and context*, England 2010, s. 66
- 2.-5. Plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Dragos Gheorghiu, *Ritual Technology: An Experimental Approach to Cucuteni-Tripolye Chalcolithic Figurines*, in: Dragos Gheorghiu-Ann Cyphers (edd.), *Antropomorphic and Zoomorphic Miniature Figures in Eurasia, Africa and Meso-America: Morphology, materiality, technology, function and context*, England 2010, s. 67
7. Tabulka – vývoj vzoru - kosočtverec
1. Hliněné pečeti, Catal Hüyük, Anatolie, 6 500 př. n. l. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 144
2. Venuše z thráckého hrobu v Plovdivu, 4 500 př. n. l., sedící hliněná soška, pohled z boku a zezadu. Foto: <https://cz.pinterest.com/pin/89157267596457983/>, vyhledáno 14. 6. 2016
3. Hliněný objekt, kultura Vinča, 5 000 – 4 500 př. n. l. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 148
4. Fragment plastiky, kultura Vinča, 5 200 – 5 000 př. n. l. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 36
- 5., 6. Sedící plastika a fragment plastiky, fáze kultury Precucuteni, 4 800 – 4 600 př. n. l. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 145

7. Fragment plastiky, fáze A kultury Cucuteni, 4 200- 4 000 př. n. l. Foto: in: Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 145
- 8., 9.** Fragmenty plastik, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Vasile Chirica-Mădălin-Cornel (edd.), *Văleanu, Umanizarea Taurului Celest, Măarturii Ale Spiritualitații Comunităților Cucuteniene de la Ruginoasa - Iași*, Iași 2008, s. 94
10. Fragment torza, fáze A kultury Cucuteni, 4 200 – 4 000 př. n. l. Foto: <http://arheologie.ulbsibiu.ro/publicatii/ats/ats5/2merlini.htm>, vyhledáno 29. 10. 2015
11. Fragment plastiky, fáze A kultury Cucuteni, 4 200 – 4 000 př. n. l. Foto: in: Hubert Schmidt, *Cucuteni in der oberen Moldau, Rumänien*, Iași 2007, fig. 32
- 12. - 21** Plastiky, fáze A kultury Cucuteni, 4 200 – 4 000 př. n. l. Foto: <http://arheologie.ulbsibiu.ro/publicatii/ats/ats5/2merlini.htm>, vyhledáno 16. 6. 2016
8. Tabulka – vývoj vzoru – tříselný trojúhelník
1. Venuše z Hohle Fels, 40 000 př. n. l. Foto: http://www.wikiwand.com/fr/Histoire_de_la_sculpture, vyhledáno 2. 3. 2016
2. Venuše z thráckého hrobu v Plovdivu, 4 500 př. n. l., sedící hliněná soška, pohled zepředu. Foto: in: Martin Rychlík, *Dějiny tetování*, Praha 2014, s. 31
- 3. – 7.** Plastiky, Precucuteni fáze kultury Cucuteni-Tripolie, 4 800 – 4 600 př. n. l., schematické překreslení. Foto: Ilia Palaguta – Marya Mitina, On problem of the interpretation of the Neolithic antropomorphic clay sculpture: the figurine sets – their structure, fiction and analogies, in: Constantin-Emil Ursu - Stanislav Țerna (edd.), *Anthropomorphism and symbolic behaviour in the Neolithic and Copper Age communities of South-Eastern Europe*, Suceava 2014, s. 297
- 9. – 13.** Plastiky, Precucuteni fáze kultury Cucuteni-Tripolie, 4 800 – 4 600 př. n. l., schematické překreslení. Foto: in: Ilia Palaguta – Marya Mitina, On problem of the interpretation of the Neolithic antropomorphic clay sculpture: the figurine sets – their structure, fiction and analogies, in: Constantin-Emil Ursu - Stanislav Țerna (edd.), *Anthropomorphism and symbolic behaviour in the Neolithic and Copper Age communities of South-Eastern Europe*, Suceava 2014, s. 296

- 14., 15.** Fragmentárně zachované plastiky, fáze Precucuteni-Cucuteni A, 4 200 – 4 050 př. n. l. Foto: <http://arheologie.ulbsibiu.ro/publicatii/ats/ats5/2merlini.htm>, vyhledáno 16. 6. 2016
- 16.** Plastika, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Constantin-Emil Ursu, Antropomorphic Representation from Precucuteni Culture Uncovered at Suceave—Șipot, in: V. Spinei - N. Ursulescu -V. Cotiugă, *Orbis Praehistoriae*. Mircea Petrescu-Dîmbovița – in memoriam, Iași 2015, s. 428
9. Tabulka – kultura Cucuteni-Tripolie – tříselný trojúhelník
- 1. – 13.** Plastiky, Precucuteni fáze kultury Cucuteni-Tripolie, schematické překreslení. Foto: Ilia Palaguta – Marya Mitina, On problem of the interpretation of the Neolithic antropomorphic clay sculpture: the figurine sets – their structure, fiction and analogies, in: Constantin-Emil Ursu - Stanislav Țerna (edd.), *Anthropomorphism and symbolic behaviour in the Neolithic and Copper Age communities of South-Eastern Europe*, Suceava 2014, s. 297
- 14. – 25.** Plastiky, Precucuteni fáze kultury Cucuteni-Tripolie, schematické překreslení. Foto: Ilia Palaguta – Marya Mitina, On problem of the interpretation of the Neolithic antropomorphic clay sculpture: the figurine sets – their structure, fiction and analogies, in: Constantin-Emil Ursu - Stanislav Țerna (edd.), *Anthropomorphism and symbolic behaviour in the Neolithic and Copper Age communities of South-Eastern Europe*, Suceava 2014, s. 296
- 26., 27.** Plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Eugen Comsa, Unele Date Despre Îmbrăcămintea din Epoca Neolitică de pe Teritoriul Moldovei, in: Ionel Bejenaru – Lucia Parvan - Octavian-Luviiu Șovan(edd.), *Hierasus VII-VIII*, Botoșani 1989, s. 48
- 28.** Plastika, fáze A kultury Cucuteni, 4 200 – 4 000 př. n. l. Foto: <http://arheologie.ulbsibiu.ro/publicatii/ats/ats5/2merlini.htm>, vyhledáno 16. 6. 2016
- 39. - 32.** Fragменты пластик, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: : Constantin-Emil Ursu, Antropomorphic Representation from Precucuteni Culture Uncovered at Suceave - Șipot, in: V. Spinei - N. Ursulescu -V. Cotiugă, *Orbis Praehistoriae*. Mircea Petrescu-Dîmbovița – in memoriam, Iași 2015, s. 427
- 33. – 34.** Fragменты пластик, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Constantin-Emil Ursu, Antropomorphic Representation from Precucuteni Culture

Uncovered at Suceave - Șipot, in: V. Spinei - N. Ursulescu -V. Cotiugă, *Orbis Praehistoriae*. Mircea Petrescu-Dîmbovița – in memoriam, Iași 2015, s. 428

35. Plastika, fáze A3 kultury Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Eugen Comsa, *Unele Date Despre Îmbrăcămintea din Epoca Neolitică de pe Teritoriul Moldovei*, in: Ionel Bejenaru – Lucia Parvan- Octavian-Luviu Șovan(edd.), *Hierarus VII-VIII*, Botoșani 1989, s. 35

10. Tabulka – vývoj vzoru - spirály

1. Venuše z thráckého hrobu v Plovdivu, 4 500 př. n. l., sedící hliněná soška, pohled zepředu. Foto: in: Martin Rychlík, *Dějiny tetování*, Praha 2014, s. 31

2. Plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Eugen Comsa, *Unele Date Despre Îmbrăcămintea din Epoca Neolitică de pe Teritoriul Moldovei*, in: Ionel Bejenaru – Lucia Parvan - Octavian-Luviu Șovan(edd.), *Hierarus VII-VIII*, Botoșani 1989, s. 48

3. Fragment plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Constantin-Emil Ursu, *Antropomorphic Representation from Precucuteni Culture Uncovered at Suceave—Șipot*, in: V. Spinei - N. Ursulescu -V. Cotiugă, *Orbis Praehistoriae*. Mircea Petrescu-Dîmbovița – in memoriam, Iași 2015, s. 427

4. Plastika, fáze A kultury Cucuteni, 4 200 – 4 000 př. n. l., nákras. Foto: <http://arheologie.ulbsibiu.ro/publicatii/ats/ats5/2merlini.htm>, vyhledáno 16. 6. 2016

5. Plastika, fáze A3 kultury Cucuteni-Tripolie, 4 200- 3 800 př. n. l., pohled zepředu a zezadu. Foto: in: Eugen Comsa, *Unele Date Despre Îmbrăcămintea din Epoca Neolitică de pe Teritoriul Moldovei*, in: Ionel Bejenaru – Lucia Parvan - Octavian-Luviu Șovan(edd.), *Hierarus VII-VIII*, Botoșani 1989, s. 35

6. Fragment nohou plastiky, kultura Cucuteni, fáze A-B, 4 200- 3 800 př. n. l. Foto: in: *Plastika, fáze A3 kultury Cucuteni-Tripolie*. Foto: in: Eugen Comsa, *Unele Date Despre Îmbrăcămintea din Epoca Neolitică de pe Teritoriul Moldovei*, in: Ionel Bejenaru – Lucia Parvan- Octavian-Luviu Șovan(edd.), *Hierarus VII-VIII*, Botoșani 1989, s. 53

7. Fragment trupu, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Vasile Chirica- Mădălin-Cornel (edd.), *Văleanu, Umanizarea Taurului Celest, Măarturii Ale*

- Spiritualitații Comunităților Cucuteniene de la Ruginoasa - Iași*, Iași 2008, s. 64
- 8.** Plastika, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Vasile Chirica- Mădălin-Cornel (edd.), *Văleanu, Umanizarea Taurului Celest, Măarturii Ale Spiritualității Comunităților Cucuteniene de la Ruginoasa - Iași*, Iași 2008, s. 102
- 9.** Fragment torza plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Hubert Schmidt, *Cucuteni in der oberen Moldau, Rumänien*, Iași 2007, fig. 31
- 10.** Hliněná razítka, (1) Catal Hüyük 6 000 př. n. l., (2) kultura Cucuteni 4 500 – 4 300 př. n. l. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 123
- 11.** Sedící plastika, kultura Vinča, 4 500 př. n. l. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 106
- 12.** Maorské tetování, spirálovitý vzor. Foto: in: Martin Rychlík, *Dějiny tetování*, Praha 2014, s. 154
11. Tabulka – vývoj vzoru – protistojné spirály
- 1.** Váza, Hacilar, 6 000 - 5 000 př. n. l, podoba ženy. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 128
- 2.** Neolitická pečeť, Itálie, 5 000 př. n. l. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 123
- 3.** Fragment palstiky, kultura Karanovo IV, 5 200 – 5 000 př. n. l. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 165
- 4.** Venuše z thráckého hrobu v Plovdivu, 4 500 př. n. l., sedící hliněná soška, pohled zepředu. Foto: in: Martin Rychlík, *Dějiny tetování*, Praha 2014, s. 31
- 5.** Plastika, kultura Vinča, 5 000 – 4 500 př. n. l. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 165
- 6.** Fragment nohou plastiky, kultura Cucuteni, fáze A-B, 4 200- 3 800 př. n. l. Foto: in: Plastika, fáze A3 kultury Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Eugen Comsa, *Unele Date Despre Îmbrăcămintea din Epoca Neolitică de pe Teritoriul Moldovei*, in: Ionel Bejenaru – Lucia Parvan- Octavian-Luviu Șovan(edd.), *Hierarus VII-VIII*, Botoșani 1989, s. 53
- 7., 8.** Plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Eugen Comsa, *Unele Date Despre Îmbrăcămintea din Epoca Neolitică de pe Teritoriul Moldovei*, in: Ionel Bejenaru – Lucia Parvan - Octavian-Luviu Șovan(edd.), *Hierarus VII-VIII*, Botoșani 1989, s. 48

9. Plastika, fáze A3 kultury Cucuteni-Tripolie, 4 200 – 4 000 př. n. l., pohled zepředu a zezadu. Foto: in: Eugen Comsa, *Unele Date Despre Îmbrăcămintea din Epoca Neolitică de pe Teritoriul Moldovei*, in: Ionel Bejenaru – Lucia Parvan - Octavian-Luviu Șovan(edd.), *Hierasus VII-VIII*, Botoșani 1989, s. 35
10. Plastika, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Vasile Chirica- Mădălin-Cornel (edd.), *Văleanu, Umanizarea Taurului Celest, Măarturii Ale Spiritualității Comunităților Cucuteniene de la Ruginoasa - Iași*, Iași 2008, s. 102
11. Gotfried Lindauer, Portrét Haora Tipa Koinaki. Foto: in: Martin Rychlík, *Dějiny tetování*, Praha 2014, s. 159
12. Tabulka – vývoj vzoru – kruh, soustředný kruh
1. Řezba do mamutoviny z Předmostí u Přerova, 25 – 30 000 př. n. l. Foto: <http://is.muni.cz/do/1499/el/estud/prif/ps09/kruh/web/pages/06-prehistorie.html>, vyhledáno 5. 5. 2016
 - 2., 3. Plastika, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Eugen Comsa, *Unele Date Despre Îmbrăcămintea din Epoca Neolitică de pe Teritoriul Moldovei*, in: Ionel Bejenaru – Lucia Parvan - Octavian-Luviu Șovan(edd.), *Hierasus VII-VIII*, Botoșani 1989, s. 48
 4. Plastika, kultura Cucuteni-Tripolie, pohled zezadu. Foto: in: Hubert Schmidt, *Cucuteni in der oberen Moldau, Rumänien*, Iași 2007, fig. 32
 5. Plastika, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Vasile Chirica- Mădălin-Cornel (edd.), *Văleanu, Umanizarea Taurului Celest, Măarturii Ale Spiritualității Comunităților Cucuteniene de la Ruginoasa - Iași*, Iași 2008, s. 102
 - 6., 7. Plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie, kresba. Foto: in: : Constantin-Emil Ursu, *Antropomorphic Representation from Precucuteni Culture Uncovered at Suceave - Șipot*, in: V. Spinei - N. Ursulescu -V. Cotiugă, *Orbis Praehistoriae. Mircea Petrescu-Dîmbovița – in memoriam*, Iași 2015, s. 427
 - 8., 9. Plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie, více pohledů. Foto: in: : Constantin-Emil Ursu, *Antropomorphic Representation from Precucuteni Culture Uncovered at Suceave - Șipot*, in: V. Spinei - N. Ursulescu -V. Cotiugă, *Orbis Praehistoriae. Mircea Petrescu-Dîmbovița – in memoriam*, Iași 2015, s. 428
 10. Fragment plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie, fáze A. Foto: in: Mircea Petrescu-Dîmbovița - Mădălin-Cornel Văleanu (edd.), *Cucuteni-Cetățuie. Monografie Arheologică*, Piatra-Neamț 2004, fig. 210

11. Plastika, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto:
<http://arheologie.ulbsibiu.ro/publicatii/ats/ats5/2merlini.htm>, vyhledáno 16. 6. 2016
13. Tabulka – vývoj vzoru - elipsa
1. Řezba do mamutoviny z Předmostí u Přerova, 25 – 30 000 př. n. l. Foto:
<http://is.muni.cz/do/1499/el/estud/prif/ps09/kruh/web/pages/06-prehistorie.html>,
 vyhledáno 5. 5. 2016
 2. Venuše z thráckého hrobu v Plovdivu, 4 500 př. n. l., sedící hliněná soška,
 pohled zezadu. Foto: <https://cz.pinterest.com/pin/89157267596457983/>,
 vyhledáno 14. 6. 2016
 - 3., 8. Fragment pánve a hýždí, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Constantin-Emil Ursu, Antropomorphic Representation from Precucuteni Culture Uncovered at Suceave - Şipot, in: V. Spinei - N. Ursulescu -V. Cotiugă, *Orbis Praehistoriae*. Mircea Petrescu-Dîmboviţa – in memoriam, Iaşi 2015, s. 427
 - 4., 5. Fragmenty torza, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Constantin-Emil Ursu, Antropomorphic Representation from Precucuteni Culture Uncovered at Suceave - Şipot, in: V. Spinei - N. Ursulescu -V. Cotiugă, *Orbis Praehistoriae*. Mircea Petrescu-Dîmboviţa – in memoriam, Iaşi 2015, s. 428
 6. Sedící plastika, fáze kultury Precucuteni, 4 800 – 4 600 př. n. l. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 145
 7. Fragment torza, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Vasile Chirica- Mădălin-Cornel (edd.), *Văleanu, Umanizarea Taurului Celest, Măarturii Ale Spiritualităţii Comunităţilor Cucuteniene de la Ruginoasa - Iaşi*, Iaşi 2008, s. 66
 9. Fragmenty hýždí a stehén, kultura Cucuteni, fáze A, 4 200 př. n. l. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 162
14. Tabulka – individuální znaky
1. Venuše z thráckého hrobu v Plovdivu, 4 500 př. n. l., sedící hliněná soška,
 pohled zezadu. Foto: <https://cz.pinterest.com/pin/89157267596457983/>,
 vyhledáno 14. 6. 2016
 2. Fragment pánve a hýždí, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Constantin-Emil Ursu, Antropomorphic Representation from Precucuteni Culture Uncovered at Suceave - Şipot, in: V. Spinei - N. Ursulescu -V. Cotiugă, *Orbis Praehistoriae*. Mircea Petrescu-Dîmboviţa – in memoriam, Iaşi 2015, s. 427

- 3., 6. Fragmenty trupů, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: in: Constantin-Emil Ursu, Antropomorphic Representation from Precucuteni Culture Uncovered at Suceave - Șipot, in: V. Spinei - N. Ursulescu -V. Cotiugă, *Orbis Praehistoriae*. Mircea Petrescu-Dîmbovița – in memoriam, Iași 2015, s. 428
- 4., 7. Fragmenty pánve a hýždí, kultura Cucuteni-Tripolie. Foto: <http://arheologie.ulbsibiu.ro/publicatii/ats/ats5/2merlini.htm>, vyhledáno 16. 6. 2016
5. Fragment plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie, fáze Precucuteni, 4 800 – 4 600 př. n. l. Foto: in: Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*, USA, 2001, s. 169
15. Tabulka – vývoj všech zkoumaných znaků
1. Foto: Františka Bubeníčková

Obrazová příloha



1. Venuše z Hohle Fels, 40 000 př. n. l., soška z mamutoviny, pohled z více stran a fotomicrografická dokumentace



2. Venuše z Hohle Fels, 40 000 př. n. l., soška z mamutoviny, pohled ze shora, detail vrypů



3. Venuše z Předmostí, 25-30 000 př. n. l., schematická rytina v mamutím klu, rytina a překreslený motiv



4. Venuše z thráckého hrobu v Plovdivu, 4 500 př. n. l., sedící hliněná soška, pohled zepředu



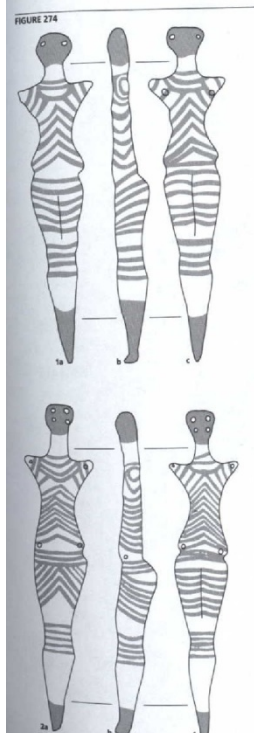
5. Venuše z thráckého hrobu v Plovdivu, 4 500 př. n. l., sedící hliněná soška, pohled z boku a zezadu



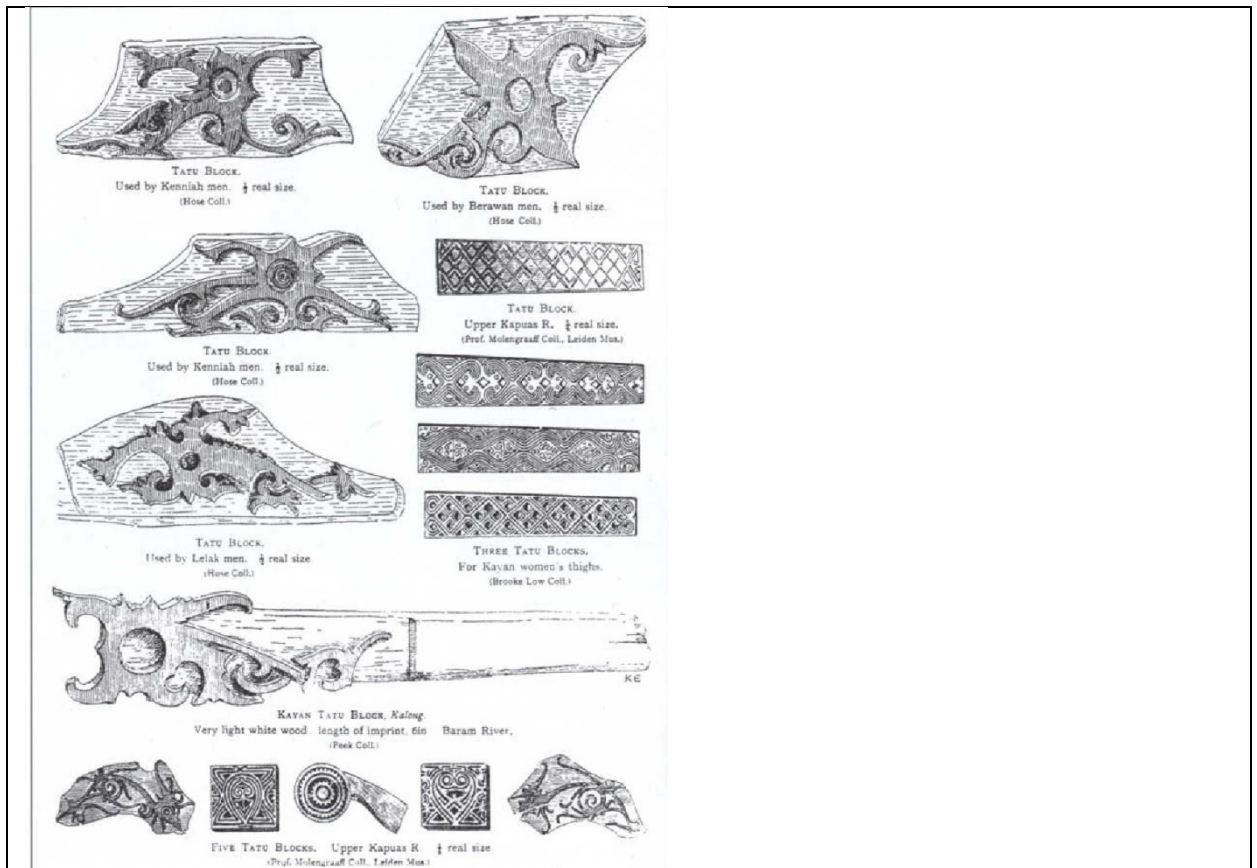
6. Sedící figurky fáze Precucuteni II, 4 800 – 4 000 př. n. l., znázornění separovaných nohou



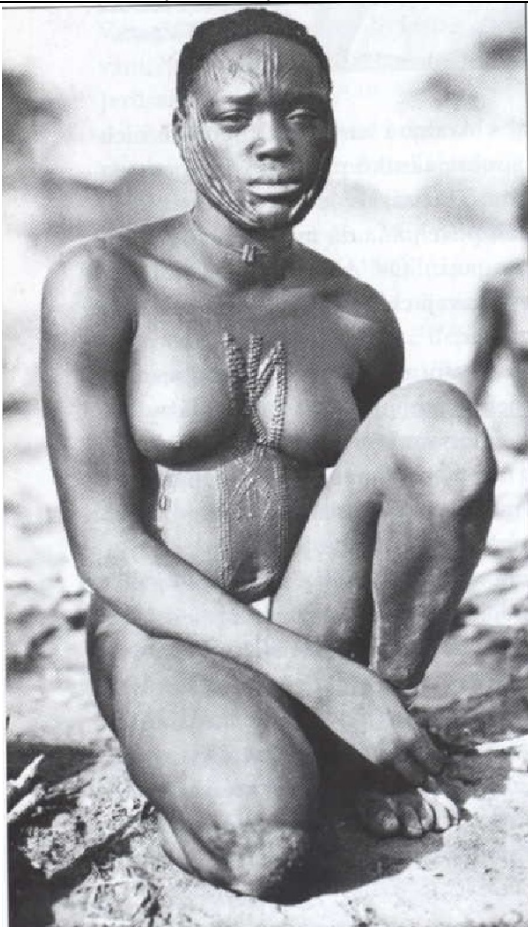
7. Stojící figurky fáze Cucuteni A3, 4 200 – 4 050 př. n. l., pálená hlína, dvanáct figurek



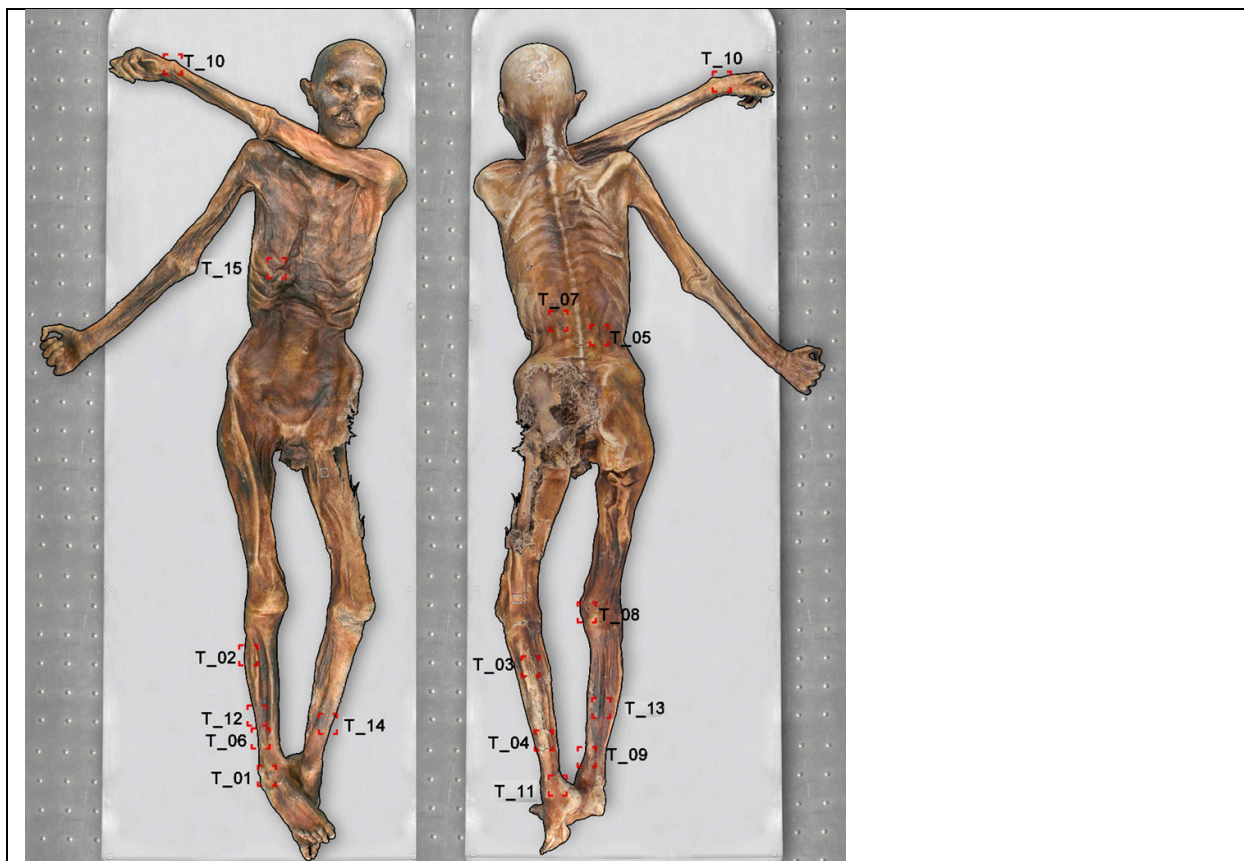
8. Stylizované figurky fáze Cucuteni B1, 3 700 – 3 500 př. n. l., vypálená hlína



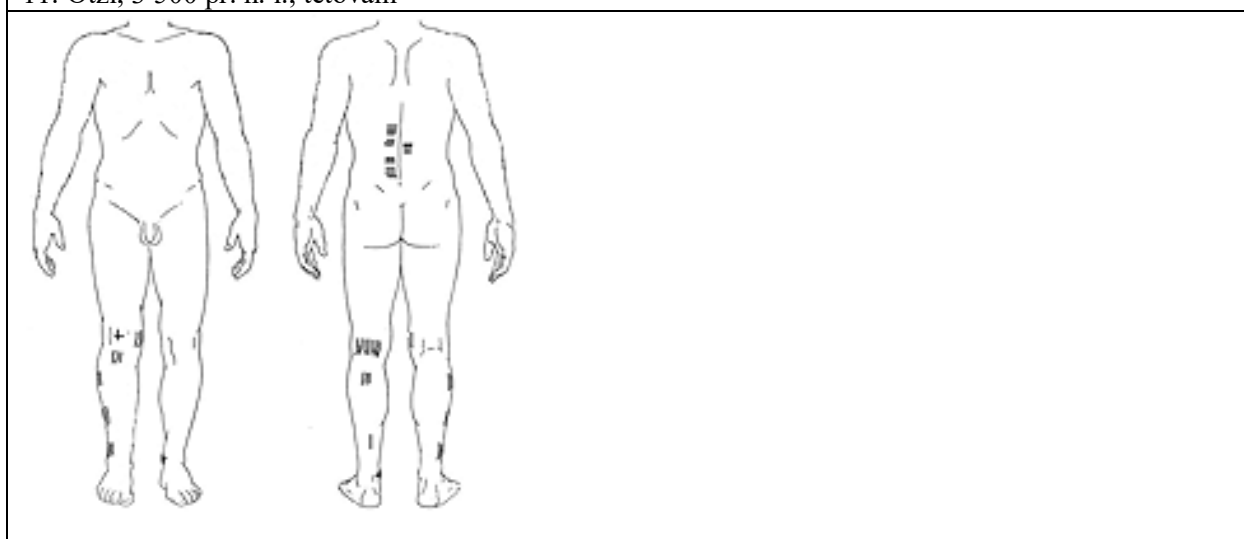
9. Různé druhy dřevěných razítek, Borneo



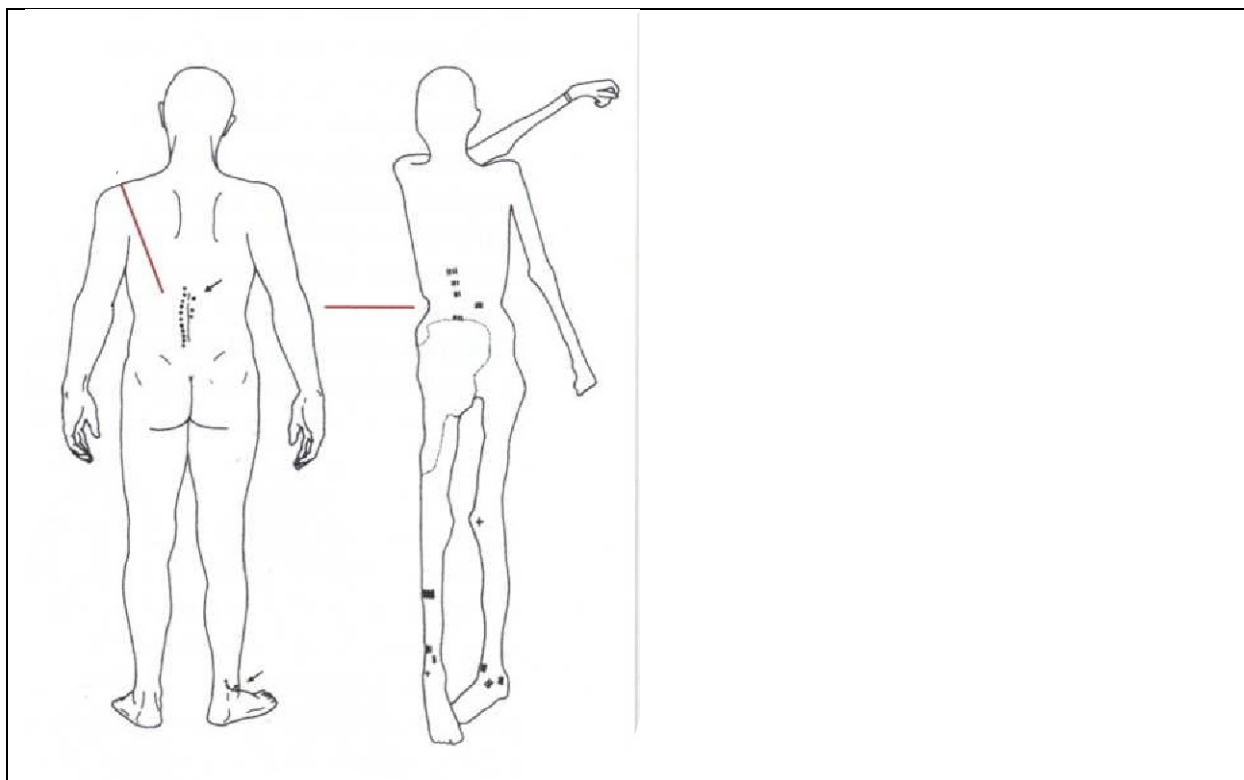
10. Africká skarifikace, vzor kosočtverce



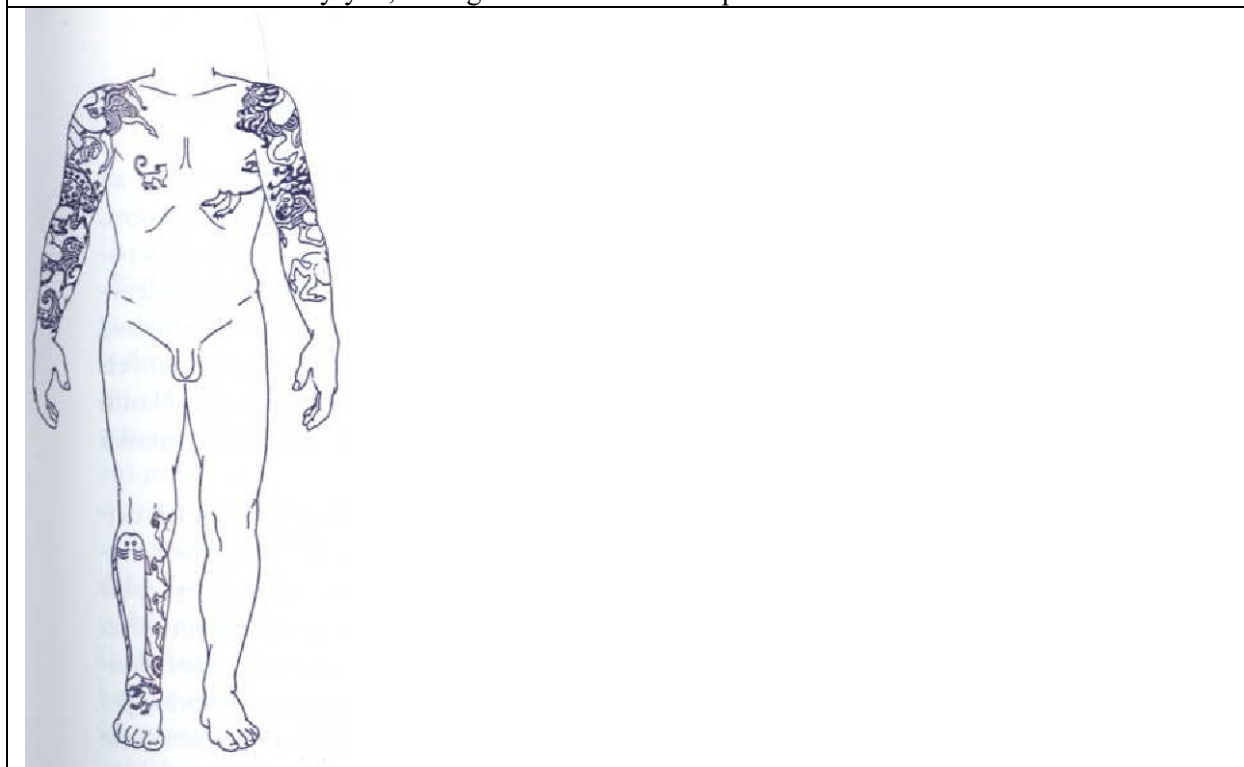
11. Ötzi, 3 500 př. n. l., tetování



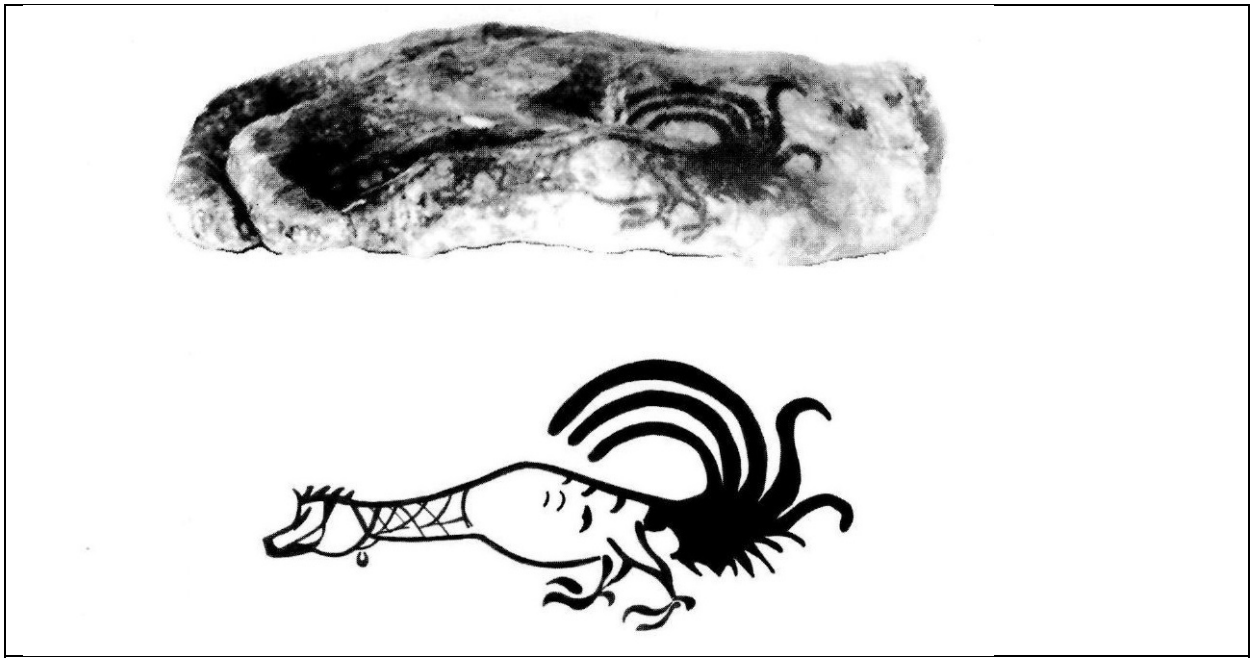
12. Ötzi, 3 500 př. n. l., umístění tetování, schematické překreslení



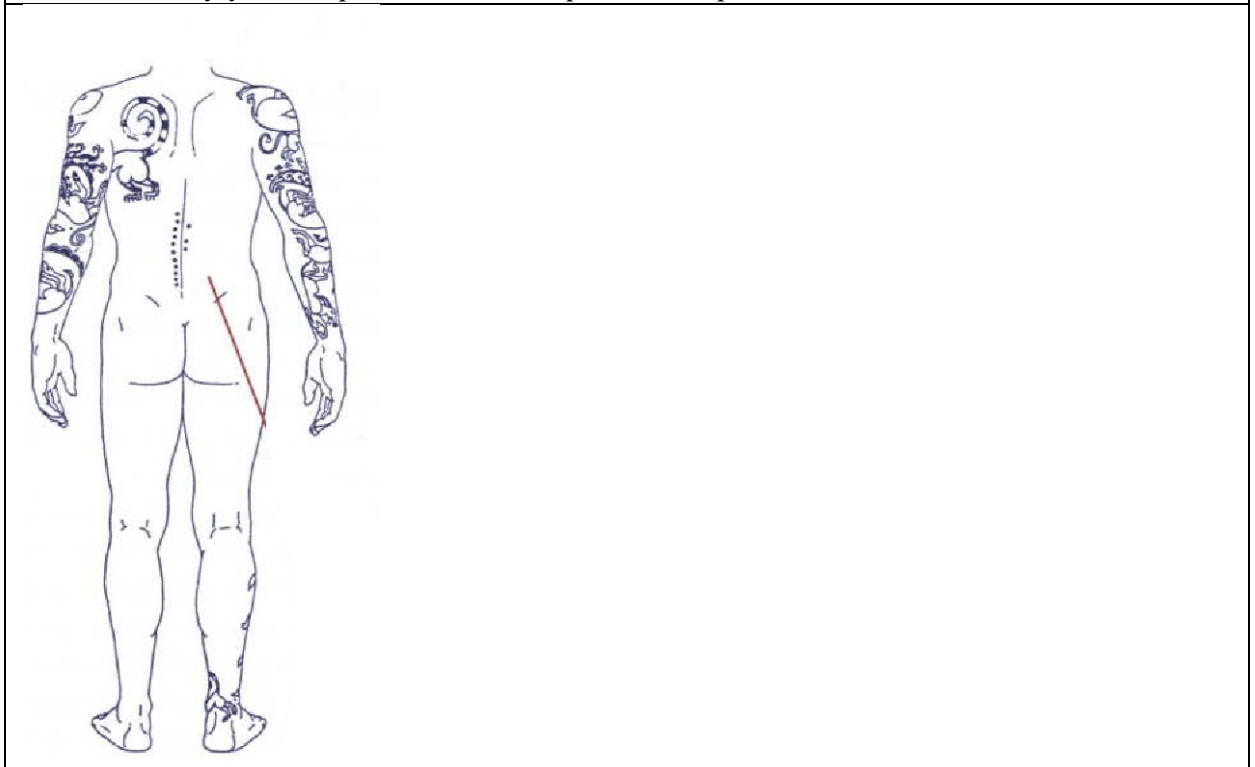
13. Ōtzi s knížetem z Pazyryku, analogické uložení teček u páteře



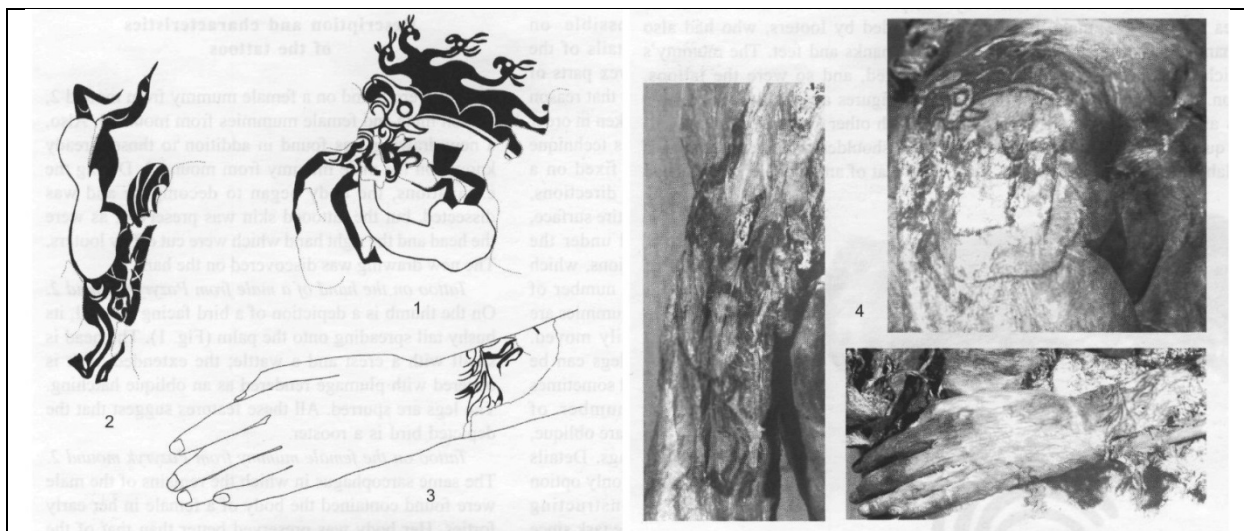
14. Kníže z Pazyryku, 400 př. n. l., překreslené umístění tetování, přední strana



15. Kniže z Pazyryku, 400 př. n. l., tetování na pravé ruce a překreslení motivu



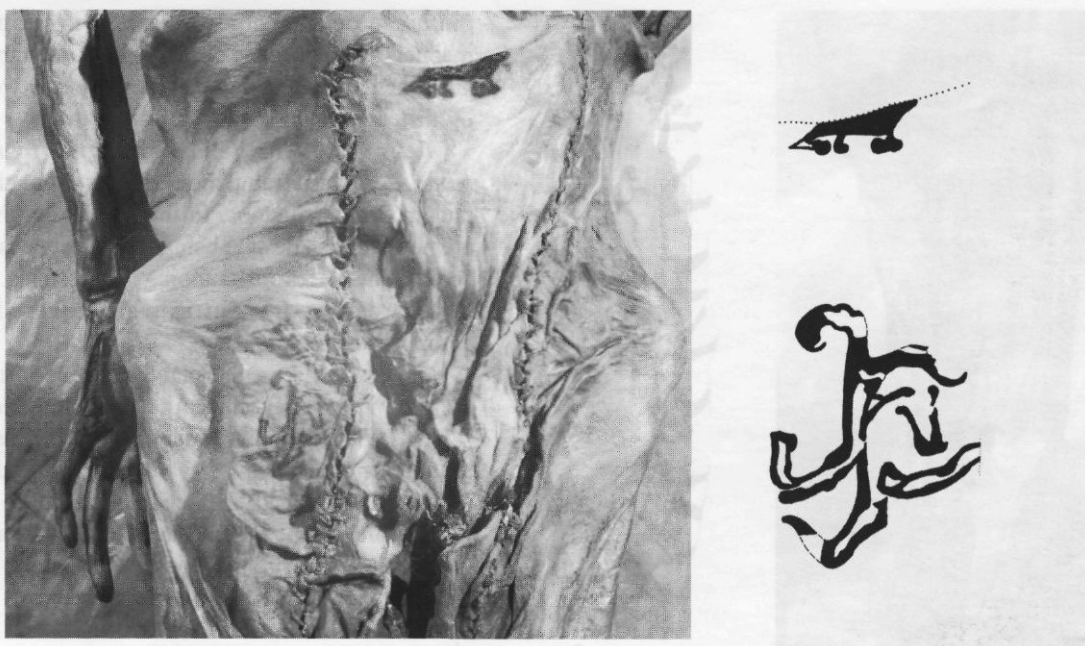
16. Kniže z Pazyryku, 400 př. n. l., překreslené umístění tetování, zadní strana



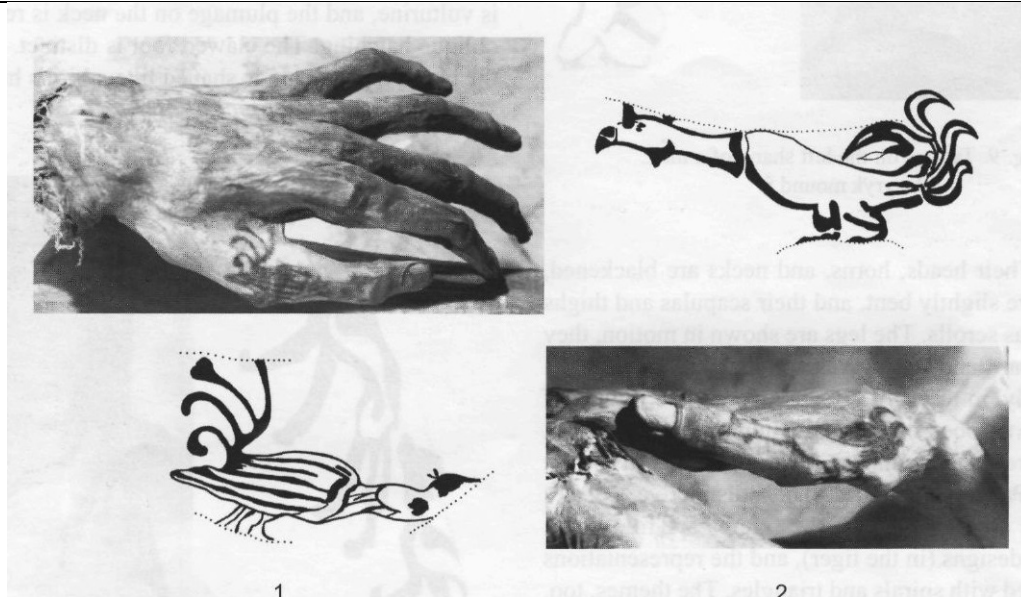
17. Žena z hrobu 2, 400 př. n. l., detaily tetování na pravém rameni - 1, pravé ruce - 2 a zápěstí-3, překreslené motivy



18. Muž z hrobu 5, 400 př. n. l., detail tetování na levém rameni



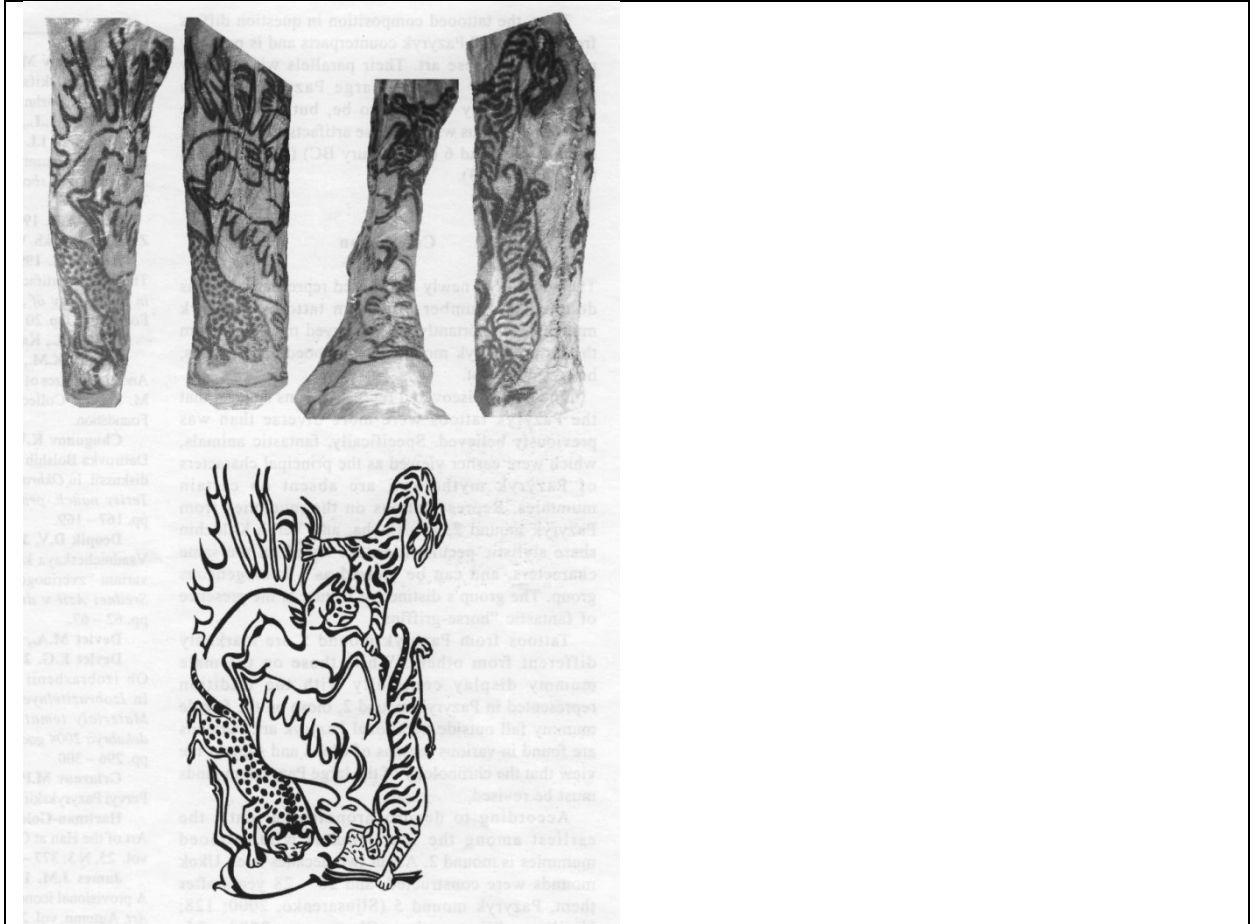
19. Muž z hrobu 5, 400 př. n. l, detail tetování na zádech, motiv figury ve tvaru svastiky



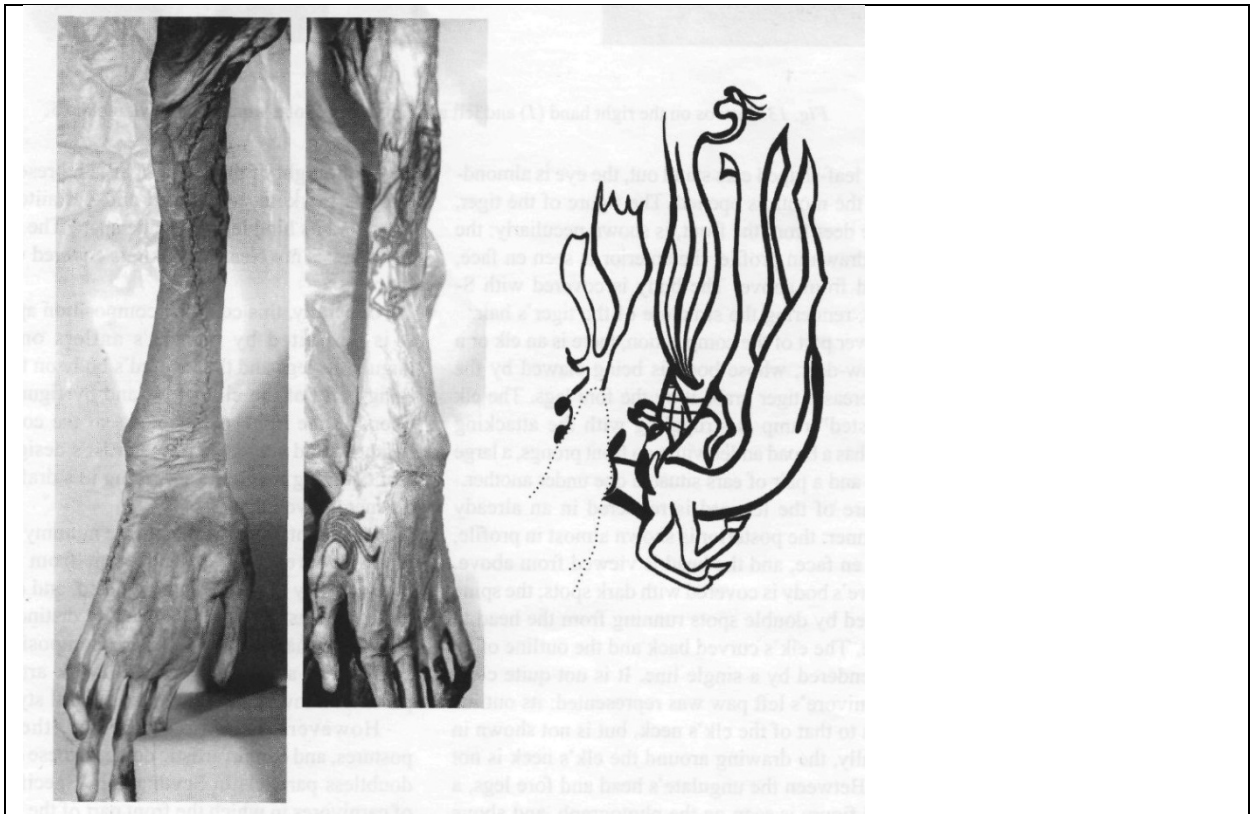
20. Muž z hrobu 5, 400 př. n. l, detail tetování na palcích



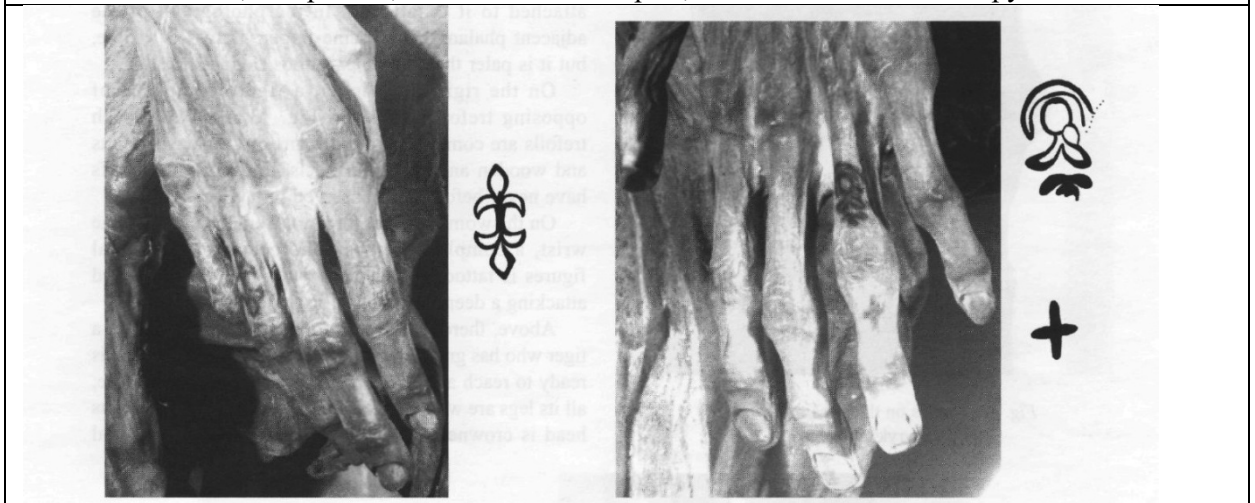
21. Muž z hrobu 5, 400 př. n. l., detail tetování na levé holeni a pravém kotníku



22. Žena z hrobu 5, 400 př. n. l., detail tetování pravého předloktí, motiv lovu



23. Žena z hrobu 5, 400 př. n. l., detail tetování levé paži, motiv dravce lovícího kopytníka



24. Žena z hrobu 5, 400 př. n. l., detail tetování prsteníčků, motiv trojlístků, kříže



25. „Princezna“ z Ukoku, 400- 300 př. n. l., překreslení tatuáže

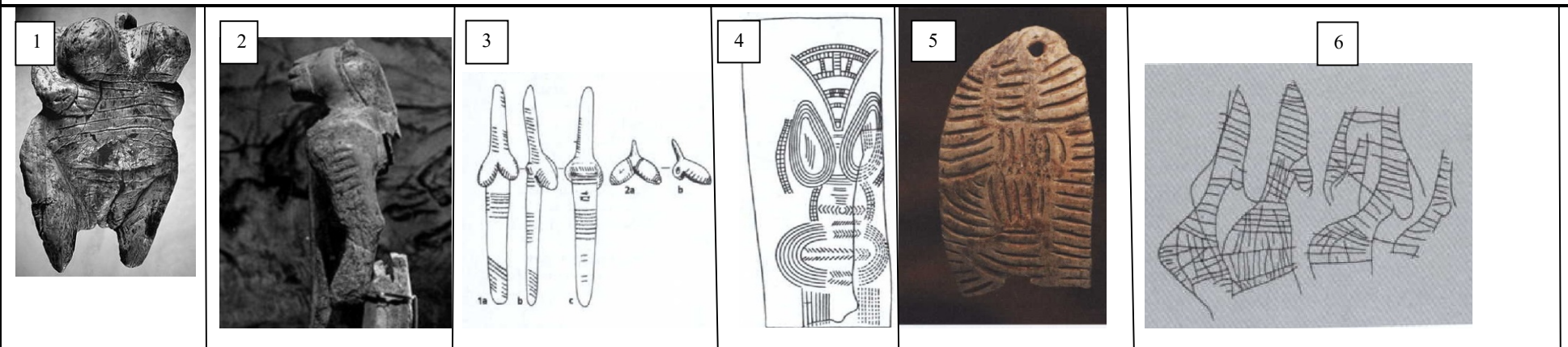


26. Jonathan Marschall, Narthecium Man, After Homo Tyrolensis, 2012, inkoust na papíře, plast, mosaz, 196, 85 x 88,9 x 25,4 cm

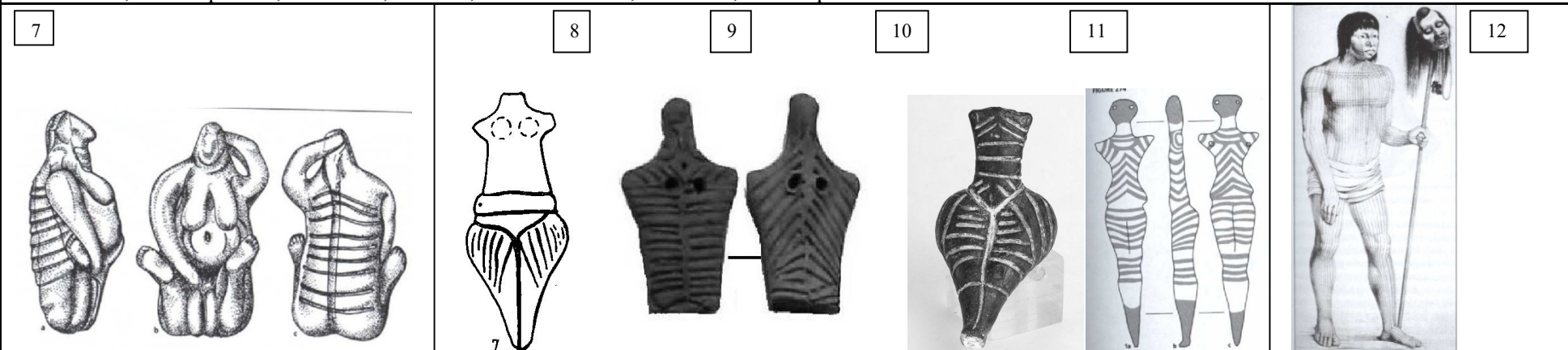


27. Jonathan Marschall, Pazyryk Maiden, 2013, inkoust na papíře, plast, mosaz, 173.5 x 80.5 x 24 cm

1. Tabulka vývoje vzoru – pruhy- linie - zářezy

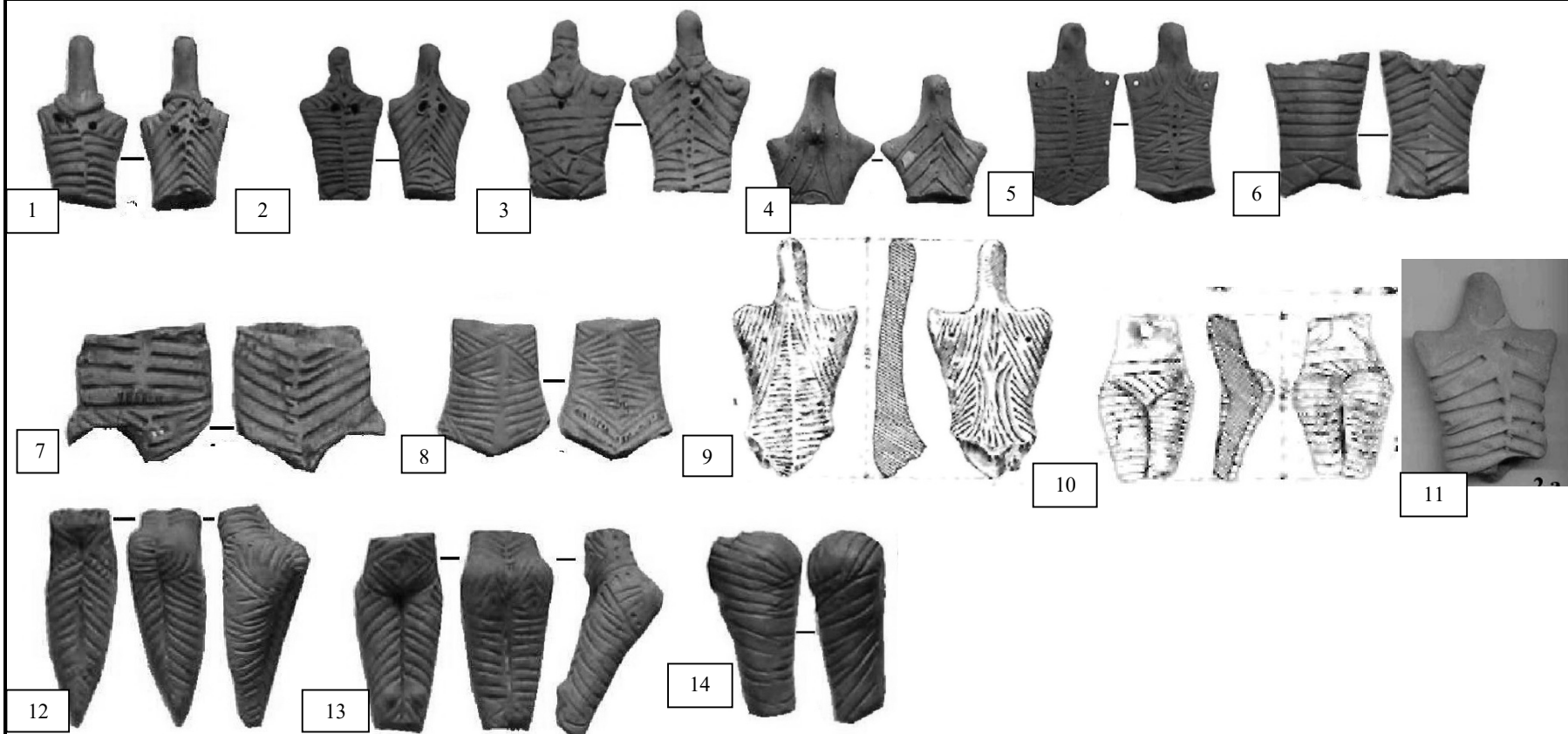


1. Venuše z Hohle Fels, 40 000 př. n. l., **2.** Lvi muž, Stadel Hohle, 38 000 př. n.l, **3.** Schematická figurka ženy, Dolní Věstonice, 25 000 př. n.l., **4.** Venuše z Předmostí, 20 000 př. n. l., **5.** Pavlov, Morava, **6.** Gönnersdorf, Německo, 10 000 př. n.l.



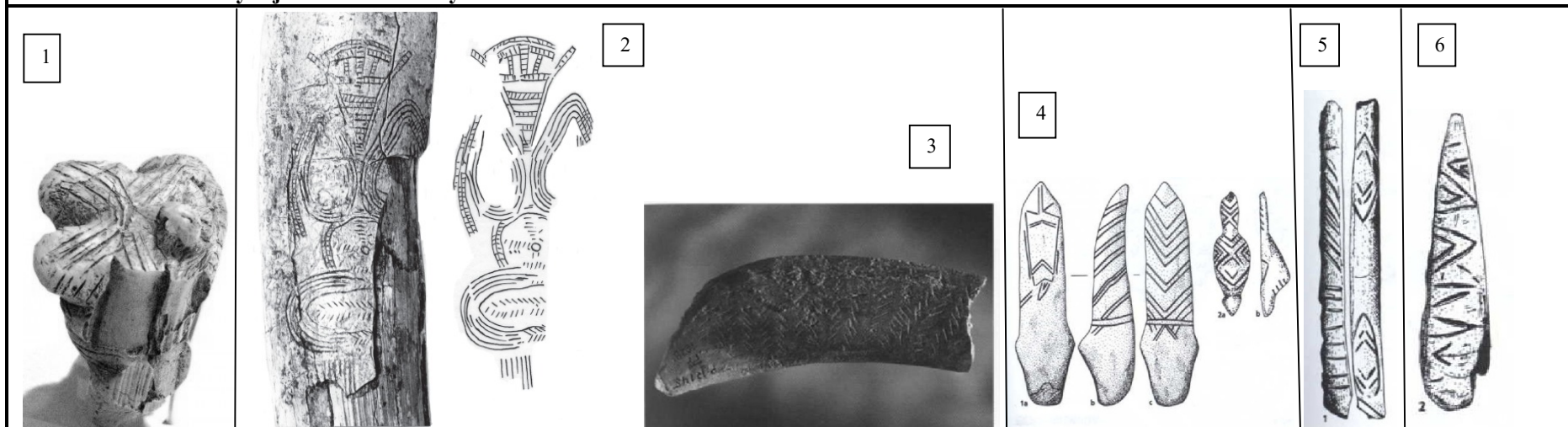
7. Plastika těhotné ženy, Hagar Qim, 4 000 př. n. l, **8.** Plastika, fáze A kultury Cucuteni , 4 200 – 4 050 př. n. l., **9.** Fragment plastiky, fáze A kultury Cucuteni , 4 200 – 4 050 př. n. l, **10.** Plastika, kultura Cucuteni-Tripolie, **11.** Plastika, fáze B kultury Cucuteni , 4 200- 3 800 př. n. l., **12.** Mudrucký bojovník, tetování

2. Tabulka vzoru na soškách kultury Cucuteni- Tripolie

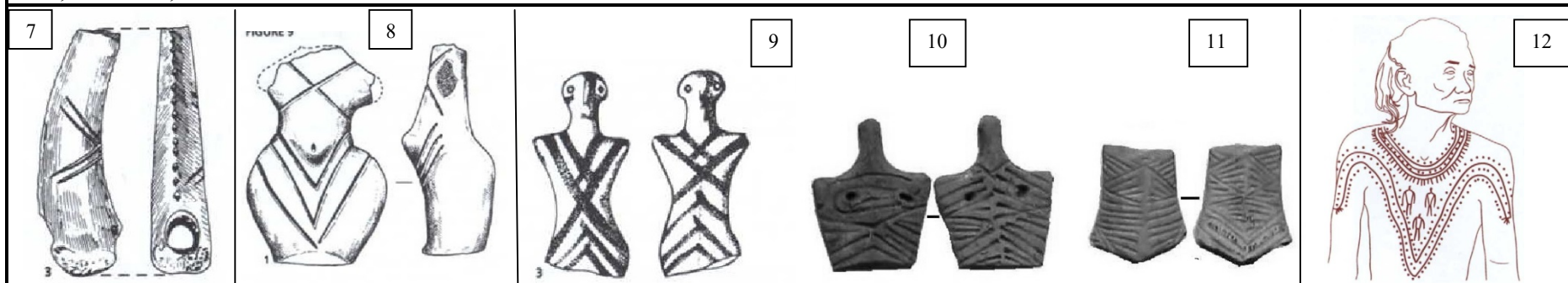


1. – 8., 12. – 14. Plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie, fragmenty, **9., 10.** Plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie, kresba, **11.** Fragment plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie

3. Tabulka vzoru – vývoj vzoru - V znaky

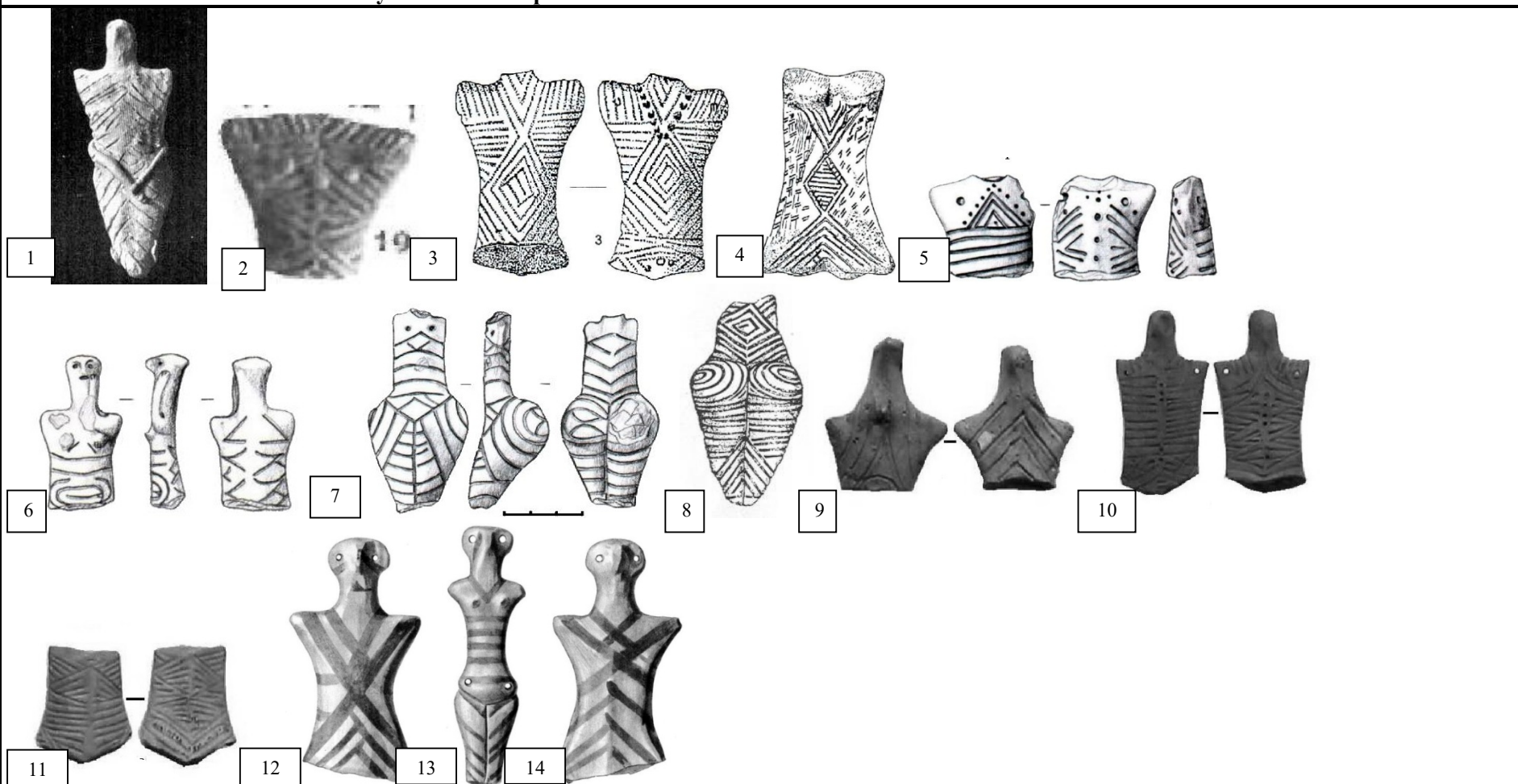


1. Venuše z Hohle Fels, 40 000 př. n. l., 2. Řezba do mamutoviny z Předmostí u Přerova, 25 – 30 000 př. n. l., 3. Mamutí žebro, Předmostí, kombinace větvičkovitých vzorů, 4. Figurky ze slonoviny, Mezin, Ukrajina, 18-15 000 př. n. l., 5. Jelení kost, fragment, La Madeleine, Francie, 10 000 př. n. l., 6. Jelení kost, Gourdane, Haute Garonne



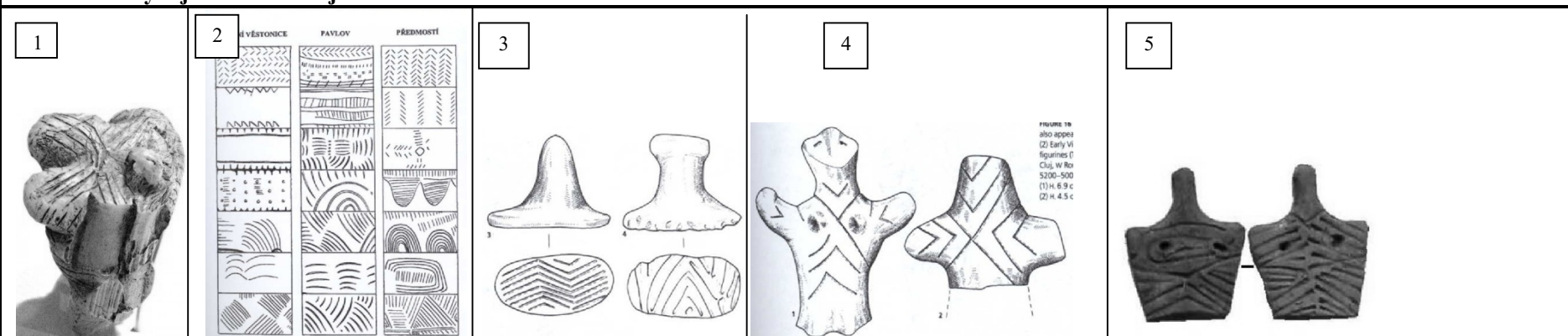
7. Jelení kost, nástroj, Cuina Turcului, Rumunsko, 8 000 př. n. l., 8. Terakotová figurka, Anatólie, 6 000 př. n. l., 9. Dvě plastiky, fáze B kultury Cucuteni, 4 000 – 3 800 př. n. l., 10., 11. Fragments plastik, fáze A kultury Cucuteni, 4 200 – 4 050 př. n. l., 12. Bojovník Kónjak-Nágú, kresba tetování

4. Tabulka vzorů na soškách kultury Cucuteni- Tripolie – V

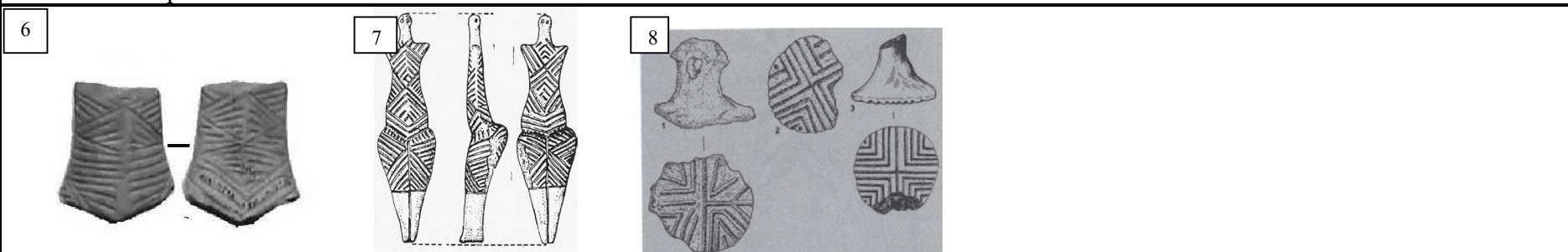


1. Plastika, fáze A kultury Cucuteni, 4 200 – 4 050 př. n. l., 2. Fragment torza, kultura Cucuteni-Tripolie, 3., 4. Fragment torza, kultura Cucuteni-Tripolie
 5.-7. Fragменты пластик, кultura Cucuteni-Tripolie, 8. Fragment plastiky, кultura Cucuteni-Tripolie, 9. - 11. Fragменты пластик, fáze A kultury Cucuteni, 4 200 – 4 050 př. n. l., 12. – 14. Fragменты пластик, fáze B kultury Cucuteni, 4 200- 3 800 př. n. l.

5. Tabulka vývoje vzoru – dvojité V



1. Venuše z Hohle Fels, 40 000 př. n. l., 2. Motivy z lokalit Dolní Věstonice I, Pavlov I a Předmostí I., 3. Neolitická razítka, Karanovo (3), Makedonie (4), 6 300-6 200 př. n. l., 4. Plastiky, kultura Vinča, Rumunsko, 5 200 - 5 000 př. n. l., 5. Fragment plastiky, fáze A kultury Cucuteni, 4 200 – 4 050 př. n. l.



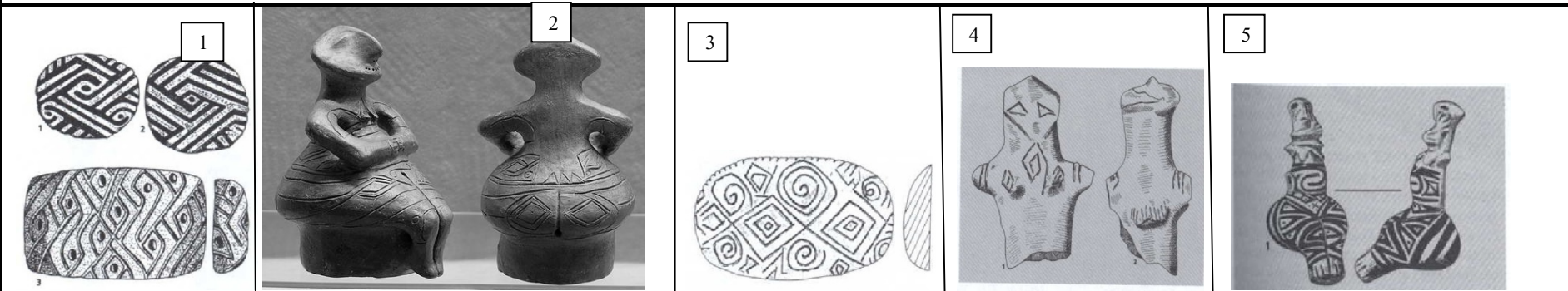
6. Fragmenty plastik, fáze A kultury Cucuteni, 4 200 – 4 050 př. n. l., 7. Stojící plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie , 8. Cucuteni, datace, zdroj, 7 Cucuteni, datace, zdroj, 8. Neolitická razítka, (1) Sesklo 6 000 př. n. l., (2) kultura Cucuteni 4 400- 4 300 př. n. l., (3) Coțofeni, Rumunsko, 3 400 – 3 200 př. n. l.

6. Tabulka vzorů – kultura Cucuteni – Tripolie – soška a rekonstrukce

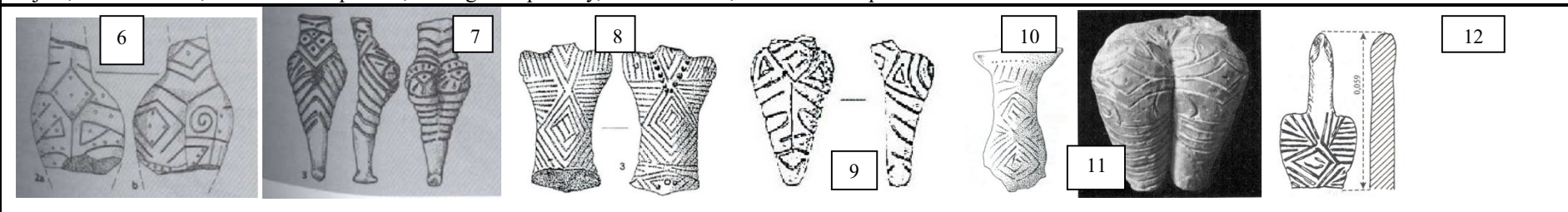


1. Plastika, kultura Cucuteni-Tripolie, 2.-5. Plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie

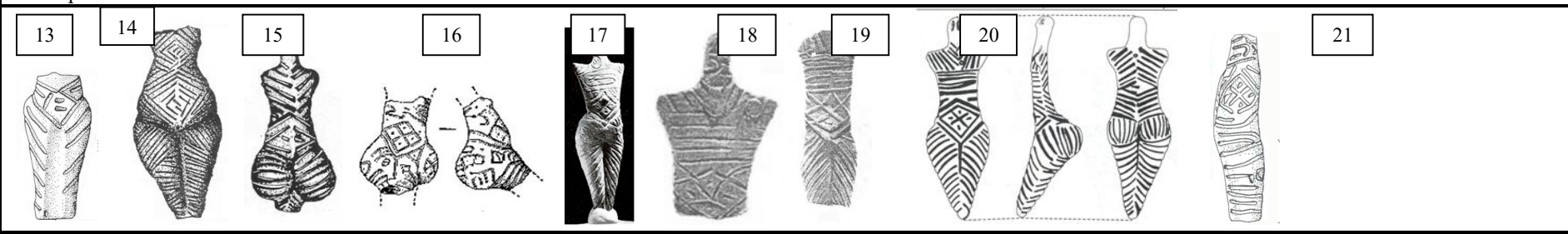
7. Tabulka vzorů - kosočtverec



1. Hliněné pečeti, Catal Hüyük, Anatólie, 6 500 př. n. l., **2.** Venuše z thráckého hrobu v Plovdivu, 4 500 př. n. l., sedící hliněná soška, pohled z boku a zezadu, **3.** Hliněný objekt, kultura Vinča, 5 000 – 4 500 př. n. l., **4.** Fragment plastiky, kultura Vinča, 5 200 – 5 000 př. n. l.

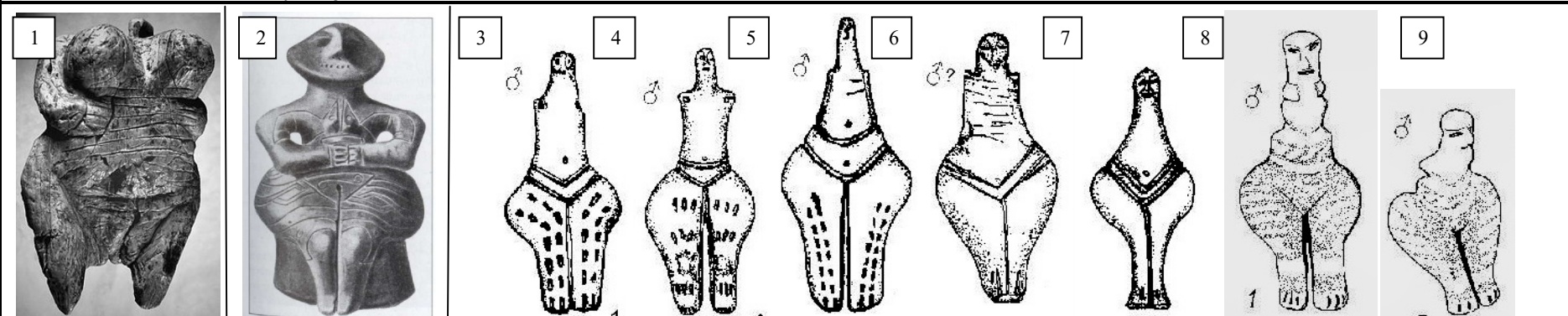


5., 6. Sedící plastika a fragment plastiky, fáze kultury Precucuteni, 4 800 – 4 600 př. n. l., **7.** Fragment plastiky, fáze A kultury Cucuteni, 4 200- 4 000 př. n. l., **8., 9.** Fragments plastik, kultura Cucuteni-Tripolie, **10.** Fragment torza, fáze A kultury Cucuteni, 4 200 – 4 000 př. n. l., **11.** Fragment plastiky, fáze A kultury Cucuteni, 4 200 – 4 000 př. n. l.

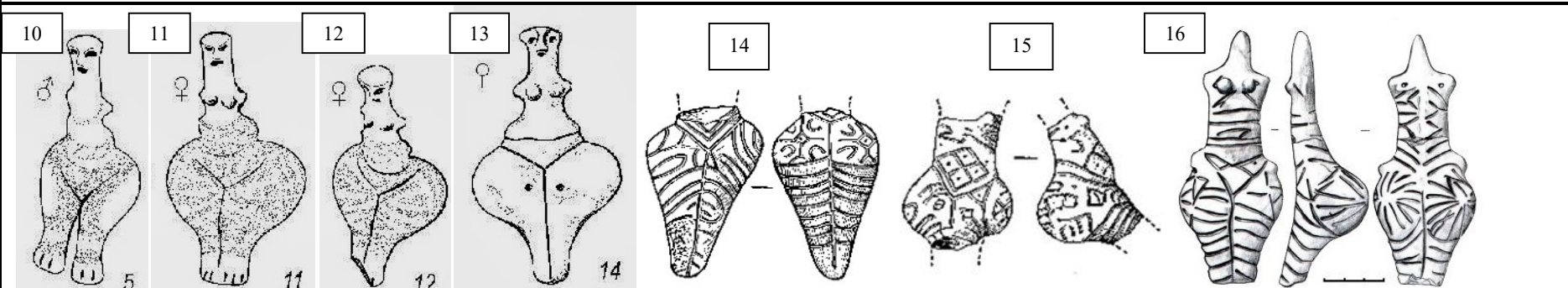


12. - 21 Plastiky, fáze A kultury Cucuteni, 4 200 – 4 000 př. n. l.

8. Tabulka vzorů – tříselný trojúhelník



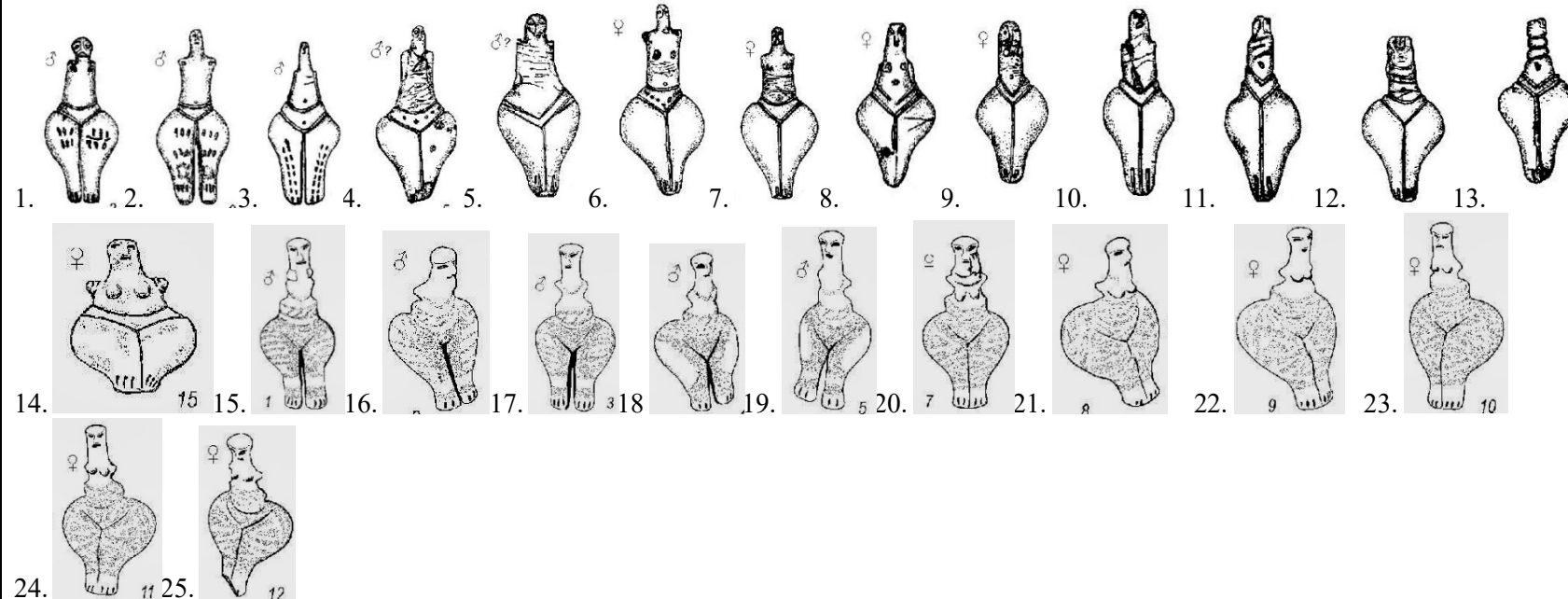
1. Venuše z Hohle Fels, 40 000 př. n. l., **2.** Venuše z thráckého hrobu v Plovdivu, 4 500 př. n. l., sedící hliněná soška, pohled zepředu, **3. – 7.** Plastiky, Precucuteni fáze kultury Cucuteni-Tripolie, 4 800 – 4 600 př. n. l., schematické překreslení,



9. – 13. Plastiky, Precucuteni fáze kultury Cucuteni-Tripolie, 4 800 – 4 600 př. n. l., schematické překreslení, **14., 15.** Fragmentárně zachované plastiky, fáze Precucuteni-Cucuteni A, 4 200 – 4 050 př. n. l., **16.** Plastika, kultura Cucuteni-Tripolie.

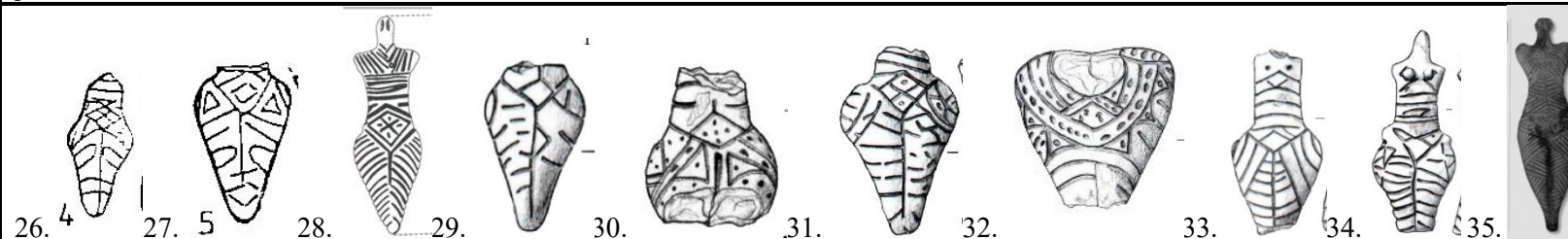
9.Tabulka vzoru tříselný trojúhelník –kultura Cucuteni-Tripolie

Pre-Cucuteni



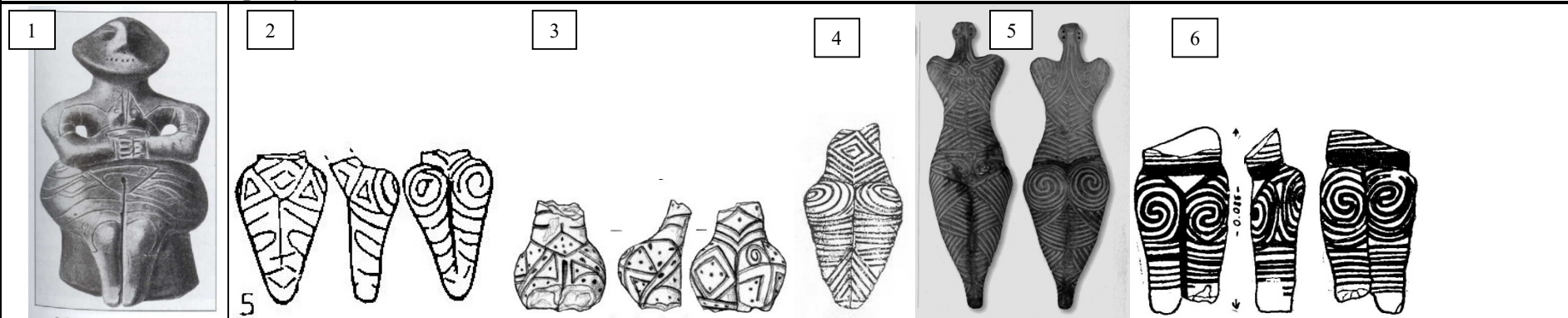
1. – 13. Plastiky, Precucuteni fáze kultury Cucuteni-Tripolie, schematické překreslení, 14. – 25. Plastiky, Precucuteni fáze kultury Cucuteni-Tripolie, schematické překreslení.

Cucuteni A,
A-B, B

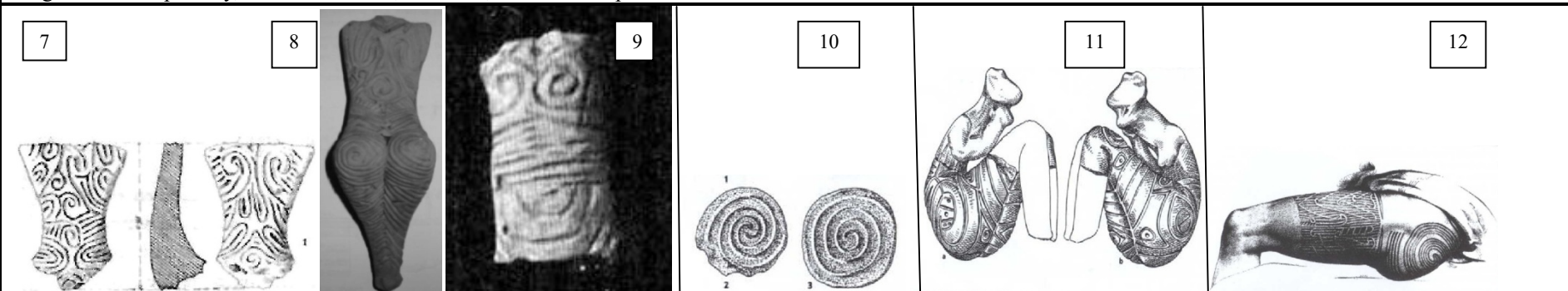


26., 27. Plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie, 28. Plastika, fáze A kultury Cucuteni, 4 200 – 4 000 př. n. l, 29. - 32. Fragменты пластик, kultura Cucuteni-Tripolie, 33. – 34. Fragменты пластик, kultura Cucuteni-Tripolie, 35. Plastika, fáze A3 kultury Cucuteni-Tripolie.

10. Tabulka vzoru – spirály

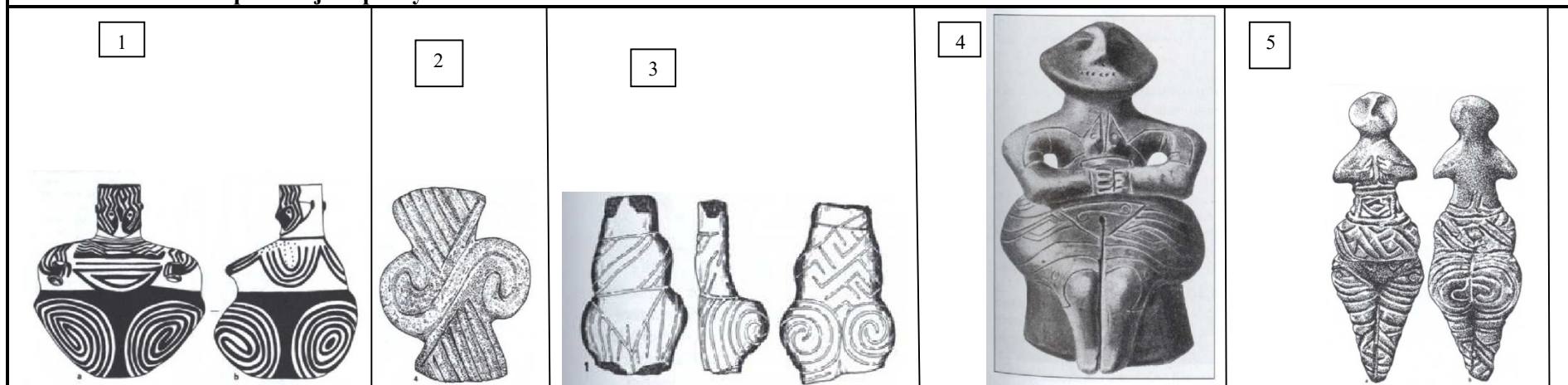


1. Venuše z thráckého hrobu v Plovdivu, 4 500 př. n. l., sedící hliněná soška, pohled zepředu, 2. Plastika, kultura Cucuteni-Tripolie, 3. Fragment plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie, 4. Plastika, fáze A kultury Cucuteni, 4 200 – 4 000 př. n. l., nákres, 5. Plastika, fáze A3 kultury Cucuteni-Tripolie, 4 200- 3 800 př. n. l., pohled zepředu a zezadu, 6. Fragment nohou plastiky, kultura Cucuteni, fáze A-B, 4 200- 3 800 př. n. l.

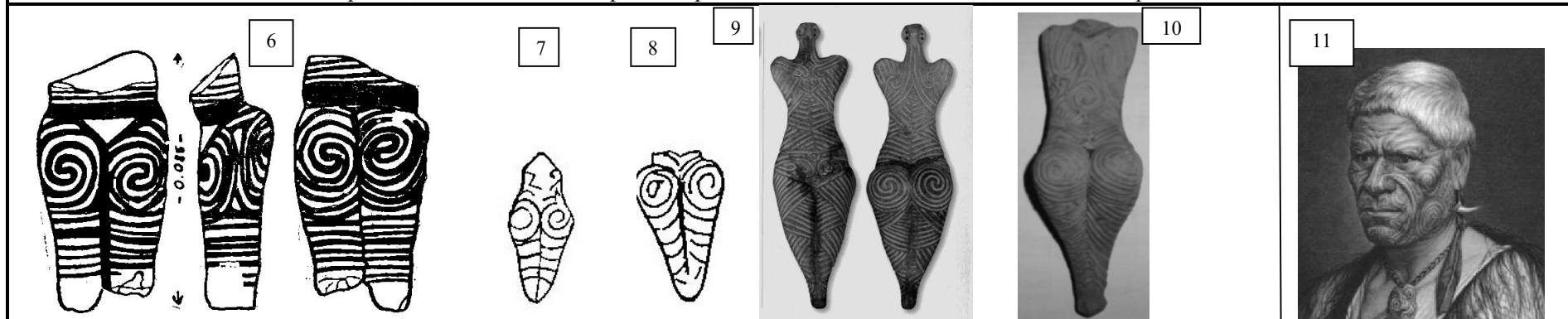


7. Fragment trupu, kultura Cucuteni-Tripolie, 8. Plastika, kultura Cucuteni-Tripolie, 10. Hliněná razítka, (1) Catal Hüyük 6 000 př. n. l., (2) kultura Cucuteni 4 500 – 4 300 př. n. l., 11. Sedící plastika, kultura Vinča, 4 500 př. n. l., 12. Maorské tetování, spirálovitý vzor.

11. Tabulka vzoru – protistojné spirály

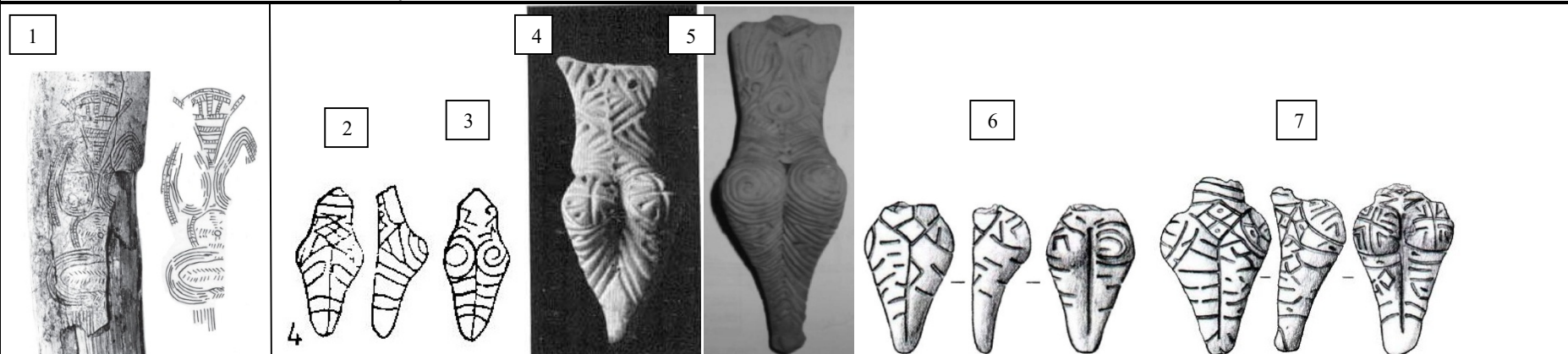


1. Váza, Hacilar, 6 000 - 5 000 př. n. l., podoba ženy, 2. Neolitická pečeť, Itálie, 5 000 př. n. l., 3. Fragment palstiky, kultura Karanovo IV, 5 200 – 5 000 př. n. l., 4. Venuše z thráckého hrobu v Plovdivu, 4 500 př. n. l., sedící hliněná soška, pohled zepředu, 5. Plastika, kultura Vinča, 5 000 – 4 500 př. n. l.

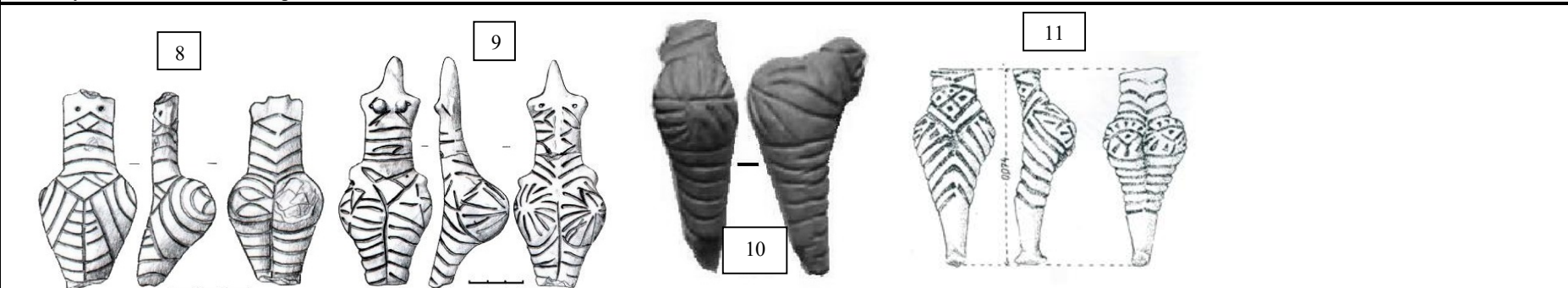


6. Fragment nohou plastiky, kultura Cucuteni, fáze A-B, 4 200- 3 800 př. n. l., 7., 8. Plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie, 9 Plastika, fáze A3 kultury Cucuteni-Tripolie, 4 200 – 4 000 př. n. l., pohled zepředu a zezadu, 10. Plastika, kultura Cucuteni-Tripolie, 11. Gotfried Lindauer, Portrét Haora Tipa Koinaki

12. Tabulka vzoru – kruh, soustředný kruh

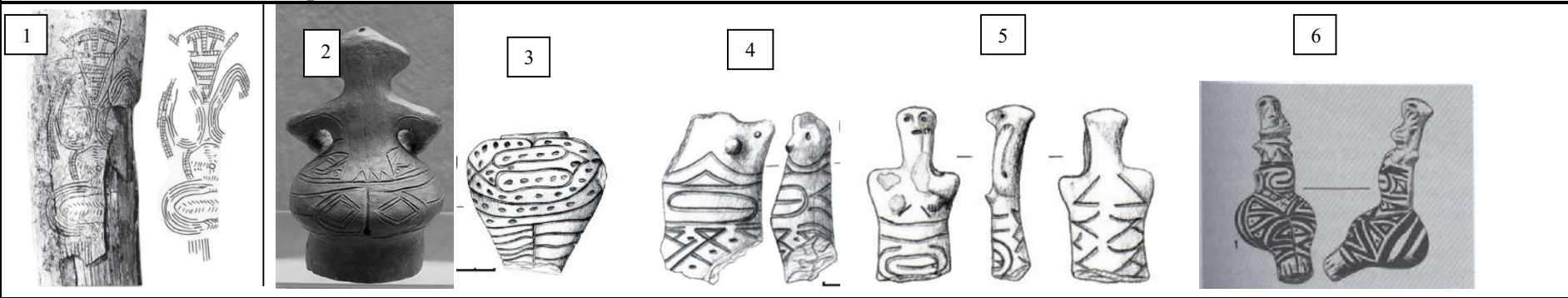


1. Řezba do mamutoviny z Předmostí u Přerova, 25 – 30 000 př. n. l., **2., 3.** Plastika, kultura Cucuteni-Tripolie, **4.** Plastika, kultura Cucuteni-Tripolie, pohled zezadu, **6., 7.** Plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie, kresba



8., 9. Plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie, více pohledů, **10.** Fragment plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie, fáze A, 4 200 – 4 050 př. n. l., **11.** Plastika, kultura Cucuteni-Tripolie

13. Tabulka vzoru – oval, elipsa

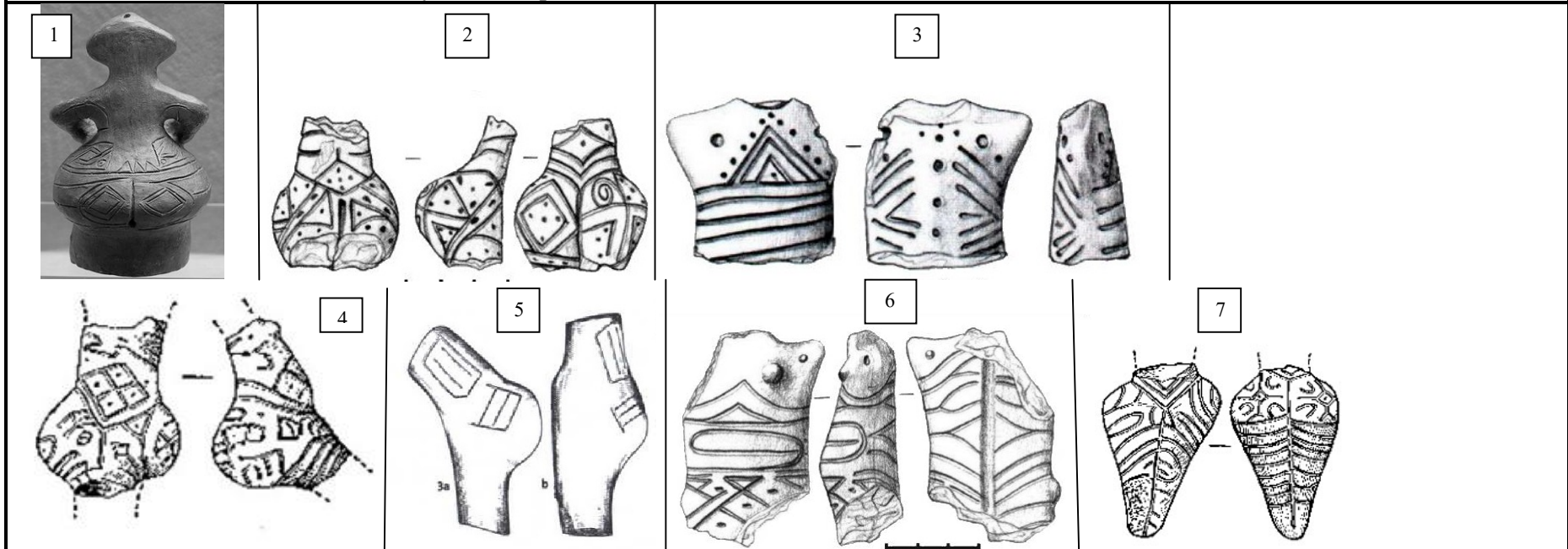


1. Řezba do mamutoviny z Předmostí u Přerova, 25 – 30 000 př. n. l., 2. Venuše z thráckého hrobu v Plovdivu, 4 500 př. n. l., sedící hliněná soška, pohled zezadu, 3., 8. Fragment pánve a hýždí, kultura Cucuteni-Tripolie, 4., 5. Fragmety torza, kultura Cucuteni-Tripolie, 6. Sedící plastika, fáze kultury Precucuteni, 4 800 – 4 600 př. n. l



7. Fragment torza, kultura Cucuteni-Tripolie, 9. Fragmety hýždí a steh, kultura Cucuteni, fáze A, 4 200 – 4 050 př. n. l.

14. Tabulka individuálních znaků ve vybrané skupině



1. Venuše z thráckého hrobu v Plovdivu, 4 500 př. n. l., sedící hliněná soška, pohled zezadu, 2. Fragment pánve a hýždí, kultura Cucuteni-Tripolie, 3., 6. Fragmenty trupů, kultura Cucuteni-Tripolie, 4., 7. Fragmenty pánve a hýždí, kultura Cucuteni-Tripolie, 5. Fragment plastiky, kultura Cucuteni-Tripolie, fáze Precucuteni, 4 800 – 4 600 př. n. l.

Anotace

Jméno a příjmení:	Františka Bubeníčková
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	PhDr. Josef Bláha
Rok obhajoby:	2016

Název práce:	Evropská pravěká plastika se znázorněním tetování - pokus o interpretaci
Název práce anglicky:	European prehistoric sculpture with tattoo imagining - an attempt of interpretation
Anotace práce:	Práce přibližuje pojem tetování, jeho vývoj od pravěku po současnost a jeho funkce. Hlavní náplní je s pravěkými plastikami, které by svým dekorem mohly představovat nepřímé doklady o počátcích tetování. Zaměřuje se na venuši z Hohle Fels, rytinu v mamutovině z Předmostí u Přerova, thráckou plastiku z Plovdivu a kulturu Cucuteni-Tripolie. Jednotlivé vzory identifikuje a interpretuje jejich symboliku s poukázáním vzorů i v tetování. Na závěr představuje nezvratné důkazy tatuáže v prehistorických dobách – na mumíích.
Klíčová slova:	Tetování, tatuáž, Hohle Fels, Předmostí, Plovdiv, Cucuteni-Tripolye, vzory, interpretace, mumie, Ötzi, Pazyryk, Ukok
Anotace v angličtině:	Thesis draw term of tattoo closer. It describes tattoo's evolution from prehistoric time to the present days and its function. Main content of this work is focus on prehistoric sculptures that they could constitute indirect evidence about the origin of tattooing by their decoration. It focuses on the Venus of Hohle Fels, an engraving of mammoth ivory from Předmostí in Přerov, Thracian sculpture from Plovdiv and culture Cucuteni-Tripolia. Identifies and interprets their symbolism with reference design in tattoos. In conclusion presents indisputable

	evidence of tattooing in prehistoric times - on mummies.
Klíčová slova v angličtině:	Tattoo, Hohle Fels, Predmosti, Plovdiv, Cucuteni-Tripolye, patterns, interpretation, mummy, Ötzi, Pazyryk, Ukok
Přílohy vázané v práci:	1 CD ROM s obrazovou přílohou
Rozsah práce:	90 315 znaků
Jazyk práce:	čeština