

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Bakalářská práce**

**2016**

**Barbora Staňková**

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Bakalářská práce**

**Zvířecí symbolika v pravěku, rané době dějinné a  
středověku: Transformace ikonografického námětu jelena  
od pravěkého motivu ke christologickému symbolu**

**Barbora Staňková**

**Plzeň 2016**

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Katedra archeologie**

**Studijní program Archeologie**

**Studijní obor Archeologie**

**Bakalářská práce**

**Zvířecí symbolika v pravěku, rané době dějinné a  
středověku: Transformace ikonografického námětu jelena  
od pravěkého motivu ke christologickému symbolu**

**Barbora Staňková**

Vedoucí práce:

PhDr. Zlata Gersdorfová

Katedra archeologie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

**Plzeň 2016**

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, červenec 2016 .....

## OBSAH

1	ÚVOD .....	7
2	DUCHOVNÍ ŽIVOT .....	8
2.1	Počátky umění.....	8
2.2	Počátky náboženství .....	9
2.2.1	Religionistika.....	10
2.2.2	Archeoreligionistika.....	11
2.2.2.1	Dějiny bádání v českých zemích .....	12
3	SYMBOL A SYMBOLIKA .....	14
3.1	Zvířecí symbolika v pravěku.....	14
3.1.1	Paleolit.....	15
3.1.2	Mezolit .....	17
3.1.3	Neolit.....	18
3.1.4	Eneolit.....	19
3.1.5	Doba bronzová a halštat.....	20
3.1.6	Latén.....	21
3.1.7	Doba římská a stěhování národů .....	22
3.2	Zvířecí symbolika ve středověku .....	22
3.2.1	Ikonografie a ikonologie.....	24
3.2.1.1	Křesťanská ikonografie.....	25
3.2.1.2	Bestiáře.....	26
4	SYMBOL JELENA.....	27

4.1	Symbol jelena v antickém prostředí .....	27
4.2	Symbol jelena v době bronzové a starší době železné .....	28
4.2.1	Symbol jelena na keramice lužické a pomořanské kultury ...	29
4.3	Symbol jelena v keltské mytologii a umění .....	30
4.4	Symbol jelena v křesťanské ikonografii.....	31
5	NÁLEZ UDIDLA Z LOKALITY SEDLEC - HŮRKA.....	34
5.1.1	Popis lokality.....	34
5.2	Popis artefaktu .....	34
5.2.1	Popis udidla z mohyly č. 44 .....	34
5.3	Podobné artefakty .....	35
5.3.1	Bronzové udidlo z Dunaje.....	35
6	INTERPRETACE NÁLEZU UDIDLA Z LOKALITY SEDLEC – HŮRKA 37	
7	ZÁVĚR.....	39
8	SEZNAM POUŽITÉ LITERAURY.....	40
9	SUMMARY .....	45
10	PŘÍLOHY.....	47
10.1	Seznam obrázků .....	47

# 1 ÚVOD

Práce se zabývá problematikou zvířecích symbolů v pravěku, rané době dějinné a středověku. Konkrétně se pak zaměřuje na symbol jelena a jeho postupný vývoj. Samotná práce má pět hlavních kapitol, které jsou podrobněji členěny.

První z nich v obecné rovině vymezuje pojem duchovní život člověka v jeho počátcích, věnuje se počátkům umění a náboženství. Dále krátce pojednává o religionistice a archeoreligionistice a jejich historii v českých zemích.

Druhá z kapitol se věnuje zvířecí symbolice s odkazem na jednotlivá období zahrnující pravěk v podrobnějším členění, ranou dobu dějinnou a středověk. Soustředí se především na umělecké pojetí symbolů.

Třetí kapitola se zabývá symbolem jelena a to jak jeho významem v různých kulturních a časových obdobích, tak jeho náboženskou hodnotou.

Kapitola čtvrtá pojednává o specifickém nálezu udidla objeveném F. X. Franzem, dále tento artefakt porovnává s podobnými nálezy.

V závěrečné páté kapitole je prováděna interpretace tohoto nálezů.

Tato práce by měla sloužit jako podklad pro další, hlubší a odbornější vhled do složité problematiky zvířecích symbolů.

## 2 DUCHOVNÍ ŽIVOT

Pravěk je důležitým vývojovým obdobím lidského rodu, neboť zde dochází k zásadní změně v jeho chápání a následně ke vzniku tzv. skutečného člověka. Touto zásadní změnou je schopnost člověka vést duchovní život. Často bývá tento pojem pro pravěk zužován na projevy náboženství, není to však správné neboť lidská mysl je vedle idejí náboženských, schopna produkovat i ideje jiné. Ve své podstatě náboženství zastřešuje určité formy společenského vědomí vázané na společenské bytí, konkrétně se jedná o religiozitu, umění a morálku. V soudobých společnostech obsahuje pojem duchovní život podstatně více kategorií od světonázorové orientace, politického a právního vědomí až po jednotlivé vědní obory (Podborský 2006, 8).

### 2.1 Počátky umění

Stopy duchovního života lidí v pravěku lze sledovat jen na základě některých jevů a předmětů hmotné (materiální) kultury (Podborský 2006, 8). Nám jsou relativně dobře přístupné archeologické prameny spadající do kategorie umění. Patří sem jak artefakty přenosné, v podobě soch, plastik aj. tak umění parietální, tedy malby, kresby a rytiny. Objevy spadající do této kategorie samozřejmě vyvolaly řadu otázek. Z jakého důvodu člověk tyto první obrazy a předměty vytvářel? A co bylo jejich smyslem? Teorií, které nám na tyto otázky odpovídají, máme samozřejmě k dispozici mnoho. Vzhledem k tématu práce, se ale budeme držet těch, které tyto obrazy vnímají jako nosiče určitých symbolických informací.

*„Podle Stevena Mithena, jsou symbolické artefakty takové, které byly tvarovány nebo dekorovány tak, aby jejich význam odpovídal jejich formě. Řekli bychom, že symbolické umění se snaží převést konkrétní tvar z přírody do kulturní sféry a hledá kódy, jak tento převod učinit srozumitelný ostatním členům společnosti. Jakmile byly symboly zavedeny a všeobecně přijaty, začaly se řadit podle pravidel sobě vlastního jazyka, „jazyka forem“ (Svoboda 2011, 28)“.* Umělecká tvorba totiž vždy vzniká v daném sociokulturním kontextu, jenž jí dává hlubší smysl a vtiskuje určitý účel (Clottes-Půtová-Soukup 2011, 102).



Náměty mlado paleolitického parietálního umění jsou většinou zvířecí, například bizoni, koně, praturové, jeleni a kočkovité šelmy. Jejich studie předpokládají, že ztvárňují určité stránky chování zvířat. Méně často, se objevují ztvárnění napodobující lidské postavy, případně postavy napůl lidské a napůl zvířecí. Samotné parietální umění nezobrazuje tak širokou škálu zvířecích druhů, jako umění přenosné (Lewis-Williams 2007, 37 - 38). *„Skalní malby a rytiny jsou dokladem symbolického myšlení a umělecké činnosti, přítomnosti fantazijních představ a výtvarné imaginace utvářející nové vztahy mezi člověkem, kulturou a přírodou. Kořeny umění jsou součástí komplexního sociálního procesu, v jehož rámci materiální a sociální technologie, schopnost imaginativního zobrazení a společně sdílené rituály začaly formovat specifiku každé kultury“* (Půtová 2015, 27 - 28).

## **2.2 Počátky náboženství**

Na otázku původu víry a náboženství není možné jednoznačně odpovědět. Někdo se přiklání k teoriím vnímajícím náboženství jako vrozenou vlastnost, někdo naopak vnímá náboženství jako složitý jev, který se u lidí vyvíjel postupně. Ať je tomu jakkoli, na základě ne příliš početných archeologických nálezů víme, že se s náboženstvím a vírou setkáváme již u pravěkých lidí. Víře v boha tak jak ji kupříkladu známe dnes, však předcházela víra v tzv. přírodní náboženství, jejichž smyslem bylo ovlivnit přírodní procesy ve prospěch člověka (Podborský 2006, 27). Protože se práce zaměřuje na zvířecí symboliku, je třeba zmínit několik forem těchto původních náboženství, jejichž smysl spočívá v příbuzenském spojení člověka s živými bytostmi, tedy zvířaty a rostlinami.

Prvotními formami chápání náboženství byl např. animatismus (živelné chápání věcí jako živých bytostí), animismus (tj. vkládání duše do světa, který lidské bytosti obklopoval), manismus (kult předků), manaismus aj. (viz Podborský 2006, 27). Konkrétně ke zvířecímu světu se vztahují dvě základní linie náboženských představ, a to animalismus a totemismus.

V případě totemismu rozumíme obecně vazbu určité skupiny ke zvířeti nebo rostlině. Tato vazba s sebou přináší určité tabu. Totemové zvíře nesmí být

loveno, může být však rituálně obětováno při náboženských slavnostech a jeho maso může být využíváno k rituálním účelům (Lurker 2005, 536 - 537). Některé teorie spojují skalní umění s totemismem, zobrazení zvířat na skalní ploše jsou považována za totemový symbol (Půtová 2015, 59).

Animalismus je zvláštní způsob vidění světa, který osciluje kolem zvířete jako hlavního životního partnera, je příznačný zejména pro loveckosběračské kultury (Lurker 2005, 26 - 27). Vztah mezi člověkem a zvířetem je pojímán jako reálná bytostná jednota a spojení vírou v jednotnost veškerého animálního života a v zaměnitelnost zvířecích a lidských forem bytí. Tyto principy se pak stávají základními kameny při rituálech kultovně - náboženské a magické povahy. Animalistickou symboliku je možné nalézt ve zvířecích pantomimách, různých rituálních tancích, které často souvisejí s erotikou a jejichž cílem je hojnost a rozmnožení zvěře. Takto bývají interpretovány i výjevy skalních a jeskynních kreseb, popř. idolů (Lurker 2005, 27).

S náboženstvím je úzce spjata magie, hranice vztahu mezi těmito pojmy je velice nejasná a často dochází ke slučování. Obecně však může být rozdíl spatřován ve smyslu té dané aktivity, magie spočívá v ovládnutí nadpřirozených sil, zatímco náboženství v uctívání těchto sil (Podborský 2006, 29). V principu je tedy magie jiného charakteru než náboženství, ačkoli jak v magii, tak v náboženství jsou nadpřirozené síly považovány za realitu. V pravěkém období můžeme magii považovat spíše za praktickou složku původních náboženství (Komorovský 1997, 14).

### **2.2.1 Religionistika**

Religionistika jako věda zaměřující se na dějiny náboženství patří k poměrně mladým vědním oborům, objevila se teprve ve druhé polovině 19. století (Bowie 2008, 14 - 23). Se zájmem o dějiny náboženství se ale setkáváme daleko dříve, a to již v období antiky, tento zájem přetrvával během středověku až do období moderny a postmoderny (Podborský 2006, 13). Již od 18. století vznikalo mnoho písemných studií týkajících se především původních přírodních náboženství. Religionistika se samozřejmě nezabývá pouze dějinami

náboženství, ale i dalšími dílčími disciplínami, jako jsou např. náboženská fenomenologie, psychologie a náboženské sociologie (Lurker 2005, 421). K vymezení religionistiky jako samostatné srovnávací náboženské vědy však došlo až na konci 19. století zveřejněním obsáhlé studie „*Essay on Comparative mythology*“ lingvisty Fridricha Max Müllera, který je tak právem považován za skutečného zakladatele religionistiky (Müller 1909). Velmi rozsáhlé podněty získala religionistika skrze rozvoj sociálních věd ve 20. století, a to z oblasti sociologie, psychologie či etnologie. Religionistika zkoumá fenomenologii náboženství, jeho základní výrazové formy, oběti, mýty, rituály, svatá místa, čas a symboly (Lurker 2005, 422).

Na našem území k žádnému výraznému rozmachu v oblasti religionistiky nedošlo. Zásadním momentem v rozvoji obecné religionistiky u nás byl pád komunistického režimu v roce 1989 a následné založení Společnosti pro studium náboženství (Podborský 2006, 17), dnes již České společnosti pro religionistiku.

### **2.2.2 Archeoreligionistika**

Archeoreligionistika či snad archeologie náboženství je vlastně odvětvím vědy religionistické s tím rozdílem, že se konkrétně zaměřuje na nejstarší archeologické prameny. Ve skutečnosti je zde však žádaná spolupráce více oborů, kupříkladu etnologie, historie, filozofie, nikoliv jen samotné archeologie, hovoříme tedy o interdisciplinární vědě. „*Archeoreligionistika musí pomoci osvětlit zejména počátky a raný rozvoj lidské religiozity, což je jeden z klíčových problémů religionistiky vůbec*“ (Podborský 2006, 23).

S problémem se setkáváme až u metodologických postupů archeoreligionistiky, žádoucí je badatelův širší teoretický přehled o religionistice a archeologii samotné a schopnost využívat modelových situací z dějin starověku, středověku, případně i novověku (Podborský 2006, 23).

### 2.2.2.1 Dějiny bádání v českých zemích

Pohanské náboženství našich předků vzbuzovalo zájem již u nejstarších sběratelů a amatérských archeologů, soustřeďovali se především na různé obětní objekty, často se ale jednalo o pouhá všední místa. Nejvyššího vrcholu dosáhla tato vlna pozornosti během éry romantismu první poloviny 19. století. Někteří badatelé se v rámci těchto svých výzkumů zasloužili o objevení a někdy i rozpoznání drobných kultovních předmětů, kupříkladu pravěkých šterchátek, hromových kamenů aj. (Podborský 2006, 19).

Zásadní zlom pak přišel se vznikem prvního systematického přehledu náboženství pravěkého lidstva v českých zemích (Náboženství pravěkého lidstva v Čechách a na Moravě), jehož autorem je přední pražský prehistorik a muzeolog Jiří Neustupný (1940), právem označovaný za zakladatele české archeoreligionistiky. Toto téma ale obohatili i další přední čeští archeologové jako Bedřich Dubský (Pravěk jižních Čech, 1949), Jan Filip (Evropský pravěk: Nástin vývoje prvobytné společnosti, 1962), Karel Sklenář (Archeologie a pohanský věk, 2000), Eva Čujanová - Jílková aj. „*Studium pohanství starých Slovanů má v české odborné literatuře starou a vynikající tradici vycházející již z díla Pavla Josefa Šafaříka (1795 - 1861) a zejména z příslušných svazků monumentálního díla Lubora Niederla (1865 - 1944) Slovanské starožitnosti*“ (Podborský 2006, 19 - 20).

Z aktuálních autorů se tématu věnují kupříkladu Michal Lutovský (Hroby předků: Sonda do života a smrti dávných Slovanů, 1996), Naděa Profantová a Martin Profant (Encyklopedie slovanských bohů a mýtů, 2000), Zdeněk Měřinský (České země od příchodu Slovanů po Velkou Moravu I., 2002) aj. zabývají se zpravidla pohřebními a pohanskými zvyklostmi Staroslovanů. Je rovněž třeba zmínit, že „*prvým pokusem o novodobý stručný přehled pravěké religiozity je brožura Vladimíra Podborského (1994) Náboženství našich prapředků*“ (Podborský 2006, 20).

Na území Moravy se k poznání duchovního života našich pra předků zasadili Martin Oliva a Jiří Svoboda. Kultovní poměry doby bronzové sledovali Vilém Hrubý a Václav Spurný. Důležitým podnětem pro studie dalších autorů se staly nálezy venuší lidu s moravskou malovanou keramikou spolu s odkryvy sociokultovních areálů, rondelů, jmenovitě se o ně zasloužili, Josef Skutil, Vladimír Podborský aj.

### 3 SYMBOL A SYMBOLIKA

Definovat přesně pojem symbol není příliš vděčný úkol, neboť každý z nás si pod tímto pojmem může představit něco jiného, všichni se však pravděpodobně shodneme na tom, že symboly v sobě skrývají určitá sdělení, která nás ať už vědomě nebo nevědomě ovlivňují. Ve své podstatě symboly zastupují duchovní realitu a stávají se tak viditelnými znaky neviditelné skutečnosti (Lurker 2005, 503). David Fontana ve své knize *Tajemný jazyk symbolů* o symbolech hovoří takto: *„Symboly jsou skutečným vyjádřením lidské podstaty. Objevovaly se ve všech kulturách všech dob a počínaje paleolitickými jeskynnými malbami provázely vývoj civilizace. Symboly jsou však více než pouhé kulturní artefakty ve správném kontextu k nám stále naléhavě hovoří a oslovují náš intelekt, city i ducha. Jejich studium je studiem lidstva samého“* (Fontana 1994, 8).

Naši prapředci si moc symbolů již dobře uvědomovali, duchovní život hrál u nich významnou roli. Symboly využívali jak v umění a náboženství tak při různých rituálech a obřadech.

Ve vědecké literatuře se často setkáváme se záměnou pojmů „symbol“ a „znak“. Je však nutno odlišovat pravý význam těchto slov. Symbol zpřítomňuje ireálnou skutečnost, často vnímanou v náboženství, pročež znak libovolně označuje různé věci, které jsou zpravidla přítomné (Lurker 2005, 504).

Symbolika je pak v širším chápání definice pojmu nauka o symbolech, jejich vzniku, významu, rozšíření a zařazení do systému jednotlivých symbolik, tj. systému vnímání jednotlivých kultur (Lurker 2005, 506).

#### 3.1 Zvířecí symbolika v pravěku

S nejstaršími zobrazeními zvířat se setkáváme s nástupem moderního člověka v období mladšího paleolitu počínaje aurignacienem. Obecně rozlišujeme několik základních forem jejich výtvarného zobrazování a to jeskynní malby, rytiny a trojrozměrné plastiky. Symboly obsažené v jeskynních malbách můžeme rozdělit do dvou hlavních kategorií, jedná se o naturalistická

vyobrazení zvířat a abstraktní tvary jako spirály, skupiny teček nebo čar, čtyřúhelníky aj. (Fontana 1994, 23).

Tato prvotní symbolická zvířecí vyobrazení spojujeme s loveckými rituálními aktivitami. Setkáváme se s výjevy zraněných či do pastí lapených zvířat nebo s figurkami zvířat sloužícími asi jako talismany. Mnoho dokladů se vztahuje k magii plodnosti, tedy reprodukci lidí a zvířat (Podborský 2006, 110). Objevují se vyobrazení kyprých žen (venuší) a zvířecích samic. Teorie hlubšího významu těchto maleb bývá kritizována, proti však stojí fakt, že některá vyobrazení skutečně neodrážejí realitu vnějšího světa, např. kresby zvířat typu jednorožec (obr. 1) či medvěd s dlouhým ocasem a vlk bez ocasu a s medvědími tlapami z francouzské jeskyně Les-Trois-Frères (Podborský 2006, 117; Jelínek 1972, 367, obr. 579). Je tak pravděpodobné, že tyto první výtvarné projevy mají opravdu hlubší smysl (Lewis-Williams 2007). Nicméně, každá kulturní a národní skupina měla své vlastní náboženství i umění, vývoj pravěkého umění tak není jednodušší (Neustupný 1941, 3).

Hojnost zvířecích symbolů v mytologii, umění a náboženství všech společností, poukazuje na velký vliv pudů a citů na lidské chování (Fontana 1994, 79).

### **3.1.1 Paleolit**

První zvířecí symboly jsou v paleolitu zastoupeny jednoduchými kresbami a rytinami obvykle jen zvířecích obrysů. Důležitou nálezovou skupinu tvoří zvířecí figurky vyřezávané z mamutoviny. Co se týká jeskynních maleb, jsou nejčastěji zobrazována zvířata jako kůň, tur, mamut, medvěd, ale i lev, sob či nosorožec. Ojedinělými motivy jsou naopak ryby, hadi, některé druhy ptáků a hmyz (Jelínek 1980, 351). Zajímavé je že právě se zobrazením ryb se můžeme setkat v Čechách, jedná se o rytinu dvou ryb na břidličné destičce z Lubné (Pohunek 2002, 12; Fridrich 1964, 285 - 286).

Paleolitické umění mělo důležitou funkci, bylo to umění spojené s loveckou magií. Magie nebo kouzlo je jedním z nejstarších náboženských obřadů. Máme řadu znázornění zvířat zasažených šípem, lapených do pastí,

krvácejících a následně umírajících. Paleolitičtí lidé se takto snažili zobrazit chtěné účinky, respektive úspěšný lov (Neustupný 1940, 20 - 21). Náboženský a magický význam paleolitického umění nám dobře objasňuje snahu po co nejvěrnějším podání a proč vývoj spěje od jednoduchých kreseb ke stále dokonalejším dílům. „*Kouzlo vyžadovalo shodu obrazu se skutečným zvířetem – tehdy bylo nejpůsobivější*“ (Neustupný 1941, 11).

Většinu nálezů pocházejících z aurignacienu tvoří různé ozdoby, přívěsky a ulity, které povětšinou sloužily ke zdobení oděvu a těla. Vzácně se objevují rytiny, představující jednoduchá zobrazení zvířat a ženských sexuálních znaků. Zvířecí figurky jsou často pokryté jednoduchými rytými znameními. Jedinečným nálezem je velká stojící antropomorfní figura vyřezaná z mamutoviny, kombinující lví a lidskou anatomii. Takový nález totiž předpokládá existenci vyspělých mytologických představ (Jelínek 1990, 15).

Umění gravettienu se výrazně koncentrovalo na území Moravy. Ve Věstonicích se u pohřbených jedinců našlo velké množství ozdob a přívěsků v podobě provrtaných špičáku ledních lišek, vyskytovaly se i části liščích skeletů. To zjevně svědčí o významném postavení tohoto zvířete u moravských lovců (Jelínek 1990, 19 - 20). Typické je velké množství zvířecích figurek, mamutů, medvědů, nosorožců, koní a jiných zvířat, obvykle v podobě fragmentů. Četné jsou také řezby a rytiny na kamenných deskách nebo v kosti, příkladem může být rytina souboje tří bizonů z Pekárny (Filip 1962, 27).

Klíčovým úkazem paleolitického umění jsou barevné jeskynní malby zvířat (obr. 2 - 4), toto nástěnné umění se rozvíjelo již v období aurignacienu (rytiny, malby, řezby a plastiky) vrcholu dosáhlo v magdalenieniu a pak zaniklo (Filip 1962, 24). Značná koncentrace těchto jeskynních skvostů náleží severnímu Španělsku (obr. 5 - 6) a jižní a střední Francii, ojedinělé nálezy jsou i v severní Itálii a západním Německu (Johnson 2006, 20 - 25). V paleolitu se ale setkáváme i s malbami zvířat, která jsou pravděpodobně pouhými plody lidské fantazie. Obvykle se jedná buď o skutečná zvířata, která se však známým



zvířatům nepodobají nebo o zvířata skrývající v sobě jak podobu zvířecí tak lidskou.

Od počátku mladého paleolitu přetrvává u zoomorfních motivů pohled z profilu, postavy zvířat i lidí byly pojmány spíše staticky, v klidu, ale máme řadu výjimek. Vrcholem umění v paleolitu je celkové uvolnění perspektivy, což umožnilo vyjádřit pohyb zvířete (Svoboda 2009, 126). Patrné zdokonalování paleolitických umělců se projevuje i přesnějším a naturalističtější provedením zvířecích maleb a rytin. Proces zdokonalení je patrný i na stále realističtějších plastikách. *„Je známo, že paleolitické umění zpravidla nevytváří scény s nějakým epickým významem. Paleolitický symbol – zvíře, člověk nebo znak – vyjadřuje svůj význam každý sám o sobě“* (Svoboda 2009, 180).

Nejsou to ovšem jen malby a plastiky dokládající symbolický potenciál zvířat ale nacházíme i velké množství zvířecích pozůstatků a to zejména v rámci pohřebních areálů. Velice podstatným objevem spadajícím do této oblasti u nás je hrob šamana z Brna, (obr. 7) ukrývající *„kosti a zuby nosorožce, koňské zuby, červeně zbarvené menší kosti, mamutí kly a lopatku a další kosterní pozůstatky zvířat, z nichž alespoň část byla zřejmě součástí oděvu“* (Pohunek 2002, 13).

### **3.1.2 Mezolit**

Mezolit je pro nás obdobím lehkého zklamání, předchozí poměrně vysoká duchovní úroveň paleolitických lidí se pomalu ale jistě vytrácí. Archeologické prameny nám bohužel neposkytují mnoho informací. Velkolepost paleolitického umění téměř nepokračuje, jediná vyobrazení zvířat známe ze skalních rytin severní Evropy, kde však převažuje spíše umění ornamentální (Svoboda 2009, 171). Mezolitické umění má tendenci k abstraktnějšímu pojetí a zároveň působí neumělým provedením, výrazně převažují mobilní artefakty, obvykle jde o kostěné a parohové předměty s rytou geometrickou výzdobou. Vzácnou skupinu nálezů tvoří biomorfní zobrazení jako primitivní rytiny lidí, lesní zvěře, případně ryb, mnohem vzácnější než rytiny jsou plastiky (Vencel 2001, 678 - 679). Výjimečným nálezem jsou masky z jeleních lebek a drobné figurky zvířat, medvěda nebo losa vyřezávané z jantaru, které se objevují na několika

severoevropských lokalitách. Předpokládáme, že je mohl nosit šaman během obřadů a rituálů (Svoboda 2009, 171).

### **3.1.3 Neolit**

Spolu s neolitem přišla i nová vyšší forma duchovního života. Tento duchovní posun přinutil naše předky aby nadpřirozené bytosti přetvořili v božstva, novým úkolem umění tak bylo dát jim plastickou podobu (Neustupný 1941, 12). Zásadní roli v tomto období hrálo uctívání matky země, dokládající četné nálezy ženských sošek (Podborský 1994, 40). Neolit obohatil Evropu o dokonale stylizovanou plastiku. Geometrický styl najdeme ve všech oblastech od severu k jihu, naturalistický styl zvěrné tematiky, který předtím vyvrcholil v mladém paleolitu, pokračuje jen v Arktickém pásmu (Huyghe 1967, 50).

Zobrazení zvířat a lidí jsou spíše vzácná, zejména u kultury s volutovou (lineární) keramikou (Neustupný 1941, 15). U kultury s volutovou (lineární) a vypíchanou keramikou se setkáváme s držadly v podobě býčích hlaviček, zaznamenáváme také nádoby v podobě zvířat. U moravské malované keramiky (lengyel) máme i samotné sošky zvířat a psů, býků, kachen a podobně. Jde o plastiku značně stylizovanou, takže je někdy těžké rozpoznat, o jaké zvíře se jedná (Neustupný 1941, 24).

Domácí keramiku prezentují antropomorfní a zoomorfní nádoby, případně keramika s aplikacemi lidských či zvířecích atributů (Podborský 1994, 52). Skupinu sakrální keramiky nově zastupují nádoby modelované do podoby zvířat, nejčastěji zobrazující domácí dobytek tedy býka, prase, kozla, berana (Podborský 1994, 53). U nádob a sošek tohoto typu se setkáváme se zdůrazněním pohlavních znaků a mají spojitost s kultem plodnosti. Zvířecí sošky mohly být odznakem božstva, případně nahrazovat skutečnou oběť zvířete (Neustupný 1940, 30 - 31).

Novým typem kultovních areálů jsou v neolitu rondely, v rámci kterých často nacházíme doklady rituálních aktivit. Občasné nacházíme v prostorách rondelů sošky zvířat a krvavé oběti. Novou zvláštností v tradici pohřebního ritu

jsou pak pohřby lidí se zvířaty. Nicméně, se zvířecí symbolikou jsou v neolitu spojeny výhradně keramické nádoby a figurky (Pohunek 2002, 25).

### **3.1.4 Eneolit**

Jelikož je eneolit obdobím velkých etnických přesunů a pohybů je situace v oblasti duchovního života poněkud komplikovanější. Zásadní změnou je postupný přechod od prototeismu k polyteismu. V kultovní složce předmětů se vyhraňuje forma tzv. rohatých ženských idolů, jejichž stylizace snad pramení v podobnosti s býčími rohy (Podborský 2006, 204). Nápadný je pokles ženských plastik a idolů ve střední Evropě, udržují se spíše zoomorfní nádoby avšak ve značně omezené míře a zvířecí plastiky (Filip 1962, 46). Zemědělsko – pastevecký charakter některých eneolitických skupin byl zřejmě podmětem ke vzniku sérií drobných hliněných zvířecích figurek společně se symbolikou zvířecího záprahu, v podobě ujařmených zvířat (Podborský 2006, 207). V eneolitu se kromě hliněné rozmáhá i plastika kamenná, méně pak i kostěná (parohová), tvarově tvoří dosti jednotnou skupinu (Neustupný 1956,3).

Na Slovensku z prostoru kultury s kanelovanou keramikou máme pohřby lidí doprovázené pohřby zvířat (Neustupný 1960, 143), tento zvyk pohřbívat zvířata samostatně nebo společně s lidskými ostatky se vyskytuje stále častěji i v jiných částech střední Evropy (Filip 1962, 45). Zajímavou skupinu nálezů tvoří ozdoby z psích zubů kultury se šňůrovou keramikou, jelikož nebyl dostatek skutečných psích zubů, objevují se i napodobeniny (Neustupný 1960, 160). V kultuře zvoncovitých pohárů se pak spíše vzácně objevují medvědí zuby, možná sloužící jako ochranné amulety stejně tak i kančí kly v hrobech mohly mít magický význam (Neustupný 1960, 170). Ozdoby kultury nálevkovitých pohárů tvoří mimo jiné kostěné korále, provrtané psí zuby a kančí kly, v konečné fázi kultury se na nádobách objevují aplikované býčí hlavičky, plastiky máme dochované jen málo, nicméně zoomorfní plastiky naznačují trvání starého kultu plodivé síly (Neustupný 1960, 128 - 131).

### **3.1.5 Doba bronzová a halštat**

Doba bronzová a zejména halštat jsou na zvířecí symboliku poměrně bohatá období. Obecně je tato část dějin období největšího rozmachu petroglyfů a to zejména v severních oblastech. Skalní rytiny bylo možné plnit barevnými pigmenty. K nejpoužívanějším barvám patřila červená v různých odstínech, černá a bílá, výjimečně pak zelená, žlutá nebo modrá (Půtová 2015, 14). Petroglyfy zastupovaly roli písma a usnadňovaly tak lidem komunikaci (Podborský 2006, 254). Zobrazovanými tématy těchto skalních obrazců jsou lidské postavy, čarodějové, zvířata, zbraně, kruhy a jiné symbolické znaky, vozy se zářahem aj. (Podborský 2006, 254). Nadále přetrvává využívání obličejových masek zhotovovaných buď ze samotných zvířecích lebek, nebo z keramiky, případně z kovu. Keramické kultovní předměty opět zastupují zvířecí sošky a zoomorfí nádoby. Pro období halštatu je nutné zmínit známý nález bronzové figurky býčka z kultovní jeskyně Býčí skála.

Východohalštatskou oblast ve střední Evropě prezentuje keramika luxusního charakteru s patrným spojením s kultovními zvyklostmi. Amforovitě nádoby jsou zdobeny hliněnými zvířecími i lidskými plastikami, jindy plastikami v podobě jezdce na koni. Běžné jsou zoomorfí nádoby nebo keramika s aplikací býčích hlaviček (Filip 1962, 83 - 84) Specifickou skupinu představuje situlové umění (obr. 8) prezentující žánrové výjevy ze života halštatské aristokracie, jako války, hostiny, pohřby a průvody snad obětních zvířat (Čermáková 2007, 26).

Různorodý soubor zvířecích postav zastupuje nejčastěji kuň, dále býk, tur, prase, sob, jelen, medvěd, vlk, liška, had, ryby a ptáci. Zvířata se objevují ve skupinách, samostatně i ve společnosti lidí. Jedním z nejčastěji zobrazovaných zvířat doby bronzové a halštatské je pravděpodobně labuť nebo jiný vodní pták, nacházíme vozíky s touto symbolikou (Pohunek 2002, 38).

Zvláštním případem je zobrazování zvířat v řezu. Jsou doklady krvavých lidských obětí doprovázených obětinami zvířecími, na jejichž kostech jsou patrné stopy násilí. Příkladem může být lokalita Felsenloch ukrývající

pozůstatky 49 lidských jedinců spolu s četným osteologickým materiálem zahrnujícím kosti prasete, jelena, lišky a ovce a nesoucím výrazné stopy řezů (Podborský 2006, 263; Schauer 1981, 410).

Z prostředí únětické kultury se plastika omezuje pouze na několik drobných figurek skotu a prasete. Plastiky jsou nejasně zpracované bez zachycení detailů. Často je jen na základě určitých zdůrazněných prvků např. rohů možné určit o jaký druh zvířete se jedná (Neustupný 1960, 188). U knovízské kultury se v rámci pohřebního rytu objevují měsíčkovité symboly, zvířecí plastiky, chřestítka a zoomorfní nádobky (Neustupný 1960, 248).

Specifickým stylem umění vynikali v době halštatské Skytové a to zejména svým zvěrným stylem. Zajímavá jsou zachycení zvířat, nejčastěji v pohybu, zdůrazněna je síla zvířete a svalstvo je zobrazováno v podobě ornamentu (Smirnov 1980, 152). Oblíbeným prvkem byl jelen, kozorožec, ryba a jiné zvěrné motivy (Filip 1962, 92).

### **3.1.6 Latén**

Období spojené s příchodem Keltů do střední Evropy není na našem území na zvířecí symboliku nijak zvláště hojná, objevují se zoomorfní zápony opasků (Pohunek 2002, 48). V hrobech se vyskytují závěsky z kančích klů (Pohunek 2002, 48; Čižmář 1993, 400).

Zajímavým typem zvířecí symboliky jsou keltské mince zobrazující koně a kance. Na základě nálezů je patrné, že nejvýznamnějším centrem výroby mincí u nás bylo oppidum Stradonice. Mincovní produkci zde velmi dobře dokumentují nálezy drobných stříbrných mincí s obrazem koníčka na rubní straně (Militký 2009, 40 - 43).

Plastiku známe zvířecí i lidskou. S hojným počtem předmětů zvířecí symboliky se rovněž setkáváme na lokalitě Stradonice, mimo kančích závěsků se objevují figurky psů, kance, berana, kozla, ptačí a kachní a labutí hlavičky. Ze Stradonic máme i záponky, jejichž háčky jsou uzpůsobeny do podoby zvířecích hlaviček (Neustupný 1960, 328 - 330).

### **3.1.7 Doba římská a stěhování národů**

V době římské zvířecí symboliku zastupují destičkové zvířecí spony objevující se od poloviny 2. století. Zobrazovaná zvířata bývají lvi, leopardi, jeleni, koně, kanci, sovy, slepice, holubice, žáby, ryby, jednorožci a další náměty z keramiky typu terra sigilata (Pohunek 2002, 54). Na keramice terra sigilata jsou z Moravy známa vyobrazení jezdce na koni, lva a ptáčků znázorňovaných jako doprovodný motiv (Pohunek 2002, 54 - 55; Tejral 1993, 451). Na germánských sídlištích se spíše zřídka setkáváme se zoomorfní keramikou. K nejkrásnějším příkladům patří zvířecí hlavičky, v zoomorfní keramice převažují pravděpodobně býčci, někdy kanci, zastoupeni jsou také ptáci (Droberjar 2002, 387 - 388)

Na konci doby stěhování národů se v umění utvořil tzv. zvěrný styl, kořeny tohoto stylu jsou spatřovány ve stylizaci zvířecích postav již v umění doby římské. Tento styl byl rozšířen zejména u severských germánů, u nás je prezentován nálezem spon ze Světce (Droberjar 2002, 350).

### **3.2 Zvířecí symbolika ve středověku**

Ve středověkém pojetí měla každá věc svůj význam, zároveň ale měla i jistý skrytý obsah převyšující hranice hmotného světa. Středověká společnost žila v neustálém strachu a pochybnostech (Delumeau 1998, 421 - 423). Pravděpodobně proto vznikla její potřeba vytvořit určitou symbolickou soustavu přinášející jí oporu a pocit bezpečí. Vše co člověka obklopovalo, v sobě skrývalo poselství promlouvajícího Boha, ochraňujícího a laskavého. To nejmenší a nejnepatrnější mohlo odkazovat k nejvyššímu, symbolem se tak mohlo stát úplně všechno, co středověký člověk vnímal (Lurker 2005, 510).

Potenciál středověké symboliky tkví v rozporu toho, co skutečně symbolizuje. Jde o inspirující spojení přirozeného s nadpozemským. Pokud se zaměříme na to, jakým způsobem středověká společnost vnímala symbolický smysl objektů, je třeba zmínit názor Johana Huizinga (1999) podle kterého tento proces spočíval v přejímání podobných vlastností a jejich následném

srovnávání. „*U symbolického označování hraje důležitou roli vztah vzájemné analogie, souladu v metafyzické rovině* „ (Kopečná 2009, 5).

Středověký symbolický svět byl silně ovlivněn náboženstvím (Royt-Šedinová 1998, 5 - 6). V počátcích křesťanství mělo symbolický smysl spíše slovo, ukrývající v sobě vyznání víry postupem času člověk tento význam ukryl do obrazů, které viděl okolo sebe a v kterých spatřoval podobenství s biblickými tématy (Heinz-Mohr 1999, 9).

Středověké symbolice poskytla teologickou a filozofickou oprávněnost právě myšlenka analogie, kterou zastávali scholastici. Ve světě symbolických souvislostí byl přítomen Bůh jako prazáklad všech jevů. A dle toho se orientovala i veškerá středověká filozofie. Na sklonku středověku se však tento způsob myšlení vytrácí, resp. degeneruje, neboť postupně je opouštěna náboženská sféra a symboly a analogie začínají být vnímány spíše v rovině fantazie a hry, než filozofického výkladu lidské existence (Huizinga 1999, 335 - 356).

Základním pramenem k poznání středověké zvířecí symboliky je tzv. Physiologus, jedná se o spis anonymního autora, snad alexandrijského původu z přelomu 2. a 3. století (Rulíšek 2005, s.p.). Jeho důležitost spočívá zejména v tom, že se stal výchozím pramenem pro oblíbené středověké encyklopedie a bestiáře. Autor v díle shromažďuje veškeré poznatky o přírodě, bohužel ale informace neověřuje. Physiologus je spis značně mytický, spojuje antické poznatky s křesťanským učením o spáse.

Physiologus patřil k velice oblíbeným středověkým dílům a to i přes to že byl na konci 5. století prohlášen papežem Gelasiem za kacírské dílo a následně proklet, již v 6. století byl ale zásluhou Řehoře Velikého znovu očištěn. Pozoruhodné je, že autor v díle hovoří jak o existujících tak neexistujících tvorech, pocházejících pouze z lidské fantazie. Styl, kterým Physiologus hovoří je prostý, strohý a často nelogický. Jednotliví zástupci zvířecí říše v sobě

ukrývají biblické téma doprovázené vždy mravním ponaučením (Physiologus 1987).

Pro porozumění středověké zvířecí symbolice je třeba zaměřit se především na ikonografické prameny. Konkrétněji pak na křesťanskou ikonografii, která ve středověku hrála zásadní roli.

### **3.2.1 Ikonografie a ikonologie**

Ikonografie je odvětvím oboru ději umění, které se zabývá náměty výtvarných děl a jejich následnou interpretací zahrnující porozumění jejich významu a hlubšímu smyslu. Hlubší smysl zahrnuje ty aspekty díla, jež nejsou jednoznačně patrné. Jedná se zejména o odkazy a aluze na jiná výtvarná díla a literaturu, případně na kulturní, společenské, náboženské a historické události a fakta.

Samotný pojem ikonografie je odvozen z řeckých slov *eikon-* obraz a *graphein* – psaní. Doslovně jde o metodu popisu obrazů. To znamená, že ikonografie se nezabývá podobou výtvarného díla z estetického hlediska ale především jeho obsahem (Rywiková 2008, 5).

U ikonografické metody rozlišujeme tři základní fáze zkoumání (Panofsky 1955, 30 - 35):

1. První fázi nazýváme **předikonografický popis** – jedná se o popis formálního charakteru. Detaily (prvky) jsou bez definování vztahů mezi nimi vizuálně rozpoznatelné.

2. Druhou fázi představuje vlastní **ikonografický popis** - jedná se o jeden z nejdůležitějších úkolů ikonografie, pro jehož zdárné zvládnutí je třeba rozsáhlejších znalostí dějin umění. Vedle stanovení obsahového námětu díla, je v této fázi důležitá i identifikace námětu a postav a následné určení literárního zdroje.



3. Třetí fází je již samotná **ikonografická interpretace díla** - Smyslem této fáze je zjištění hlubšího (sekundárního) významu díla, zamýšleného jeho tvůrcem.

K těmto třem základním fázím může přiřadit ještě fázi čtvrtou, je jí tzv. Ikonologická interpretace výtvarného díla, jejím úkolem je interpretace výtvarného díla jako výsledku nevědomé inspirace jeho autora v širším společensko-kulturním horizontu. Zásadní úlohu zde hraje znalost společenského, přírodovědeckého, teologického, kulturního a filozofického vývoje a jejich vlivu na uměleckou tvorbu dané doby s ohledem na konkrétní výtvarné dílo (Rywiková 2008, 7).

Erwin Panofsky nahrazuje třetí fázi ikonografické metody **Ikonologickou syntézou**. Jejím předmětem je pochopení symbolických hodnot, které jsou samotnému umělci často neznámé, to znamená, že jsou autorem vyjádřeny nevědomě (Panofsky 1955, 36).

### **3.2.1.1 Křesťanská ikonografie**

Křesťanská ikonografie, se soustředí pouze na umění křesťanské, to čerpalo inspiraci v pohanské antice. V letech 0-313 kdy byli vyznavači křesťanské víry krutě pronásledováni, se křesťanskému umění příliš nedařilo. S vydáním Tolerančního ediktu milánského roku 313 však postupně dochází k jeho rozkvětu.

Základní pramen křesťanské ikonografie představuje Bible. Bible má dvě obsahově neoddělitelné části, Starý zákon líčí vztah židů k Hospodinu a jeho zákonům, Nový zákon je zvěstí o životě, působení, utrpení, mučednické smrti, zmrtvýchvstání a nanebevzatí Ježíše Krista, o vzniku církve a jejím šíření apoštoly. Bible byla ve středověku přeložena do řady jazyků. První překlad do češtiny vznikl v 60. letech 14. století v zemích koruny české (tzv. Drážďansko-leskovecká bible a Olomoucká bible). Nejstaršími tištěnými biblemi u nás byly Pražská (1488) a Kutnohorská bible (1489). Biblické příběhy jsou námětem umělců všech zemí již po dvě tisíciletí (Royt 2006, 7 - 11).

### 3.2.1.2 Bestiáře

Jedním z hlavních ikonografických pramenů k poznání středověké zvířecí symboliky jsou bestiáře, najdeme v nich jak zvířata mýtická tak skutečná. Většina těchto specifických středověkých rukopisů vycházela z textu tzv. *Physiologia* – jedinečného díla neznámého autora již zmiňovaného výše.

*„Ve středověkých bestiářích má každé zvíře symbolický význam, neboť podle teologů i zvířata jako stvořené creatures nesou stopu svého stvořitele, i když nejsou na rozdíl od člověka, zahrnuty do božského plánu spásy (ve středověku lidé věřili, že zvířata nemají duši a nemohou existovat mimo svou tělesnou schránku)“* (Rywiková 2008, 44). V průběhu středověku byly příběhy ve *Physiologovi* upravovány tak, aby odrážely křesťanskou morálku. Ve vrcholném středověku se pak z *Physiologia* stala moralizující didaktická práce... *„ve které se přírodní prvky – zvířata, rostliny a minerály – stávají alegorickými ilustracemi uspořádání morálního pořádku v Božím světě“* (Antonín 2003, 9). Dalším ze základních pramenů pro vznik bestiologické literatury je spis Plinia staršího, *Naturalis Historia*.

První bestiáře vznikaly ke konci 12. století jako luxusně iluminované rukopisy pro společenskou elitu. Mezi nejkrásnější bestiologická díla vrcholně středověké Evropy patří např. Ashmolenův Bestiář z Anglie z počátku 13. století (obr. 9 - 10).

## 4 SYMBOL JELENA

„Jelen patří k nejčastěji zobrazovaným zvířatům na stěnách pravěkých jeskyní a jeho četné hliněné figurky se našly při archeologických vykopávkách této doby, což svědčí o zvláštní úctě k tomuto silnému a obratnému zvířeti“ (Royt-Šedinová 1998, 140). O výjimečnosti tohoto symbolu svědčí právě fakt, že je spojován s mnoha kulturami i náboženstvími, setkáme se s ním v legendách i bájích. Na našem území se pravděpodobně s prvním dokladem jednoduchého zobrazení jelenovitého setkáváme v Býčí skále, časové zařazení ale není jisté (Pohunek 2002, 15; Svoboda 1999, 236).

Asi nejčastěji je jelen spojován se symbolikou slunce nebo světla, tento význam je patrný i v jeho zlatém paroží tradovaném v pohádkách a mýtech. Stejně tak je v jeho každoročně se obnovujícím paroží spatřován koloběh života, případně podobnost se stromem života. Často je také vnímán jako symbol moudrosti a plodnosti.

### 4.1 Symbol jelena v antickém prostředí

V Řecké mytologii byl jelen zasvěcen bohu světla Apollónovi a jeho sestře bohyni lovu Artemidě. Sloužil nejen jako obětní zvíře, ale často byl zapřahován do vozu při různých procesích. Bohyně Artemida měla vůz tažený čtyřmi laněmi, pátá označovaná jako kerynejská laň, byla lapena Héraklem při plnění jednoho z jeho dvanácti úkolů. Římskou obdobou bohyně Artemidy je bohyně Diana, která v procesích taktéž projížděla se spřežením taženým jeleny a to obvykle v rámci oblíbených štvanic zvěře (Zamarovský 2005, 65 - 67).

Podle Aristotela (De Animal, IX, 5) má jelen se zdviženýma ušima tak jemný sluch, že zaslechne každý zvuk (Royt-Šedinová 1998, 142). Podle Plinia zase jelen vábí hady z děr a pak je zadupe (Rulíšek 2005, s.p.). V Ovidiových Proměnách, žil na ostrově Keu posvátný krotký jelen, omylem ho však zabil Kyparissos, ten se pak ze samého žalu nad svým činem proměnil v cypřiš.

## 4.2 *Symbol jelena v době bronzové a starší době železné*

K objasnění postavení symbolu jelena ve východním halštatském okruhu, je pro nás zásadním objevem kultovní vozík ze Strettwegu (obr. 11 - 12), který je jedním z nejznámějších figurativních zobrazení „evropských dob kovových“ (Jockenhövel-Knoche 2003, 196). Jedná se o čtyřkolový vůz nalezený roku 1851 jako součást bohatého vybavení žárového hrobu muže, ukrytého pod mohylou. Hrob je datován do období kolem roku 600. Př. Kr. Složitá figurativní scéna znázorňuje celkem třináct postav. Centrální postavou celé scény je uprostřed stojící nahá žena zdobená pásem a náušnicemi, hlavou a rukama podpírající kotlík. Žena je obklopena stejně nahými postavami a zvířaty, jež jsou k sobě zrcadlově obráceny. Obě tyto skupiny obklopujících postav uzavírají čtyři jezdci na koních v helmách a s kopím. Vedoucími postavami těchto skupin jsou dvě nahé pohlavně neurčitelné postavy vedoucí mezi sebou za paroží dvanáctěráka, následují je dvě postavy se sekerou v ruce, u nichž je naopak přirození symbolicky zdůrazněno. Totéž zdůraznění se týká žen s otevřenými nádobami stojícími hned za těmito postavami.

Podle srovnávacích analýz M. Eggse jsou v tomto figurativním vyobrazení jasně patrné „středomořské vlivy, pravděpodobně etruské“ (Jockenhövel-Knoche 2003, 198). Vozík ze Strettwegu v sobě ztvárňuje postavení jelena ve starší době železné. Jelen je chycen a veden dvěma postavami, načež další postava zdvihá sekeru, aby jelena omráčila nebo usmrtila a tím pádem jej obětovala (Jockenhövel-Knoche 2003, 200).

Ve východním halštatském okruhu se setkáváme i s jinými typy zobrazování jelena. Dalším z několika příkladů mohou být figurky, které se často nacházejí na držadlech nebo okrajích tzv. figurových uren (Jockenhövel-Knoche 2003, 202). Drobná hliněná figurka ztvárňující jelena společně s jinými postavami, je součástí urny z Gemeinlebarn. Objevují se ale i ryté kresby nebo malby lidí, zvířat apod.

P. Gleischer nedávno poukázal na keramické misky, jejichž ouška jsou stylizována do podoby jeleního paroží (Jockenhövel-Knoche 2003, 205). Právě

tyto příklady značně obohacují četnost symbolu jelena v umění východního halštatského okruhu. O dalších ztvárněních jelena ale ve východohalštatském okruhu bohužel nevíme.

#### **4.2.1 Symbol jelena na keramice lužické a pomořanské kultury**

V období od střední doby bronzové do doby halštatské tvoří hlavní výzdobný motiv keramiky lužické kultury popelnicových polí především geometrické tvary. V západní sféře lužické kultury popelnicových polí se setkáváme s rytou figurální výzdobou a to zejména v halštatu ale i v mladší době bronzové. Nejčastěji se objevují vyobrazení lidských postav, méně často pak zvířat, s jejichž znázorněními se nejvíce setkáváme v oblasti Slezska a Velkopolska (Gediga 2002, 117).

Novým typem vyobrazení objevujícími se na keramice lužické kultury jsou narativní scény. Z Velkopolska, konkrétně pak z lokality Biskupin (obr. 13) pochází nádoba s motivem jezdce a jelena. Podstatně složitější je scéna na nádobě z Lazy (obr. 14) znázorňující lidskou postavu s lukem, čtyři jezdce na koních, dva jezdce na jelenech, pět jelenů osamocených a jeden symbol připomínající přesýpací hodiny (Gediga 2002, 117). Nejprimitivnějším vysvětlením této scény je znázornění lovu jelenů. Jezdci na jelenech jsou ale v této interpretaci badatelé spatřováni jako nedopatření hrnčíře, vzhledem k tomu, že jezdci jsou dva, je nepravděpodobné, že by k tomuto nedopatření došlo opakovaně (Gediga 2002, 117). Podle všeho jde tak spíše o mytologický příběh. Obdobný výklad můžeme spatřit na scéně z Val Camonica zobrazující lidskou postavu na jelenu uctívanou třemi postavami (Gediga 2002, 117; Szafranski 1964, 58).

Se stejným problémem se setkáváme u nádoby ze Sobiejuchy (obr. 15), je velice obtížné rozluštit obsah a význam znázorněných scén. Nejpravděpodobnějšími se zdají být tato vysvětlení, jedná se buď o průvod bojovníků, nebo kultovní procesí (Gediga 2002, 117). Celková orientace ve znázorněném vyprávění je složitá, nejsme si jisti ani jeho začátkem. Přesto se nejdůležitějším objektem vyprávění zdá být vůz tažený dvěma zvířaty a

následující dva jezdce a dvě stojící lidské postavy (Gediga 2002, 117). V této scéně, spatřujeme podobnost se znázorněními „*na keramice ze Sopronu a s petroglyfy z Val Camonica a Skandinávie ale také se scénami které známe ze situlového umění*“ (Gediga 2002,117). Obecně jsou scény s vozy spojovány „*bud’ se zvláštními pohřebními ceremoniemi určitých osob*“ (Gediga 2002, 118), nebo s prvními projevy narativní mytologie znázorňující první mýty (Gediga 2002, 118).

„*Od mladší doby halštatské pozorujeme doslova explozi narativních scén na obličejových urnách pomořanské kultury*“ (Gediga 2002, 118; Kwapiński 1999). Součástí scén na těchto urnách jsou často zvířecí nebo lidské postavy, avšak nejvíce informací nám poskytují již zmiňované scény s vozy. Nejznámější scéna tohoto typu pochází z lokality Grabowo Bobowskie (obr. 16) a zobrazuje postavu stojící na voze, následovanou velkým štítem představujícím samostatnou figuru, doprovázenou ještě třemi lidskými postavami (Gediga 2002, 119). Na první pohled se zdá, že jde o průvod válečníků, skutečný smysl scény ale je pravděpodobně daleko hlubší. Vzhledem k rozdílným proporcím postav a snaze autora velikostně zdůraznit figuru štítu, můžeme v této scéně spatřovat vyobrazení božstva na voze v kombinaci se slunečním symbolem (Gediga 2002, 119 - 121). Z mytologického hlediska můžeme scénu interpretovat jako cestu zemřelého doprovázeného slunečním symbolem nebo jako pouť slunečního boha (Gediga 2002, 122). I další scény z uren pomořanské kultury vedou naše pokusy o jejich objasnění stejným nebo podobným směrem. Při interpretaci scén s vozy je třeba brát v potaz jejich spojitost s pohřebními tradicemi, neboť vůz byl společností spojován s aktuálními eschatologickými představami a tato jeho role byla rozšířena v tehdejší Evropě od Řecka po oblasti severně od Alp až do Skandinávie (Gediga 2002, 124).

#### **4.3 Symbol jelena v keltské mytologii a umění**

Keltské náboženství bylo velmi spjato s přírodou. Jedním z nejznámějších keltských bohů je Cernunnos, někdy označovaný jako pán lesa, možná proto najdeme Cernunnose nejčastěji zobrazeného s parožím na

hlavě (Heinz 2002, 39 - 43). Vyobrazení z doby římské mu pak připisují vztah k oblasti blaha a bohatství, dříve snad spojení s druhým břehem a každoroční plodivostí a úrodností (Pauli 1983, 480).

Jeho nejznámější vyobrazení můžeme spatřit na kotli z Gundestrupu, kde Cernunnos (obr. 17) sedí obklopen zvířaty, po jeho pravé ruce stojí jelen, on sám svírá v pravé ruce torques (kruhový nákrčník) který má i na krku a v levé ruce drží hada (Vlčková 2002, 145).

Obecně se ve střední Evropě v laténském období s motivem jelena nesetkáváme nijak často. Pasoucí se jeleni a laně jsou spolu s jinou zvěří zobrazeni na zdobném vlysu na nádobě na čočku z Matzhausenu (Pauli 1983, 482). Je k podivu že jelena nenalzáme na halštatských a raně laténských figurálních sponách.

Srnčí nebo jelení kosti a paroží jsou nalézány v laténských obětních šachtách keltských svatyní (Vlčková 2002, 145). Jeden z těchto nálezů prezentuje dřevěná asi 1m vysoká postava jelena. Od doby halštatské je pak jelen znázorňovaným motivem na hrncích, vázách a šálcích od Anglie po Maďarsko.

#### **4.4 Symbol jelena v křesťanské ikonografii**

V raně křesťanském umění se symbol jelena vyskytuje spíše zřídka. Prvotní křesťanskou církví byl jelen přijat jako symbol světla, který přivedl pohany ke křesťanství. V prvotních křesťanských knihách se Kristus objevuje jako jelen se zlatým nebo stříbrným parožím. Jako desaterák odkazoval na desatero božích přikázání (Kovařík 1996, 51 - 52). Pravděpodobně nejčastěji se s jeho vyobrazením setkáme v souvislosti s žalmem 42, 2, který říká: *Jako laň prahne po proudící vodě, má duše prahne, Bože, po tobě (Ž 42,2)*! Personifikuje zde duši křtěnce, který byl ponořen do živé vody křtitelnice. Z toho důvodu se jelen často objevuje v rámci výzdoby prostor, kde byl prováděn křest, občasné také na mozaikách a reliéfech. V souvislosti s žalmem 42, 2 bývá jelen taktéž zobrazován u pramene života *Fons Vitae* (Heinz Mohr 1999, 85).

Z vyobrazení, na kterých je jelen u pramene života společně s hadem, pochází podle *Physiologa* základ legendy o jelenu a hadovi. Jelen se u pramene setká s hadem, který se snaží ukryt do štěrbin, jelen však naplní svá ústa vodou, kterou vstříkne do jeho úkrytu, vyplaví ho a následně rozšlape kopyty. Poukazuje to s největší pravděpodobností na to, že stejným způsobem náš Pán Ježíš Kristus zachází s hadem - děblem, kterého potírá nebeskou vodou božího slova, obsahujícího svatou moudrost (Royt-Šedinová 1998, 142).

Zobrazení jelena pojídajícího hrozny je obrazem duše občerstvující se eucharistií (Royt-Šedinová 1998, 141). S tímto souvisí i výjev jelena mezi stylizovanými ratolestmi s opisem: "*Já jsem živoucí chléb, jež sestoupil z nebes*", (Jan 6:51) zde jelen ztotožňuje Krista. V případě zobrazení jelena štvaného lvem či kentaurem, může jelen představovat duši pronásledovanou děblem, případně vykládat liturgické zvolání: *Pane, jak dlouho se budeš jen dívat? Zachraň mě před jejich zbesilostí, můj život vyrví ze spárů lvích!* (Ž 35, 17). Ve Starém zákoně, bývá jelen rovněž pronásledován, avšak díky své hbitosti, což je dar Hospodinův (Abk 3,19, Pís 8,14) uniká. Hippolyt římský spojuje antickou a křesťanskou představu světla se symbolikou jelena, podanou v Písni písní (2,9,17; Royt-Šedinová 1998, 141). Prudentius vidí v obraze jelena symbol moudrosti.

Jelen je atributem řady světců. Pravděpodobněji nejznámějším z nich je patron myslivců sv. Hubert (obr. 18), který postupně v průběhu 18. století v našich zemích nahradil starší kult sv. Eustacha. K oběma se vztahuje legenda, ve které se jim při lovu zjevil jelen se zářícím křížem mezi parohy. Výjev Vidění sv. Huberta je v legendě popsán takto. Při lovu na Velký pátek se Hubertovi zjevil jelen se zářícím křížem mezi parohy a promluvil k němu. "*Huberte, proč neustále hledáš a lovíš zvěř? Je už načase abys začal hledat mě, neboť já jsem pán a Bůh, který byl za tebe a všechn lid ukřižovaný. Pane Bože, již vícekrát jsem o tobě slyšel, ale dodnes jsem v Tebe nevěřil a nectil tě jako pravého Boha. Pověz, co chceš, abych učinil a ukaž mně cestu pravdy a Tvé vůle. Huberte musíš přemoci sám sebe, vezmi svůj kříž a následuj mě. Jdi k biskupovi*



*Lambertovi do Maastrichtu. Bude Tě učit a řekne Ti, co musíš učinit, aby sis zasloužil život věčný*" (Kovařík 1996, 51). Tento typ vyobrazení nese symboliku Krista či církve.

Jelen či laň jako atribut se objevuje i u dalších světců. Sv. Jiljí, který se podle legendy živil mlékem laně, bývá zobrazován s laní u nohou, někdy s rukou nebo nohou zasaženou šípem, když chránil pronásledovanou laň. Patří mezi 14. Svatých pomocníků (Remešová 1991, 33). Jako poustevník s dlouhým vousem a kápí na hlavě, bývá zobrazován český spolu patron Ivan, jinak zvaný jako Jan Poustevník. Jeho atributem je opět laň nebo jelen, případně pouze parohy (Remešová 1991, 27). Spíše zřídka se objevují i vyobrazení Sv. Prokopa společně s laní. Dalšími svatými, u kterých figuroval jelen, jsou kupříkladu: zakladatel řádu trinitářů, Felix z Valois, Julian Hospitátor, Kateřina Švédská, Lambert, Meinulf, Maxim Turinský, Konrád z Piacenzy, Donatián aj. (Pfeiderer 1992).

Celkově je symbol jelena či laně vnímán jako symbol zbožnosti, mírumilovnosti, zdrženlivosti, jemnosti, spravedlnosti, vítězství dobra nad zlem či ducha nad hmotou, jelenu bývala připisována i dlouhověkost, nesmrtelnost, která snad souvisela s obměňováním paroží a představou koloběhu života.

## **5 NÁLEZ UDIDLA Z LOKALITY SEDLEC - HŮRKA**

### **5.1.1 Popis lokality**

Lokalita Sedlec – Hůrka se nachází na svahu vrchu Hůrka nedaleko obce Sedlec přibližně 2 km od Starého Plzence. V 19. století zde bylo prováděno přeměřování pastvin, jehož důsledkem bylo poničení mnoha mohyl. František Xaver Franz zde začal v roce 1883 provádět povrchový průzkum, při kterém objevil čtyřicet čtyři mohyl (Vlková 2012, 31). Z těchto mohyl odkryl Franz šestnáct z nich (Šaldová ed. 1988, 263). V rámci výzkumu mohyly č. 44 se našlo udidlo, které je předmětem dané práce.

### **5.2 Popis artefaktu**

V současné době je udidlo uloženo v depozitáři Prehistorického oddělení Západočeského Muzea v Plzni, je možné vycházet jak z původního popisu a kreseb (obr. 19) F. X. Franze publikovaných Věrou Šaldovou v díle Šťáhlauer Ausgrabungen – Přehled nalezišť v oblasti Mže, Radbuzy, Úhlavy a Klabavy 1 a 2, tak z vlastní dokumentace nálezu. K dispozici je nám rovněž replika udidla, která je v současné době součástí výstavy k 1040 výročí první písemné zprávy o Staré Plzni ve Staroplzenecké galerii. Po skončení výstavy bude opět k dispozici v historické expozici hradu Radyně. Dále bude udidlo porovnáno s jinými podobnými nálezy.

#### **5.2.1 Popis udidla z mohyly č. 44**

K prozkoumání bylo předloženo udidlo s jednou postranicí. Udidlo (obr. 20) sestává z železné udidlové části neboli udítka, které je dlouhé 65 mm a je rozděleno na zesílenou středovou část zakončenou očky, do jednoho z nich navazuje opět očkem rám bronzové postranice svým tvarem připomínající písmeno U nebo V. Délka obou stran postranice se pohybuje mezi 210 - 215 mm a jsou zakončeny drobným zdobným prolamovaným vějířkem složeným ze tří obloučků (obr. 21). Železná udidlová část (obr. 22) je značně zkorodovaná, celkově je ale udidlo v dobrém stavu.

### 5.3 Podobné artefakty

Udidlo z mohyly č. 44 se vyznačuje postranicemi tvaru U, typickými pro české prostředí na počátku laténu, oblast rozšíření toho typu však zasahuje až k oblasti Champagne. Společně s tímto typem, se objevovaly starší halštatské tzv. kroužkové uzdy a to železné nebo bronzové. Výhradně těmito tvary jsou kromě lokality Sedlec – Hůrka vybaveny i hroby v Hořovičkách, Mírkovicích a Želkovicích (obr. 23 - 24) (Soudská 1976, 646). Kromě již zmíněných lokalit jsou to ještě např. Nevězice (Soudská 1976, 646; Dehn 1966, 40), případně železné uzdy z Beztehova (Soudská 1976, 646; mohyla 10: Šaldová 1959, 354 - 360).

Udidla z lokality Želkovice a Hořovičky jsou ve sbírce Národního muzea, nálezy z Mírkovic bohužel nejsou dochovány.

Lokalita	Rozměry udítka	Délka postranice
Sedlec-Hůrka	65 mm	210-215 mm
Želkovice	79 mm	221 mm
Mírkovice	X	X
Hořovičky	X	155 mm
Pfahlheim	62 mm	143-147 mm

#### 5.3.1 Bronzové udidlo z Dunaje

Dalším velice podobným nálezem udidlu z mohyly č. 44 je nález bronzového udidla z oblasti Dunaje. To se stalo součástí sbírky Württemberského zemského muzea ve Stuttgartu roku 1966, šlo o velice dobře zachovalý nález. Bronzové udidlo z lokality Pfahlheim, bylo objeveno náhodně při udržovacích pracích na řece Dunaji. Nález je výjimečný nejen svou dobrou zachovalostí, kterou mu zajistila jeho poloha v rámci vodního toku, ale především tím, že v sobě spojuje techniku prolamovaného ornamentu s českou

formou udidla. Nalezené udidlo je dokladem střetu východní a západní výzdobné tradice (Pauli 1983, 460).

Podle Pauliho popisu udidlo (obr. 25) sestává z udidlové části neboli udítka, které je 6,2 cm dlouhé a můžeme jej rozdělit na zesílenou středovou část, která je na koncích opatřena očky. Na udítko navazují masivní rámy tvaru paraboly z poloviny vyplněné bohatou prolamovanou ornamentální výzdobou. Vzhledem k tomu, že žádná z postranních částí nenese stopy pilování, můžeme na základě mikroskopické analýzy předpokládat, že se jedná o udidlo zhotovené technikou lití na ztracený vosk. Rozměry obou ráků kolísají mezi 14,3 a 14,7 cm, celková délka udidla pak mezi 33 a 33,8 cm (Pauli 193, 460).

## 6 INTERPRETACE NÁLEZU UDIDLA Z LOKALITY SEDLEC – HŮRKA

Koňské postroje řadíme k nálezům souvisejícím s pohřebními zvyklostmi. Raně laténská udidla s postranicemi tvaru U se pak v Čechách objevují v hrobech společně s dvoukolovými vozy, oblast rozšíření toho typu udidla však sahá až k oblasti Champagne (Pauli 1983, 462). Vzhledem ke své konstrukci a poměrně malým rozměrům udidlové části u nálezů z Dunaje, vyslovuje Pauli možnost interpretace tohoto udidla jako udidla sloužícího pro ochočeného jelena. Tuto interpretaci podkládá objevem hrobu č. 34 z Villeneuve-Renneville (obr. 26), ve kterém byl pohřben jelen i s udidlem (Pauli 1983, 468 - 469). Přestože jsou obě udidla rozdílně konstruována, nemůžeme podle Pauliho přehlížet fakt, že jelen měl pro člověka tak významnou roli, že jej nechal pohřbít na stejném pohřebišti a zároveň pro něj vyrobil tak krásný předmět, jež byl hodný stát se obětí vodnímu toku (Pauli 1983, 469).

Vzhledem k tomu, že udidlo ze Sedlece-Hůrky svým rozměrem udítka 6,5 cm téměř odpovídá tomu z Dunaje, lze tuto interpretaci spojit i s tímto nálezem. Už sám Franz zmiňoval tuto myšlenku ve svých poznámkách (Šťáhlauer Ausgrabungen, 1890). Udidlo se mu jevilo příliš malé, než aby se vešlo do huby bytí i malého koně a společně s nálezem nízkého dvoukolového vozu, to podle něj svědčí o možnosti, že do něj mohli být zapřaženi mladí jeleni.

Konečně již z antických ikonografických a písemných pramenů víme o případech ochočování a zapřahování jelenů. Již zmiňovaná řecká bohyně Artemida stejně jako římská Diana projížděla v procesích na voze taženém jeleny. Na skandinávských skalních kresbách u Bohuslän je zase jelen tažným zvířetem slunečního vozu (Lurker 2005, 193).

Zkušenosti spojené s výcvikem jelenů, by se podle Pauliho mohly tradovat u krotitelů zvěře. K tomu poznamenává líčení římského básníka Martiala (Epigr. I 104, 4), který mezi spřežením divokých zvířat uvádí i jeleny. Jeleni mohli být ochočováni pro zábavu vyšších vrstev společnosti. Podobným příkladem spadajícím do oblasti cirkusového smýšlení je císař Elagabalus, který

projížděl Římem se spřežením zvláštních zvířat, mimo jiné i jelenů. Skutečné téma k diskusi představuje záznam, že císař Aurelian při svém triumfálním vjezdu do Říma roku 274 jel na spřežení taženém jeleny, kteří byli posléze obětováni Jupiteru. Fakt, že vůz byl roku 271 získán při vítězství nad gótským králem, přináší možnost, že se nejednalo o spřežení jelenů ale sobů. Předpokládáme ale, že gótský král mohl vůz získat darem ze severních oblastí, v jejichž mytologii hrál jelen tak důležitou roli, že ji Gótové ctili i dále na jihu neboť „*symbolem jejich krále byl jelení vůz*“ (Pauli 1983, 476 - 478). Mnoho autorů však pravdivost zprávy o císaři Aurelianovi nepřijímá. G. Scheibelreiter ale poznamenává, že takovéto „výmysly“ se obvykle neberou ze vzduchoprázdna a je proto dobré tyto zprávy považovat „*spíše za důkaz*“, blízkého vztahu jelena ke germánskému království (Pauli 1983, 478). Stejným směrem v interpretaci těchto nálezů nás vedou i raně středověké zákony, kde se objevují velice tvrdé postihy za úmyslné zranění či dokonce za krádež ochočeného jelena (Pauli 1983, 472). Antické prameny nám tak umožňují vyvozovat určité závěry, přinejmenším ten, že jeleni byli chováni a zapřahováni jako tažná zvířata (Pauli 1983, 478).

Tuto interpretaci u nálezů u díla ze Sedlece-Hůrky samozřejmě nemůžeme s jistotou potvrdit. Určitě by však bylo na místě mít ji v povědomí zejména pro budoucí výzkum a nálezy podobného typu.

## 7 ZÁVĚR

Se zvířecími symboly se setkáváme již od paleolitu. Naši předkové do těchto zvířecích zobrazení ukryli sdělení, své vnitřní pocity, myšlenky a touhy. Tyto symboly byly postupně předávány z generace na generaci a jejich sdělovací hodnota se přirozeně trochu měnila. Dešifrovat význam symbolu je proto obtížné avšak důležité jednání pro pochopení vnitřního světa dřívějších společností a kultur. Ve své podstatě ale záleží jen na nás, jakou sdělovací hodnotu pro nás určitý symbol má a zda ji přijmeme za sobě vlastní.

Tématem této práce byl kromě zvířecích symbolů v obecném pojetí i samotný symbol jelena. Ten byl zobrazován již od počátku duševního vývoje člověka a jako symbol je kvantitativně zastoupen napříč kulturami. Setkáváme se s ním jak v antice, keltské mytologii a umění tak v křesťanské ikonografii. Je tak jasně patrné, že jde o symbol velice oblíbený a často užívaný.

Zajímavé srovnání tohoto symbolu napříč dlouhými staletími a různými kulturami přinesl zajímavý poznatek a to, že jelen, bez ohledu na kontinent a kulturu, byl nejčastěji vnímán jako symbol slunce. Tyto tendence, kdy je jelen zástupným symbolem Krista, který je dle středověké filozofie přirovnáván ke slunci a světlu světa, vyvrcholily i v křesťanském náboženství a v jeho symbolice přežívají ve svém významu do dnešních dnů.

## 8 SEZNAM POUŽITÉ LITERAURY

- Adkinson, R. 2012: Posvátné symboly: národy, náboženství, mystéria, Praha.*
- Antonín, L. 2003: Bestiář: bájná zvířata, živlové bytosti, monstra, obludy a nestvůry v knižní ilustraci konce středověké Evropy, Praha.*
- Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona vydané v ekumenickém překladu Ekumenické komise pro Starý a Nový zákon podle ekumenického vydání z roku 1985.*
- Bowie, F. 2008, Antropologie náboženství, Praha.*
- Clottes, J. – Půtová, B. – Soukup, V. 2011: Pravěké umění. Evoluce člověka a kultury, Praha.*
- Čermáková, E. 2007: Pravěké dějiny českých zemí, Brno.*
- Čižmář, M. 1993: Keltská okupace Moravy (doba laténská). In: Podborský, V. a kol. 1993: Pravěké dějiny Moravy, 380-423*
- Delumeau, J. 1998: Hřích a strach. Pocit viny na evropském Západě ve 13. až 18. století, Praha.*
- Droberjar, E. 2002: Encyklopedie římské a germánské archeologie v Čechách a na Moravě, Praha.*
- Denkstein, V. 1987: K vývoji symbolů a k interpretaci děl středověkého umění, Praha.*
- Dubský, B. 1949: Pravěk jižních Čech, Blatná.*
- Duda, J. 2010: Mytické zvíře v paleolitickém umění, in: Zvířecí mýty a mytická zvířata, Praha, 11-27.*
- Filip, J. 1962: Evropský pravěk. Nástin vývoje prvobytné společnosti, Praha.*
- Filip, J. 1996: Keltská civilizace a její dědictví, Praha.*



*Fontana, D. 1994: Tajemný jazyk symbolů. Názorný klíč k symbolům a jejich významům, Praha.*

*Fridrich, J. 1964: Vyobrazení ryby v paleolitickém umění českých zemí. In: Archeologické rozhledy 16, 716-741*

*Gediga B., Die narrativen Szenen auf der Keramik der Lausitzer und Pommerschen Kultur in Polen, in: Sborník Národního muzea v Praze LVI, Praha 2002, 117-125.*

*Heinz-Mohr, G. 1999: Lexikon symbolů. Obrazy a znaky křesťanského umění, Praha*

*Heinz, S. 2002: Keltské symboly, Olomouc.*

*Hall, J. 1991: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha.*

*Huizinga, J. 1999: Podzim středověku, Jinočany.*

*Huyghe, R. 1967: Encyklopedie umění pravěku a starověku, Praha.*

*Jelínek, J. 1980: Velký obrazový atlas pravěkého člověka, Praha.*

*Jelínek, J. 1990: Umění v zrcadle věků. Počátky umělecké tvorby, Brno.*

*Jockenhövel, A. – Knoche, B. 2001: Zu den bronzezeitlichen Wurzeln des alteisenzeitlichen Hirschbildes, in: Die Kunst der Bronzezeit und der frühen Eisenzeit in Mitteleuropa, Wrocław Biskupin, 119–171.*

*Jockenhövel, A. – Knoche, B. 2003: Zur Rolle des Hirsches im neolithischen Europa, in: Archäologische Perspektiven, 195-223.*

*Johnson, P. 2006: Dějiny umění. Nový pohled, Praha.*

*Komorovský, J. 1997: Mágia a náboženstvo, in: Magie a náboženství, Uherské hradiště.*

*Kopečná, E. 2009: Zvířecí symbol ve středověku, Nepubl. Bakalářská práce, FF MU Brno.*

- Kovařík, J. 1996: Tradice v myslivosti. Dějiny, zvyky, významy, kultura, Praha.*
- Lewis-Williams, D. 2007: Mysl v jeskyni. Vědomí a původ umění, Praha.*
- Lurker, M. 2005: Slovník symbolů, Praha.*
- Měřínský, Z. 2002: České země od příchodu Slovanů po Velkou Moravu I., Praha.*
- Militký, J. 2009: Pro obchod i reprezentaci. Nové poznatky o keltském mincovnictví, In: Dějiny a současnost 9, Praha.*
- Müller, M. 1909: Comparative mythology. An essay, London.*
- Neustupný, J. 1940: Náboženství pravěkého člověka v Čechách a na Moravě, Praha.*
- Neustupný, J. 1941: Pravěké umění v Čechách a na Moravě, Praha.*
- Neustupný, J. 1956: Studie o eneolitické plastice, Praha.*
- Neustupný, J. 1960: Pravěk Československa, Praha.*
- Pauli, L. 1983: Eine frühkeltische Prunktrense aus der Donau, in: Germania. Anzeiger der Römisch-Germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts LXI, Mainz, 459-486.*
- Pfleiderer, R. 1992: Atributy světců, Praha.*
- Pare, C. 2002: Kunst und kommunikation. Zentralisierungsprozesse in gesellschaften des Europäischen barbarikums im 1. jahrtausend v. chr. Sonderdruck, Mainz.*
- Panofsky, E. 1981: Význam ve výtvarném umění, Praha.*
- Podborský, V: 1994: Náboženství našich prapředků, Brno.*
- Podborský, V. 2006: Náboženství pravěkých Evropanů, Brno.*

*Pohunek, J. 2002: Zvířecí symbolika v Evropském pravěku, Nepubl. Bakalářská práce, FHS ZCU Plzeň.*

*Profantová, N. – Profant, M. 2004: Encyklopedie slovanských bohů a mýtů, Praha.*

*Půtová, B. 2015: Skalní umění, Praha.*

*Remešová, V. 1991: Ikonografie a atributy svatých, Praha.*

*Royt, J. – Šedinová, H. 1998: Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii, Praha.*

*Royt, J. 2006: Slovník biblické ikonografie, Praha.*

*Rulíšek, H. 2005: Postavy, atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie, Hluboká nad Vltavou.*

*Rywiková, D. 2008: Úvod do křesťanské ikonografie, Ostrava.*

*Schauer, P. 1981: Urnenfelderzeitliche Opferplätze in Höhlen und Felsspalten, in: Lorenz, H. (ed.): Studien zur Bronzezeit. Festschrift für W. A. von Brunn, Mainz a Rhein, 403–418.*

*Sklenář, K. 2000: Archeologie a pohanský věk, Praha.*

*Smirnov, A. P. 1980: Skytové, Praha.*

*Soudská E. 1976: Hrob 196 z Manětína-Hrádku a další hroby s dvoukolovými vozy, AR 28, 625-654.*

*Svoboda, J. A. 2011: Počátky umění, Praha.*

*Šaldová, V. 1959: Železné postranice z Beztehova na Plzeňsku, AR 11, 354-360.*

*Treu, U. 1987: Physiologus. Frühchristlicher Tiersymbolik, Berlin.*

*Tejral, J. 1993: Na hranicích impéria (doba římská). In: Podborský, V. a kol. 1993: Pravěké dějiny Moravy, 424-470.*

*Šaldová, V. ed. 1988: F. X. Franz, Štáhlauer Ausgrabungen – Přehled nálezů v oblasti Mže, Radbuzy, Úhlavy a Klabavy, Praha.*

*Vičková, J. 2002: Encyklopedie keltské mytologie, Praha*

*Vlková, M. 2012: vybrané aspekty pohřebního ritu milavečské kultury, Nepubl. Diplomová práce, FF ZCU Plzeň.*

*Vencl, S. 2001: Prvý doklad mezolitické výtvarné aktivity z Čech?. In: Archeologické rozhledy 53, 675-681.*

*Zamarovský, P. 2005: Bohové a hrdinové antických bájí, Praha.*

## 9 SUMMARY

The Thesis deals with animal symbolism in prehistoric and medieval times. It specifically focuses on deer symbol and its development from the iconography theme to the Christian symbol.

Rock drawings and carvings of animals are one of the first manifestations of spiritual life of prehistoric people. No one can surely say why the first people started to create these paintings, but they probably had a connection with hunting magic and the study suggests that people tried to depict certain aspects of behavior of animals. The significance of symbols and their appearance in different periods and cultures may differ, but with time it has gradually become more standard and stabilized. As an example, there may be the already mentioned deer symbol, which is in individual cultures most commonly associated with the symbol of the light, piety, wisdom and peacefulness. It is commonly considered that the cycle of life (tree of life), symbol of fertility, growth, creation and destruction is seen in deer's annually renewing antlers.

An important finding speaking about the important role of a deer's bit is the finding from the locality Sedlec-Hurka, which F. X. Franz designated as possibly a bit that was made for a deer due to its small size. Pauli has likewise described another finding of a bit at the Danube River. His theory is primarily based on ancient iconographic and written sources. The Greek goddess Artemida as well as the Roman goddess Diana used to ride in procession on a chariot drawn by deer. Just like the Emperor Aurelian in his triumphant entry into Rome in 274, allegedly went on a chariot drawn by deer. At the rock drawings in Scandinavia, the deer is again portrayed as a draft animal dragging solar car.

No one can say for sure whether the deer were exploited as draft animals. However, it is useful to have this option in mind for future exploration and research, since the findings that we have indicate the uniqueness of this symbol, persisting until nowadays.



## 10 PŘÍLOHY

### 10.1 Seznam obrázků

**Obr. 1:** Vyobrazení jednorožce v jeskyni Lascaux, Francie.

**Obr. 2:** Vyobrazení černého jelena v jeskyni Lascaux, Francie.

**Obr. 3:** Vyobrazení plavajících jelenů v jeskyni Lascaux, Francie.

**Obr. 4:** Vyobrazení býků a jelenů v jeskyni Lascaux, Francie.

**Obr. 5:** Vyobrazení jelena v jeskyni Las Chimeneas, Španělsko.

**Obr. 6:** Vyobrazení laně v jeskyni Altamira, Španělsko.

**Obr. 7:** Rekonstrukce hrobu šamana objeveného ve Francouzské ulici, 21 000 let př. n. l., Brno.

**Obr. 8:** Reliéfní výzdoba bronzová situly z lokality Sesto Calende nalezené v hrobě bojovníka, pocházející z konce 7. století př. n. l., Itálie.

**Obr. 9:** Vyobrazení zvířat v Ashmoleově Bestiáři pocházejícího pravděpodobně z počátku 13. století, Anglie.

**Obr. 10:** Vyobrazení zvířat v Ashmoleově Bestiáři pocházejícího pravděpodobně z počátku 13. století, Anglie.

**Obr. 11:** Kultovní vozík ze Strettwegu pocházející z mimořádně bohatého královského hrobu, hallstattské období, 7. století př. n. l., Rakousko.

**Obr. 12:** Detailní vyobrazení postav s jelenem z vozíku ze Strettwegu, hallstattské období, 7. století př. n. l., Rakousko. (Jockenhövel - Knoche, 2001)

**Obr. 13:** Nádobá z Biskupin s vyobrazením jezdce na jelenu, (H C, D), Velkopolsko. (Gediga 2002)

**Obr. 14:** Nádobá z lokality Łazy se scénou znázorňující lidskou postavu s lukem, čtyři jezdce na koních, dva jezdce na jelenech, pět jelenů osamocených a jeden symbol připomínající přesýpací hodiny, (H C, D), Slezsko. (Gediga 2002)

**Obr. 15:** Scény na váze z lokality Sobiejuchy, (zleva) zobrazení vozu taženého dvěma zvířaty, dva jezdci, dvě stojící postavy se štíty?, Polsko. (Gediga 2002)

**Obr. 16:** Vyobrazení na obličejové urně z Grabowo Bobowskie, pravděpodobně se jedná o znázornění poutě boha slunce, Polsko. (Gediga 2002)

**Obr. 17:** Zobrazení keltského boha Cernnunose na kotli z Gundestrupu, 2. až 1. století př. n. l., Dánsko.

**Obr. 18:** Znázornění sv. Huberta, patrona myslivců.

**Obr. 19:** Kresebná rekonstrukce koňského postroje in situ, Ha D2/3 – LT A, Kresba F. X. Franze, Sedlec - Hůrka, Starý Plzenec. (Šaldová ed. 1988, 263)

**Obr. 20:** Udidlo z lokality Sedlec - Hůrka, Starý Plzenec. (Foto autora)

**Obr. 21:** Detail zakončení postranic udidla z lokality Sedlec - Hůrka, Starý Plzenec. (Foto autora)

**Obr. 22:** Detail udidlové části udidla z lokality Sedlec - Hůrka, Starý Plzenec. (Foto autora)

**Obr. 23:** Dokumentace nálezů z hrobu z lokality Mírkovice, okr. Domažlice. (Pare, 2012)

**Obr. 24:** Dokumentace nálezů z hrobu z lokality Želkovice, okr. Beroun. (Pare, 2012)

**Obr. 25:** Bronzové udidlo z Dunaje. (Pauli 1983)

**Obr. 26:** Dokumentace hrobu jelena z lokality Villeneuve - Renneville, Francie. (Pauli 1983)





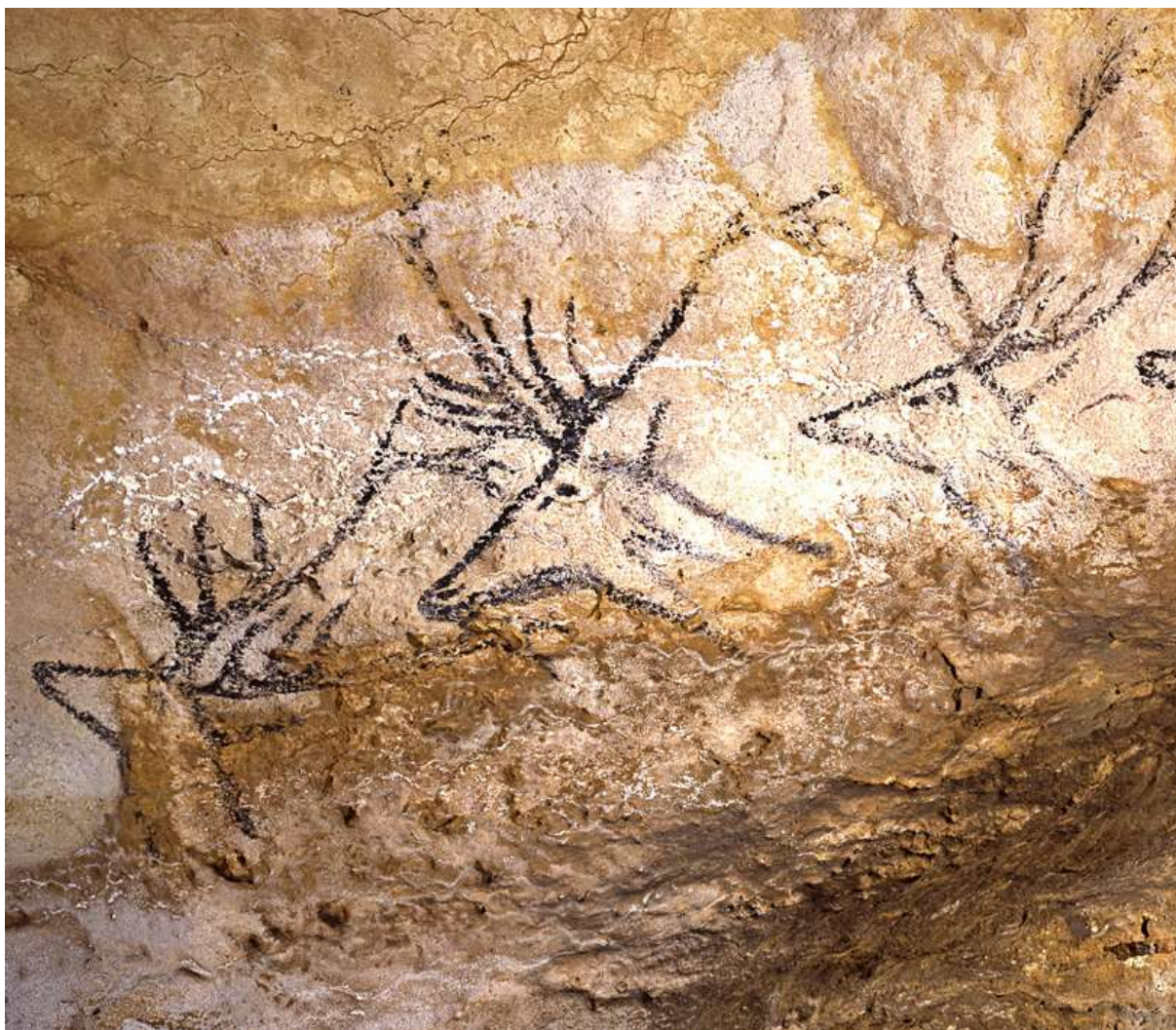
**Obr. 1:** Vyobrazení jednorožce v jeskyni Lascaux, Francie.

(převzato z: <http://www.decouvrir-la-france.com/photos/dordogne/lascaux/licorne-2.jpg>)



**Obr. 2:** Vyobrazení černého jelena v jeskyni Lascaux, Francie.

(převzato z: [http://www.decouvrir-la-france.com/photos/dordogne/lascaux/cerf\\_noir.jpg](http://www.decouvrir-la-france.com/photos/dordogne/lascaux/cerf_noir.jpg))



**Obr. 3:** Vyobrazení plavajících jelenů v jeskyni Lascaux, Francie.

(převzato z: [http://www.decouvrir-la-france.com/photos/dordogne/lascaux/cerfs\\_nageant.jpg](http://www.decouvrir-la-france.com/photos/dordogne/lascaux/cerfs_nageant.jpg))



**Obr. 4:** Vyobrazení býků a jelenů v jeskyni Lascaux, Francie.

(převzato z:  
[http://www.artmuseum.cz/reprodukce2\\_pohled.php?dilo\\_id=8075](http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=8075))



**Obr. 5:** Vyobrazení jelena v jeskyni Las Chimeneas, Španělsko.

(převzato z: [http://www.xn--espaaescultura-tnb.es/es/monumentos/cantabria/arte\\_rupestre\\_paleolitico\\_de\\_la\\_cornisa\\_cantabrica\\_ampliacion\\_de\\_la\\_cueva\\_de\\_altamira.html](http://www.xn--espaaescultura-tnb.es/es/monumentos/cantabria/arte_rupestre_paleolitico_de_la_cornisa_cantabrica_ampliacion_de_la_cueva_de_altamira.html))



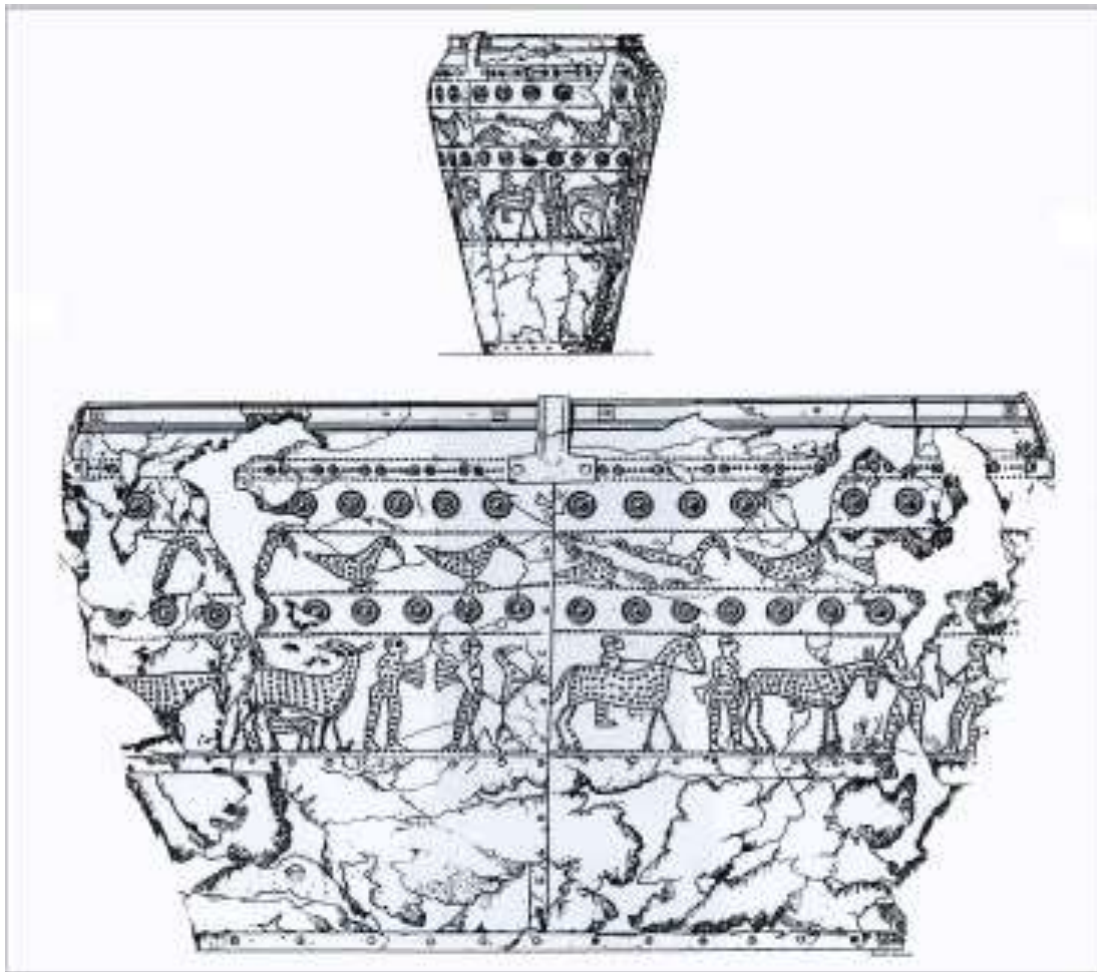
**Obr. 6:** Vyobrazení laně v jeskyni Altamira, Španělsko.

(převzato z: [http://www.santillana-del-mar.com/espanol/altamira\\_archivos/cuevaaltamira\\_archivos/imagenesreales/altamira11.jpg](http://www.santillana-del-mar.com/espanol/altamira_archivos/cuevaaltamira_archivos/imagenesreales/altamira11.jpg))



**Obr. 7:** Rekonstrukce hrobu šamana objeveného ve Francouzské ulici, 21 000 let př. n. l., Brno.

(převzato z: <http://www.anthropark.wz.cz/pavlov.htm>)



**Obr. 8:** Reliéfní výzdoba bronzová situly z lokality Sesto Calende nalezené v hrobě bojovníka, pocházející z konce 7. století př. n. l., Itálie.

(převzato z: [http://www.sitbiella.it/novara/libro/pagine/studi\\_di\\_sintesi/dinamicheTerritoriali/page49.html](http://www.sitbiella.it/novara/libro/pagine/studi_di_sintesi/dinamicheTerritoriali/page49.html))





**Obr. 9:** Vyobrazení zvířat v Ashmoleově Bestiári pocházejícího pravděpodobně z počátku 13. století, Anglie.

(převzato z: <http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/detail/ODLodl~1~1~31088~108843:Bestiary--known-as--The-Ashmole-Bes?qvq=q:Ashmole%2BBestiary>)



**Obr. 10:** Vyobrazení zvířat v Ashmoleově Bestiáři pocházejícího pravděpodobně z počátku 13. století, Anglie.

(převzato z:  
<http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/detail/ODLodl~1~1~31092~108846:Bestiary--known-as--The-Ashmole-Bes#>)



**Obr. 11:** Kultovní vozík ze Strettwegu pocházející z mimořádně bohatého královského hrobu, hallstattské období, 7. století př. n. l., Rakousko.

(převzato z: <https://www.museum-joanneum.at/archaeologiemuseum-schloss-eggenberg/ueber-uns/sammlungen/leitobjekte/der-kultwagen-von-strettweg>)

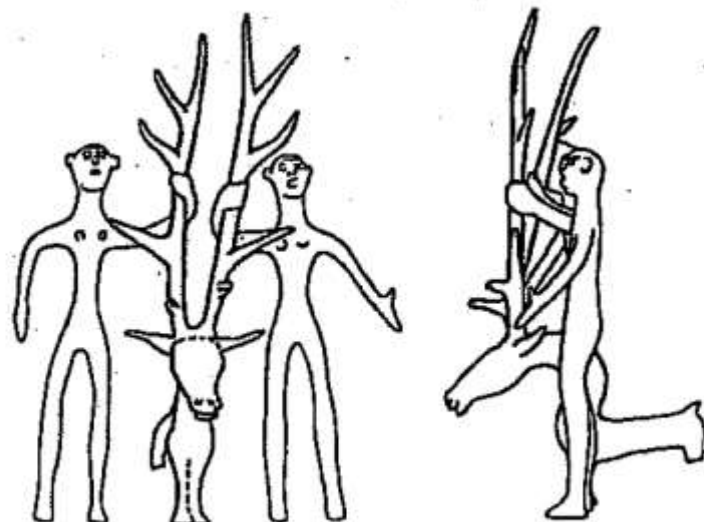
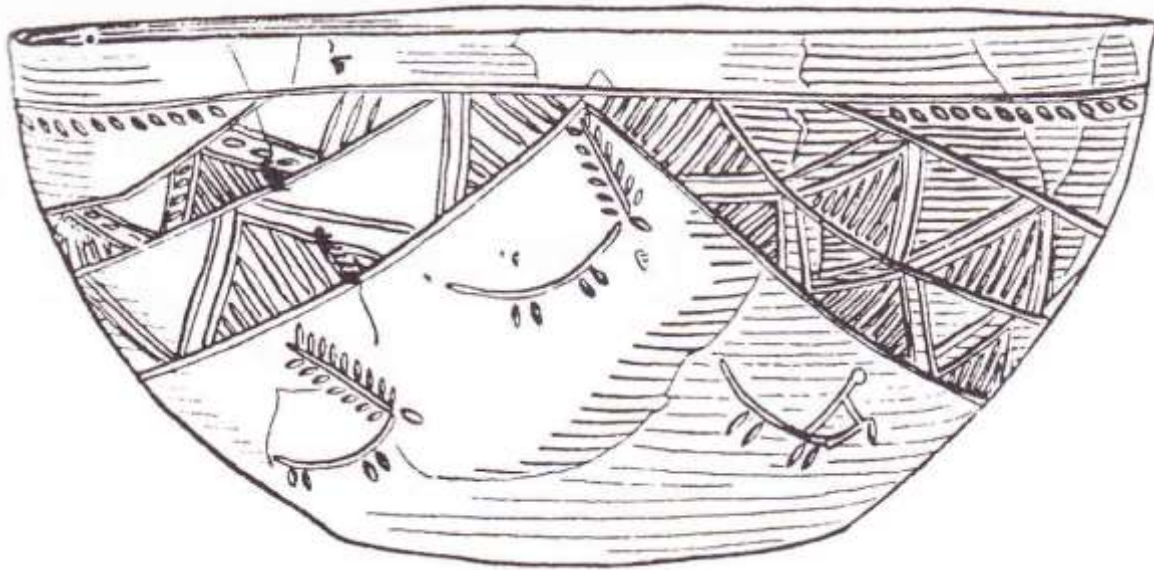


Abb. 1. Figurengruppe mit Hirsch vom Kultwagen von Strettweg (nach Egg 1996)

**Obr. 12:** Detailní vyobrazení postav s jelenem z vozíku ze Strettwegu, hallstattské období, 7. století př. n. l., Rakousko. (Jockenhövel - Knoche, 2001)



**Obr. 13:** Nádoba z Biskupin s vyobrazením jezdce na jelenu, (H C, D), Velkopolsko. (Gediga 2002)

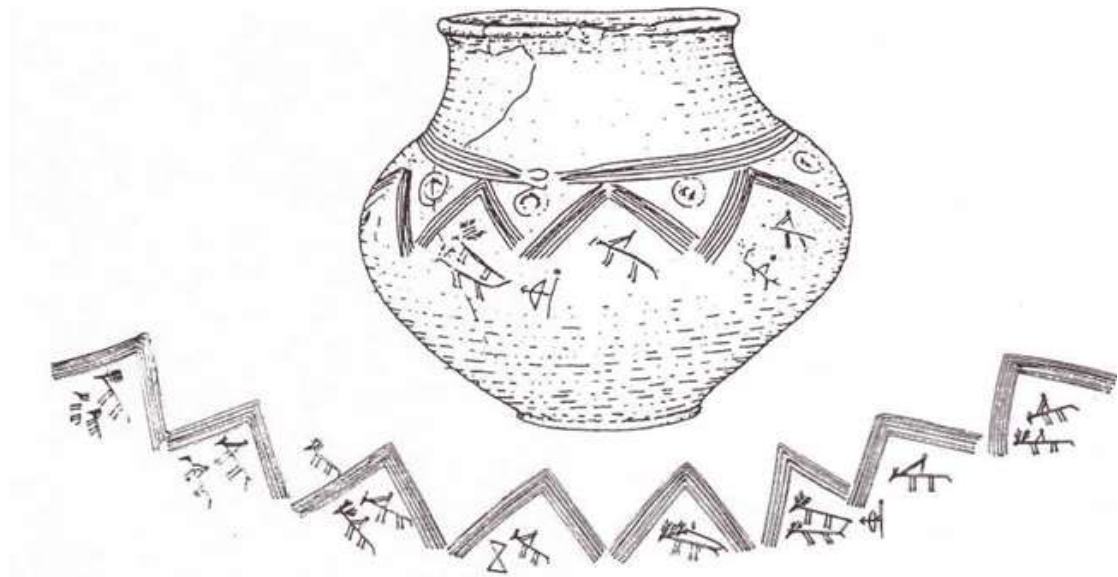
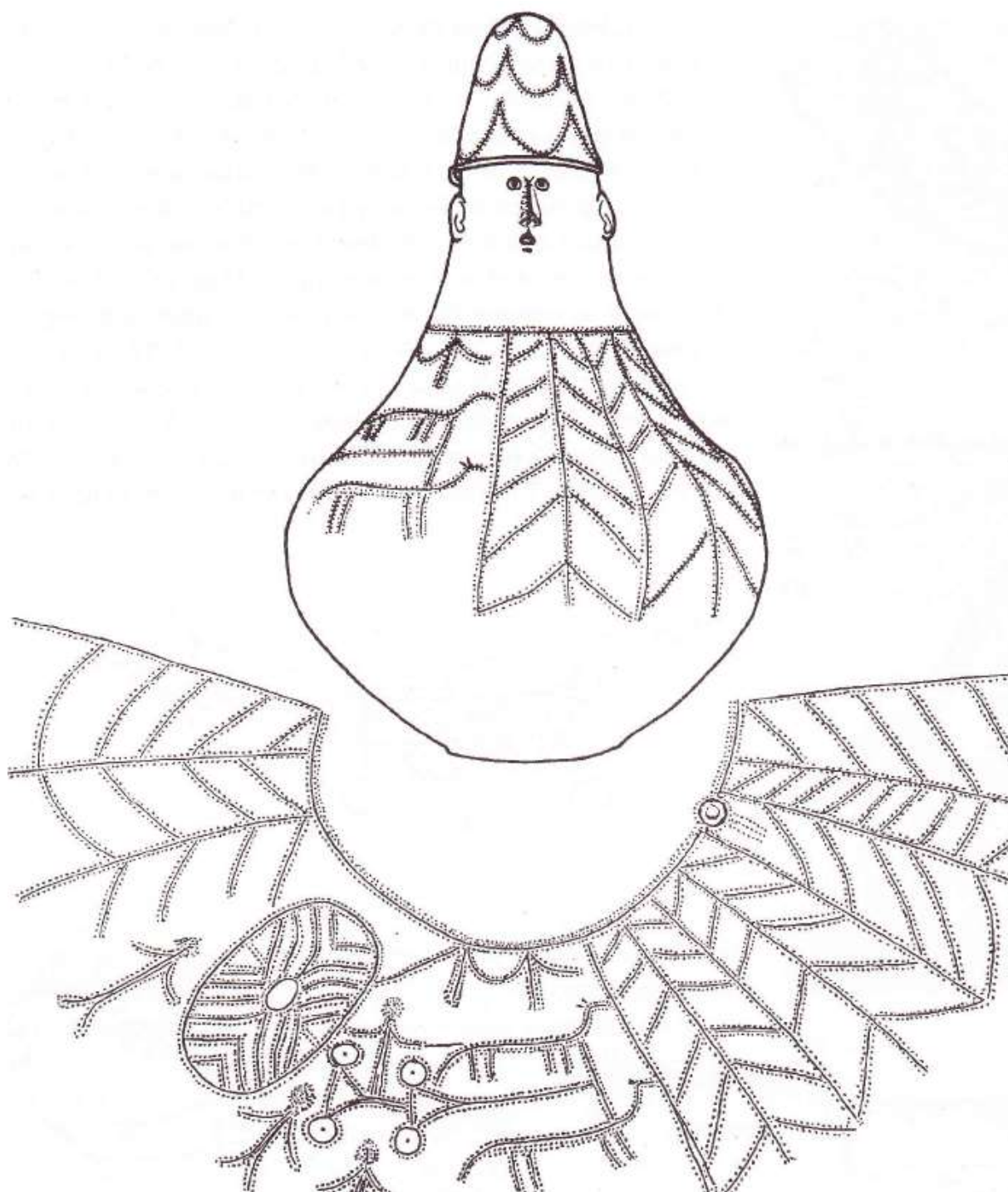


Abb. 2. Graphitierte Vase der Lausitzer Kultur aus Łazy, Kr. Wołów (nach Gediga 1970).

**Obr. 14:** Nádoba z lokality Łazy se scénou znázorňující lidskou postavu s lukem, čtyři jezdce na koních, dva jezdce na jelenech, pět jelenů osamocených a jeden symbol připomínající přesýpací hodiny, (H C, D), Slezsko. (Gediga 2002)



**Obr. 15:** Scény na váze z lokality Sobiejuchy, (zleva) zobrazení vozu taženého dvěma zvířaty, dva jezdci, dvě stojící postavy se štíty?, Polsko. (Gediga 2002)



**Obr. 16:** Vyobrazení na obličejové urně z Grabowo Bobowskie, pravděpodobně se jedná o znázornění poutě boha slunce, Polsko. (Gediga 2002)





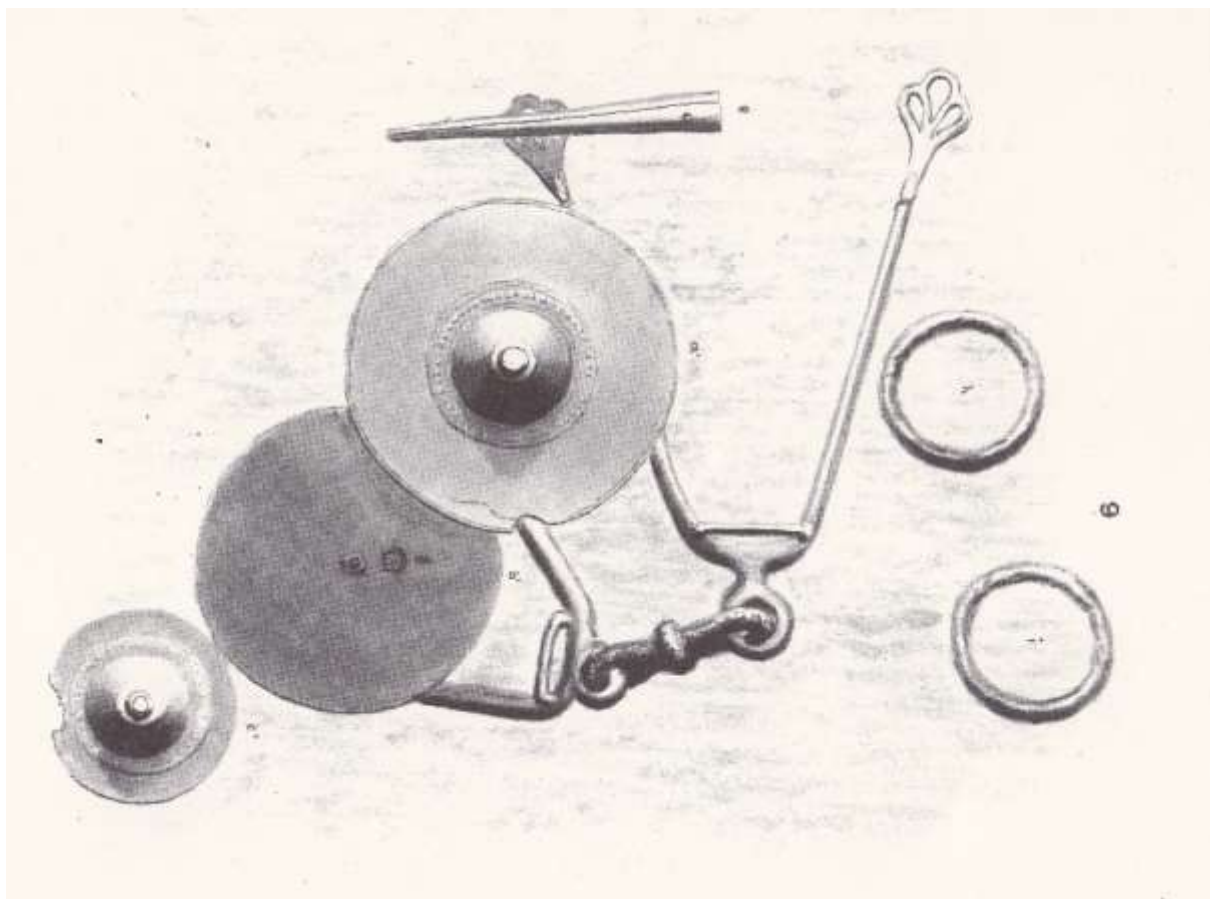
**Obr. 17:** Zobrazení keltského boha Cernunnose na kotli z Gundestrupu, 2. až 1. století př. n. l., Dánsko.

(převzato z: <http://britishmuseum.tumblr.com/post/132087416007/the-gundestrup-cauldron>)

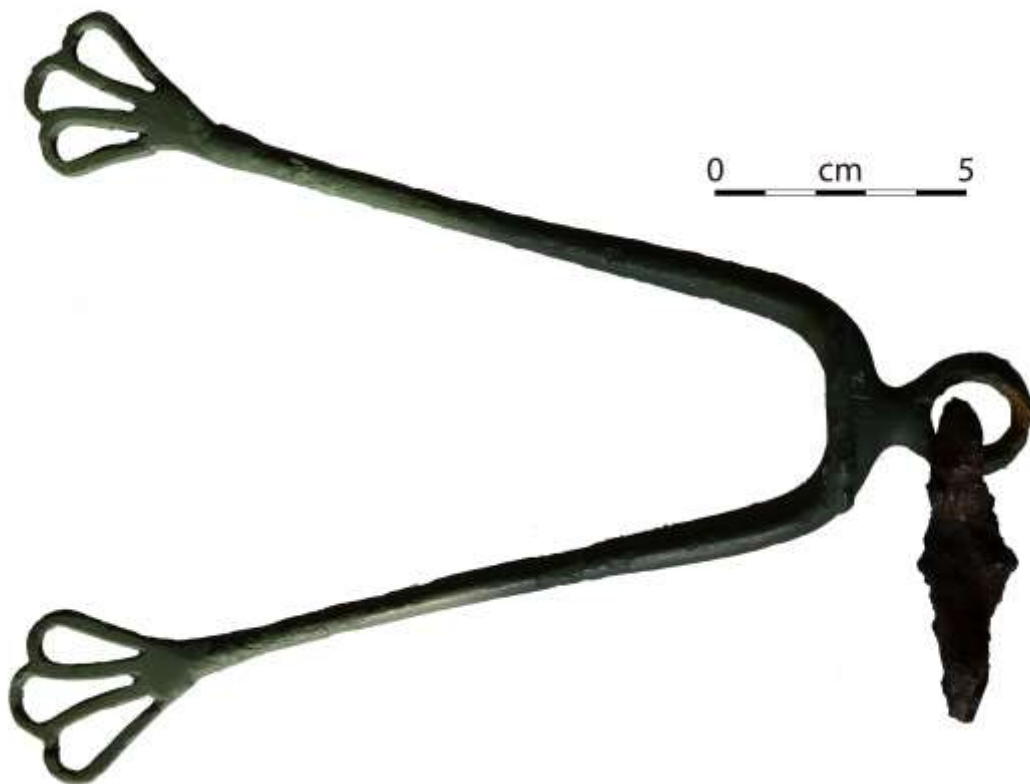


**Obr. 18:** Znárodnění sv. Huberta, patrona myslivců.

(převzato z: <http://www.poutnik-jan.cz/ruzne--c/uz-xv-svatohubertska-mse/zivotopis-sv-huberta/>)



**Obr. 19:** Kresebná rekonstrukce koňského postroje in situ, Ha D2/3 – LT A, Kresba F. X. Franze, Sedlec - Hůrka, Starý Plzenec. (Šaldová ed. 1988, 263)



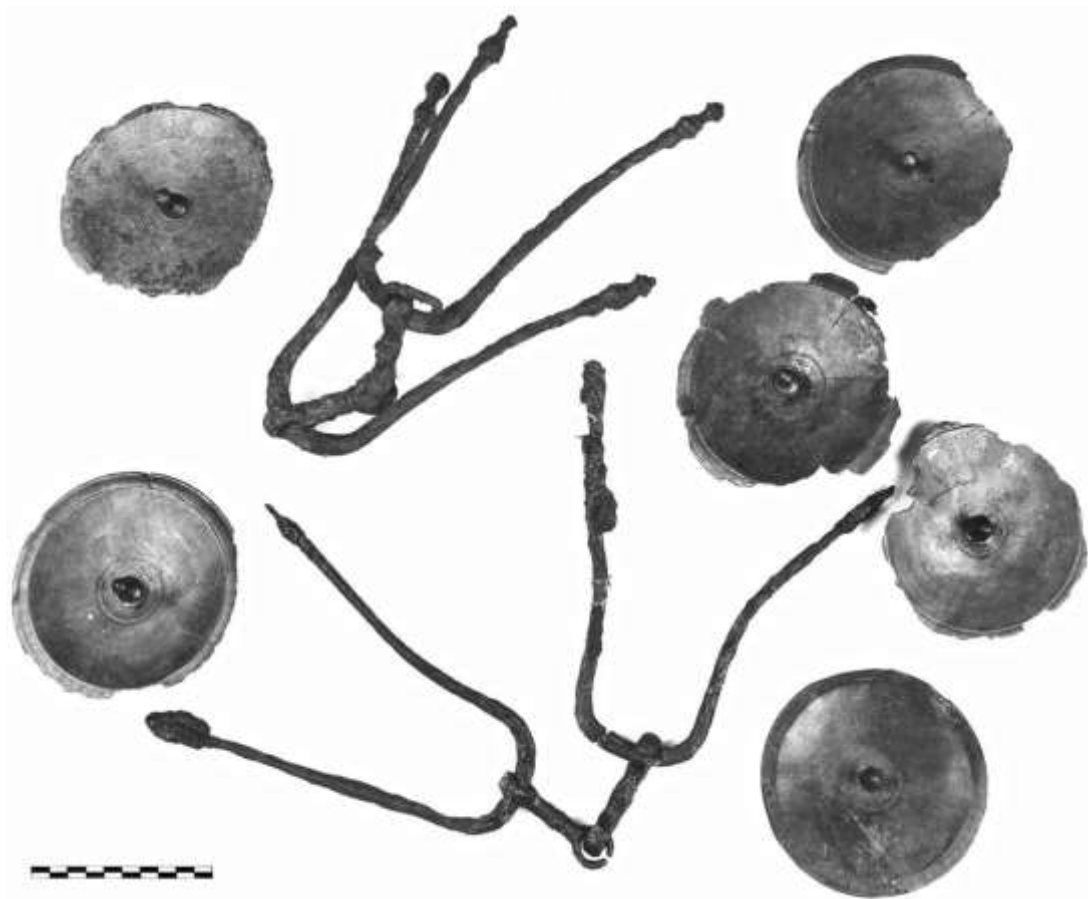
**Obr. 20:** Udidlo z lokality Sedlec - Hůrka, Starý Plzenec. (Foto autora)



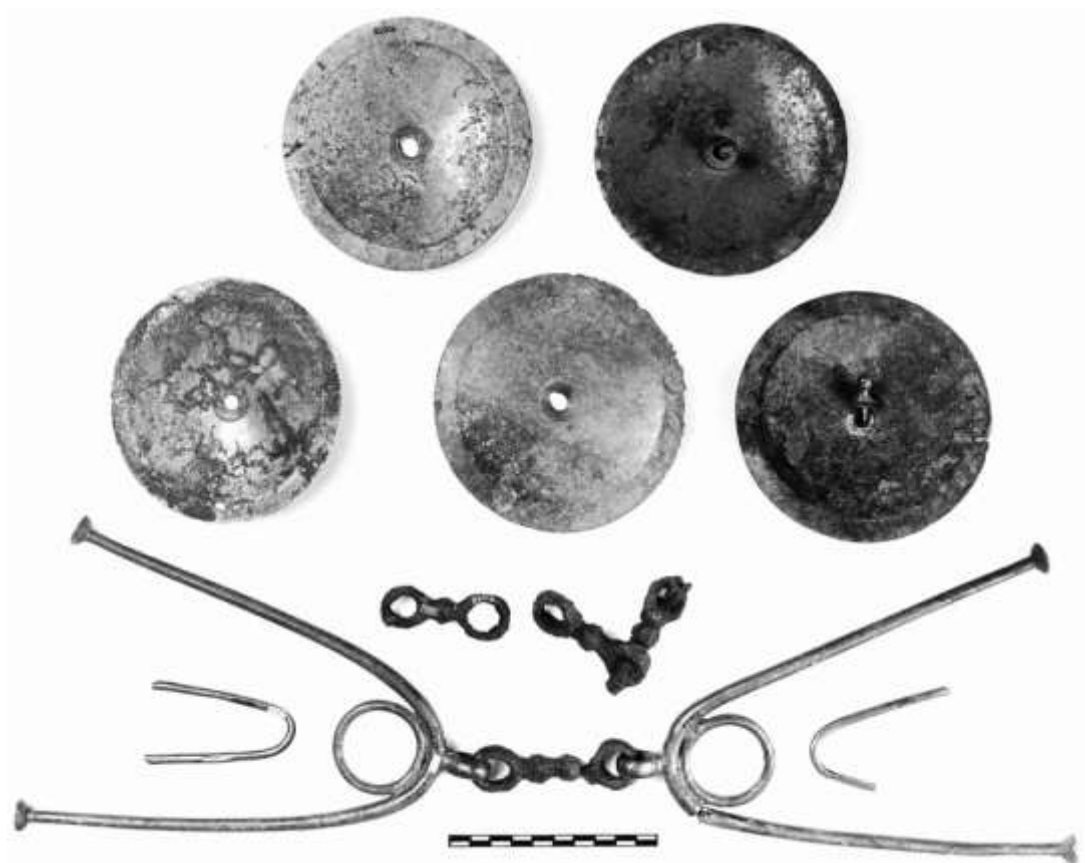
**Obr. 21:** Detail zakončení postranic udidla z lokality Sedlec - Hůrka, Starý Plzenec. (Foto autora)



**Obr. 22:** Detail udidlové části udidla z lokality Sedlec - Hůrka, Starý Plzenec. (Foto autora)

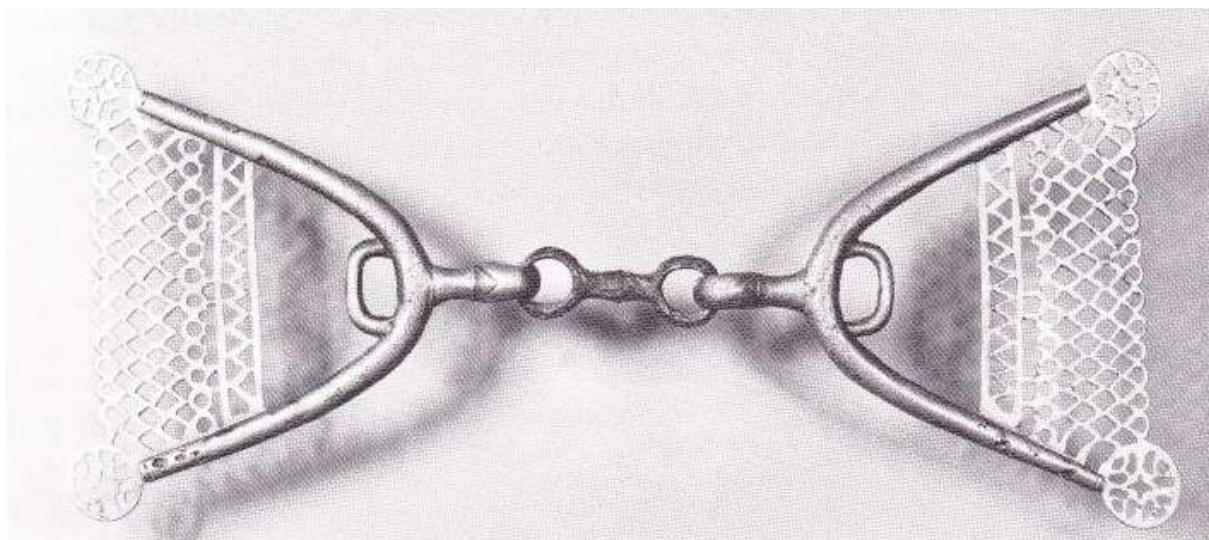


**Obr. 23:** Dokumentace nálezů z hrobu z lokality Mírkovice, okr. Domažlice. (Pare, 2012)

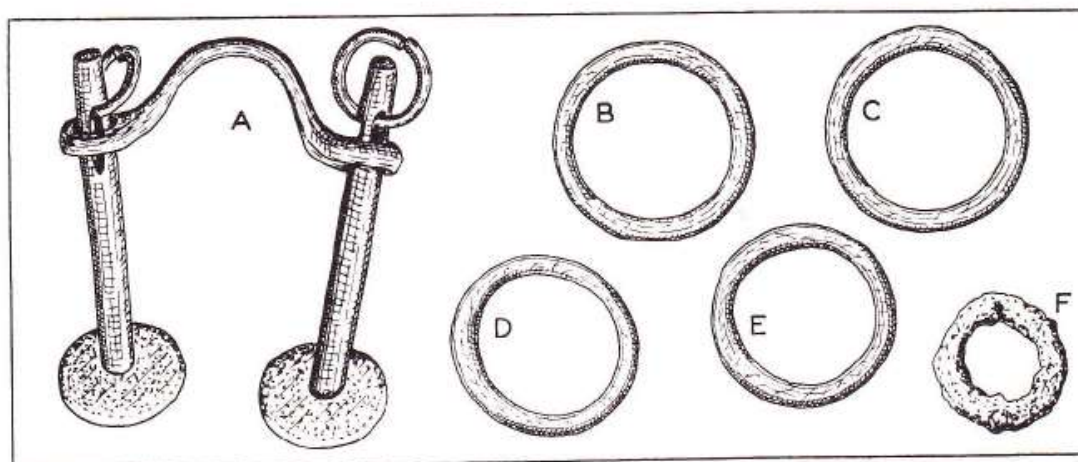
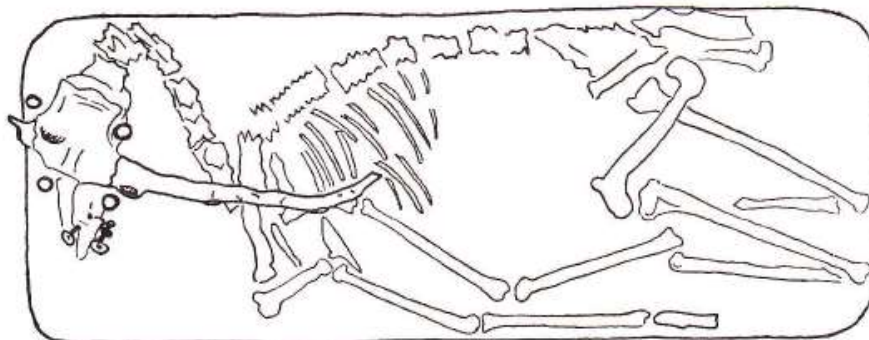


**Obr. 24:** Dokumentace nálezů z hrobu z lokality Želkovice, okr. Beroun.  
(Pare, 2012)





**Obr. 25:** Bronzové udidlo z Dunaje. (Pauli 1983)



**Obr. 26:** Dokumentace hrobu jelena z lokality Villeneuve - Renneville, Francie. (Pauli 1983)