
SVĚT PODLE AŠÉRY

TOMÁŠ HOUŠKA

Ukázky z knížky

(c) Tomáš houška 2025

Objednávky na <http://theashera.com>

V naší kultuře nás dva a půl tisíce let učili, že Bůh je Otec.

Mocný, jediný, vládnoucí. Vzešel z potřeby pořádku v časech, kdy lidé budovali města, armády a zákony. Tento Bůh byl světlem, zákonem, slovem - ale neslyšel, co přichází z temnoty, z těla, z půdy.

Tehdy bylo třeba jednoho: jediného, všemocného, soudícího vládce. Boha, který stojí nade vším a nikomu se nezodpovídá. Toho boha známe. V jeho jménu byla vedena impéria, psány zákoníky, upalováni kacíři. Je to bůh slov, ne ticha. Bůh světla, ne stínu. Bůh, který tvoří z ničeho, ne z těla. Bůh, který mluví - ale neslyší.

Pod tímto dominujícím obrazem však zůstala ukrytá jiná paměť: paměť na svět, v němž Bůh nestál sám. Paměť na bohyni, která nebyla doplňkem ani obětí, ale rovnocennou silou - tvořitelkou života i paní smrti. Nebyla krotká. Byla touha, byla země, byla krev.

Na bohyni která není doplňkem, není madonou. Ale je rovnou.

Její jména se měnila: Ašéra, Inanna, Danu, Ísis, Gaia. Ale princip zůstával. Tam, kde se mužské a ženské božství doplňovalo, byl svět celistvý. Strom života vyrůstal z jejího těla, nebe bylo milencem, ne vládcem.

V mnoha kulturách byla temná, protože znala smrt.

Byla krásná, protože znala touhu.

Nebyla krotká. Nebyla poslušná. Nebyla vedle, ale uvnitř. V člověku, v půdě, v krvi.

Změna přišla nenápadně a postupně. Od Mezopotámie po Indii, od stepí po Jeruzalém, se rozpadl původní pár. Bůh otec převzal trůn. Bohyně byla vypovězena, zavřena do sklepení mýtu, přejmenována na pokušení, na smrtelnou, na tělo, které svádí. Z těla se stalo pokušení, z touhy hřích.

Tato kniha je pokusem nalézt její stopy. Ne jako návrat k matriarchátu, ale jako hledání rovnováhy. Nejde o rekonstrukci jednoho náboženství, ale o cestu napříč vrstvami paměti, která v sobě nese božský pár. V rituálu, v krajině, v hudbě, ve slově i v tichu.

ÚSVIT BOHŮ

PALEOLIT A KULT BOHYNĚ MATKY

V první fázi, která trvala od paleolitu do raného neolitu tu máme tři paralelní motivy.

V paleolitu lidé žili jako lovci-sběrači, velmi závislí na přírodě a na cyklech plodnosti (rostlin, zvířat, lidského těla). Společnost byla pravděpodobně egalitární, s významnou ženskou rolí - i když ne nutně matriarchální. Kosmos lidí té doby by nehierarchický, vše je cyklické, regenerativní, ženský princip je klíčový.

Z období paleolitu až neolitu (30 000-5000 př. Kr.) známe podoby těchto bohyní-matek z Evropy i Malé Asie (např. z Willendorfu, Dolních Věstonic, Lespugue...) stejně jako Çatalhöyükské figurky.

Tyto figurky téměř vždy zobrazují exagerované ženské tvary (prsá, boky, stehna), mají často neurčitou hlavu nebo žádnou tvář, nejsou stylizované jako běžná portrétní umění.

Podobně maltské chrámové kultury nepřímou projektují kult božské matky - chrámy jako symbol dělohy a obřad jako mytické zrození.

Ačkoli si s jejich interpretací musíme pomáhat analogiemi a interpolacemi, tušíme, že symbolizovaly plodnost, hojnost a měly zřejmě rituální funkce. V Çatalhöyük, 7. tisíciletí př. Kr. se dochovala Bohyně rodící na trůně se lvy - což současně představuje nejstarší známé zobrazení „božského porodu“.

V Egyptě se už v předdynastickém období od 6. tisíciletí př. Kr. známe zpodobení Hathory, později Eset jako ztělesnění bohyně života a smrti, matka bohů i světa. Souběžně se Mezopotámii objevují ženské figurky z Ubaidu, Uruku, zobrazovány s důrazem na prsa, břicho - zdroj života.

Tyto motivy jsou *předpisemné*, ale ukazují, že ženský princip byl zřejmě prvořadý v raných společnostech - jako nositel života a duchovního spojení se zemí.

Figurky typu Věstonické venuše (30 000 př. Kr.) svědčí o hlubokém kultu ženské plodnosti, životního cyklu a snad i „kosmické“ matky.

Mohly být Venuše božstvy? To je sporné. Archeologové dnes spíše mluví o „symbolických figurkách“ než o „bohyních“. Mohly to být magické objekty, amuletické pomůcky porodních rituálů, modely předků nebo ideálních těl.

Neznáme jejich kontext - nedochovaly se s žádným „oltářem“ nebo textem, takže jim nerozumíme.

Obdobné sošky mužský bohů-otců téměř nemáme (kromě několika nejasných výjimek jako muži v maskách nebo rytiny, které mohou být i

zoomorfni). Interpretujeme si, že zřejmě dominoval matrilineární pohled na svět.

Jsou různé hypotézy vysvětlující důvody převahy ženských figur:

Figurky mohly mít rituální nebo magickou funkci spojenou s plodností, těhotenstvím, životem a smrtí. Ženské tělo bylo mystériem – schopné rodit, krváčet, nést nový život.

Mužské postavy mohly být méně zobrazované, nebo zobrazované v jiném kontextu – např. jako zvíře, duch, síla.

Maternalita a kolektivní péče mohly být kulturně dominantními hodnotami v paleolitických společenstvích.

Mužské role mohly být vyjádřeny jiným způsobem - např. jako zvířecí duch (býk, medvěd, jelen), mohly být součástí tance, vyprávění, masek - které nepřežily archeologicky, nebo byly jednoduše vyjádřeny slovy a ne obrazem. A nebo stačilo, že zobrazeny na stěnách jeskyní (např. šaman s jelení hlavou v Trois Frères, ale interpretace je sporná). Navíc, hmotné artefakty se velmi špatně dochovávají, zvláště pokud byly ze dřeva, kůže nebo jiných organických materiálů.

Ta naprostá dominance ženského (mateřského) archetypu ale funguje jen do chvíle, kdy začneme studovat jeskynní malby. Ty totiž ačkoli jsou datované souběžně, jakoby ukazovaly zcela jiný duchovní svět.

Většina slavných jeskynních maleb (Lascaux, Altamira, Chauvet...) z období mladšího paleolitu (přibližně 35 000-12 000 př.n.l.) zobrazuje zvířata (bizony, jeleny, koně, mamuty, psy...), lovce, luky, šípy, oštěpy, šamanské postavy - např. člověk se zvířecí maskou („muž-jelen“ z Trois Frères ve Francii) a někdy zcela abstraktní značky, tečky, šipky, klíčkovité symboly.

Kontext i obsah maleb ukazuje na mužský rituální svět, spojený s lovem, silou, odvahou a duchy zvířat. Jeskyně je skoro jisté, že jeskyně byly svatyněmi, kam šli „navázat spojení“ se silou zvířete, s jeho duchem. Je pravděpodobné, že samotné malby byly z velké části sekundárním výsledkem obřadu, o který šlo primárně. Většinou si je interpretujeme jako rituály iniciace nebo přechodové rituály před lovem.

Někteří badatelé (např. David Lewis-Williams ^{1, 2, 3, 4, 5}), navrhuji model, podle něhož existovaly v paleolitu dvě „náboženství“: Domácí / každodenní / ženská magie - sošky, péče o plodnost, cyklus života a smrti a Šamanská / mužská / extatická magie - jeskynní rituály, trans, zvířecí duchové, lov.

Obě formy mohly být komplementární, jako dvě poloviny téhož světa. Ale pozor - tato dělicí čára nemusí být ostrá. Například ženy se také podílely na rituálech, možná na magii nebo pohřebních úkonech a mužské postavy byly jistě součástí mýtů - jen se nezobrazovaly soškami.

Značně zavádějící může být naše interpretace, kdy z Venuší děláme bohyně, z lovců a šamanů na jeskynních výjevech "bohy". Prvotní mystické myšlení totiž podle všeho sice glorifikovalo např. mateřství, ale pracovalo hlavně s přírodními silami, "duchy", personifikovanými do krajinných prvků - hor, studánek, vodních toků - a meteorologických jevů a nebeských těles. Antropomorfní "bohové" podle všeho přišli na svět až mnohem později.

-
- 1 Lewis-Williams, J.D. (2001). "The enigma of Palaeolithic cave art". In Fagan, Brian M. (ed.). Thames & Hudson.
<https://archive.org/details/seventygreatmyst00faga/mode/2up>
Hlavní dílo, kde rozvíjí teorii, že paleolitické jeskynní malby jsou výsledkem změněných stavů vědomí (např. transu) a souvisejí s šamanskými náboženskými praktikami.
Analyzuje známé jeskyně (Chauvet, Lascaux, Altamira) v kontextu „šamanské troji reality“.
 - 2 Lewis-Williams, J.D. Inside the Neolithic Mind: Consciousness, Cosmos and the Realm of the Gods (2005, spoluautor David Pearce)
I když je zaměřena na neolit, obsahuje srovnání s paleolitem a rozvíjí myšlenku kontinuity náboženských struktur od paleolitu dál. Velmi užitečná pro pochopení evoluce náboženského myšlení.
 - 3 Lewis-Williams, D.J. (2002a). The Mind in the Cave: Consciousness And The Origins Of Art. London: Thames & Hudson.
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Mind_in_the_Cave
 - 4 Lewis-Williams, J.D. Conceiving God: The Cognitive Origin and Evolution of Religion (2010)
Obecnější rámec pro kognitivní přístup k náboženství, ale obsahuje sekce o paleolitickém myšlení a o tom, jak mohlo vznikat náboženské chování.
 - 5 Lewis-Williams, J.D. & Dowson, T.A. (1988). *The Signs of All Times: Entoptic Phenomena in Upper Palaeolithic Art. Current Anthropology*, 29(2), 201-245.
Zásadní článek, který zavádí teorii entoptických jevů (vnitřních vizuálních vjemů během transu) a spojuje je s jeskynními malbami.

Protože tehdejších paleolitických lovců se napřímo už nezeptáme, musíme si pomocí etnografickým nahlédnutím do světa kultur, které v paleolitickém světě uvízly až do 20. století. Jde samozřejmě o spekulativní paralely - tedy paleolit mohl vypadat podobně jako tyto kultury, ale současně nesmíme tuto paralelu brát za naprostou jistotu - jsou to jinak strukturované kultury, jejich současná podoba je často už deformovaná kolonizací a modernitou, přenos významu symbolů není samozřejmý. Ale i tak stojí za to si tyto paralely ukázat.

Pojďme si vzít čtyři velké modelové okruhy takových etnik a podívat se na jejich duchovní světy. Napříč různými kontinenty (Amazonský prales^{6 7}, Austrálie^{8 9}, Nová Guinea¹⁰, Sibiř^{11 12}, Afrika) etnografové zaznamenali

- 6 Labate & Cavnar (2014) - *Ayahuasca Shamanism in the Amazon and Beyond*. Hloubkový výzkum ceremoniálního šamanismu v Amazonii, včetně konceptu „plantas con madre“ a vztahu k matce-zemi a ženskému duchu v medicíně <https://www.amazon.com/Ayahuasca-Shamanism-Amazon-Beyond-Studies/dp/0199341206>
- 7 The Crystal Forest: Notes on the Ontology of Amazonian Spirits (JSTOR) ukazuje, jak šamani vnímají duchy zvířat jako „otce“ druhu - mužský princip v zvířecí kosmologii <https://www.jstor.org/stable/23614989>
- 8 Myths of the Australian Dreamtime (JSTOR) nabízí systematický přehled mytologie Tjukurpa - konceptu, kde „duální síly“ (mužské i ženské) vytvořily krajinu, zákon i seriózy písní-nabralo vodní i suché prvky. <https://www.jstor.org/stable/537290>
- 9 Mysticism and reality in Aboriginal myth... (Hiscock, ResearchGate) rozebírá dynamiku ženského i mužského principu v rámci snových mýtů a iniciací. https://www.researchgate.net/publication/338196635_Mysticism_and_reality_in_Aboriginal_myth_evolution_and_dynamism_in_Australian_Aboriginal_religion
- 10 Healing translations: Moving between worlds in Achuar shamanism (HAU, UChicago) - dokumentuje spirituální roli ženských i mužských léčitelů, popisuje proces „plantas con madre“ <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.14318/hau4.2.005> a iniciace, s důrazem na duální struktury u Jivaro-Achuar .
- 11 Shamanism in Siberia (ResearchGate) - kompiluje historickou a etnologickou evidenci šamanismu v sibiřských národech, zdůrazňuje centralitu šamanů jako spojovacích postav mezi pohlavími, světy a rody.
- 12 Sacred Genders in Siberia: Shamans, Bear Festivals and Androgyny (Mandelstam Balzer, in *Gender Reversals...*, Routledge 1996) - ukazuje, že v některých sibiřských šamanských komunitách existují i gender-fluidní šamani, což reflektuje archetypy božského páru a rovnováhu pohlaví

silně spirituální kosmologie, často vázané na konkrétní krajinu, řeky, hory, stromy - žádná „abstraktní“ teologie. Rozvržení rituálního života podle pohlaví, často s paralelními mužskými a ženskými mýty a iniciačními rituály. Božstva či duchy obou pohlaví, přičemž ženská božstva jsou často spojena s plodností, zemí, vodou, zatímco mužská s nebesy, ohněm, lovem nebo válkou. Ne-antropomorfní božstva- někdy mají podobu zvířat, masky, barev, tanců nebo dokonce jen příběhů.

U některých skupin (např. australských Aboridžinců, některých melanézijských kmenů, Dogonů v Mali) se zachovaly sošky předků nebo duchů, rituální nástroje (flétny, bubny, masky), jinde skalní malby a rytiny (např. v Arnhemské zemi v Austrálii), posvátné předměty z perleti, kostí, dřeva, ale i semen. Důležité je, že tyto artefakty často neodrážejí pohlaví jednoznačně - božské bytosti mohou být androgynní nebo měnit pohlaví.

Například u Inuitů - Sedna, mořská bohyně, která rozhoduje o živobytí. U Aboridžinců - Ženské Písne snění (Dreaming tracks), které tvoří krajinu a řád. U Dogonů (Mali) - kosmologie zahrnuje princip ženské a mužské síly, jejich vyváženost. Tyto přírodní kultury často neoddělují spiritualitu od přírody a těla, což je zásadní rozdíl oproti tzv. „abrahámovským náboženstvím“.

Mnohé pohanské prvky přežily v lidové kultuře, i když byly křesťanstvím formálně potlačeny: Matka Země - v říkadlech, písních, zvykosloví. Např. v Moravském Slovácku - „Matka Boží orá pole.“ Smrtná neděle / Morena / Marzanna - bohyně zimy, smrti a znovuzrození. Zde opět cyklický, ženský, kosmický princip. Vše nasvědčuje tomu, že lidová spiritualita si ženský princip uchovala, i když v přestrojení.

V mnoha přírodních náboženstvích se opravdu objevuje párový motiv: Slunce a Měsíc, Země a Nebe, Muž a Žena, Lovec a Zvěř. Někdy jde o bratra a sestru, jindy o původní souložící dvojici, jindy o dvojčata (např. amazonské mýty). Zároveň ale v některých kulturách má hlavní roli žena jako „Velká matka“, v jiných duch Velkého lovce nebo „nebeského otce“ - záleží na ekosystému i společenském uspořádání.

Pojďme se podívat na jednotlivé aspekty jejich duchovního světa. Začneme porovnání jejich kosmologií:

V Amazonii jsou to fragmentované mýty, často dvojčata tvoří svět; důležité jsou duchové džungle, zvířata, předci a nadpřirozenými silami zoomorfní duchové. Pro Amazonii je typické silné animistické vnímání.

<https://thewollesen.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/03/bourland-corrected.pdf>

náboženství. Rituál je performancí kosmického děje - člověk se stává účastníkem hlubšího příběhu.

Klíčem je změna stavu vědomí - to, co zažívá šaman v transu, je podle něj podobné tomu, co prožíváme při hlubokém ponoření do hudby, tance nebo vizuálního zážitku.

Jde o přechodový moment, kdy se lidé v rituálu oprostí od běžných rolí a hierarchií a splynou v posvátném prožitku, který je transformační. To se přece děje na nejlepších koncertech stále.

Moderní koncerty – zejména silně emotivní, stylizované a kolektivní – plní ve společnosti podobnou funkci jako starověké nebo paleolitické rituály:

- strukturované emoce,
- sdílený význam,
- zážitek transcendence,
- obnova identity.

Stejně jako všechny mystické rituály od paleolitu používají rytmus, opakování, hlasitost, tma/světlo = čímž stimulují smysly, synchronizace s davem a vytváření kolektivní extáze a významy přesahující racionalitu - tedy mají mytické vrstvy a spojující identitu.

Každý rituál potřebuje své místo – prostor vytržený z profánního světa, ve kterém platí jiná pravidla. Rituální prostor má odlišné světelné podmínky a má svou specifickou akustiku.

Pro šamana to byla jeskyně či temná chýše, často nasvícená jen mihotavým ohněm a plná stínů, které se mění v duchy. V Mezopotámii plnily tuto funkci chrámy a zikkuraty, monumentální stavby vystupující jako posvátná hora - os spojnice mezi nebem a zemí. Křesťanský středověk přenesl tento princip do chrámů, jejichž architektura směřuje k nebi a jejichž orientace i světlo vytvářejí dojem nadpozemského řádu. A konečně dnešní rockový nebo metalový koncert se odehrává ve „svatyni hluku“ - temném klubu nebo aréně, kde podium plní roli oltáře, světla a mlha znejišťují prostor a návštěvník nevstupuje do sálu, ale do jiného světa. Všude jde o zvýraznění „jiného světa“ – místo, kde se neděje profánní život, ale posvátno.

Každá posvátná kultura má svůj střed světa - axis mundi - místo, kde se nebe a země dotýkají. V mezopotámské kultuře to byl zikkurat. V křesťanském chrámu to bývá oltář. V šamanském světě je to strom nebo hora. A na koncertě? Tímto středem světa je scéna. Zvýšená, nasvícená, centrální - vystavená z kovu a světla, oddělená od davu, ale současně jeho středem. Odtud se šíří zvuk jako mocná vlna. Odtud přichází „božstvo“ -

kapela. Je to místo zjevení, ale také místo oběti - protože kapela tu často dává ze sebe všechno, doslova vyčerpává sama sebe, aby publikum odešlo naplněné. Scéna je kosmickým středem koncertního světa, a každý, kdo na ni vstoupí, přijímá dočasně roli kněze, proroka nebo vtěleného symbolu.

Rituály mají svojí zvukovou hudební podobu. Hudba je univerzální jazyk rituálu. Šamani používali bubny, chřestidla a monotónní zpěvy, které vedly účastníka do transu. V Mezopotámii zněla lýra, flétny a rituální hymny recitované nebo zpívané kněžími a kněžkami. Ve středověku se hudba stává nástrojem kontemplanace - liturgický zpěv (laicky obecně chorál), bubny. (Varhany k chrámové hudbě přibrali až mnohem později a to už jejich funkce byla jiná.) Liturgické melodie vytvářejí rytmus, často extatický, původní liturgie byla spojena s bubnováním a tancem.

Také tady nacházíme dialog mezi knězem a kantorem na jedné straně a věřícími na druhé straně.¹⁵ A pak přichází rock: elektrické kytary, repetitivní riffy, dunivé bicí, šamanizující hlas frontmana. I zde rytmus působí nejen na uši, ale na celé tělo - spouští kolektivní vlnu pohybu, která hraničí s extatickým vytržením.

Šaman vstupuje do transu za pomoci rytmu a deprivace. Kněz v Mezopotámii recituje slova bohů jako médium. Středověcí mniši a věřící při nešporách opakují dynamicky ve vysokém tempu monotónní responsoria až k „ztišení mysli“. Fanoušci na koncertě dosahují „flow“ a kolektivního vytržení. Ve všech případech jde o narušení běžného vědomí a otevření prostoru pro symbolické vnímání, imaginaci, někdy až extázi.

Šaman cestuje mezi světy. Kněz přináší oběť, je hlasem boha. Katolický kněz „transsubstanciuje“ chléb a víno. Rockový zpěvák oslovuje masy, vyvolává emoci a dává jí formu. Funkce média zůstává: „Přijďte skrze mě do kontaktu s něčím větším.“

Stejně jako probíhá symbolické opakování příběhu: Šamanské vyprávění/hraní mýtu - znovupřítomnění, mezopotámský rituál obnovy světa (např. Akitu), Mše jako re-inscenace Kristovy oběti a stejně setlist koncertu: dynamická oblouková dramaturgie (zrod-smrt-vzkříšení).

Ve všech těchto podobách rituálu stojí uprostřed postava zprostředkovatele - někdo, kdo „umí přejít hranici“. Šaman je léčitel, vypravěč, prorok, někdo, kdo komunikuje s duchy a nese zprávy zpět. V Mezopotámii tuto funkci zastával kněz či velekněz, který obsluhoval božstvo, vykonával oběť a recitoval slova moci. Křesťanský kněz při bohoslužbě zastupuje Krista, přetváří chléb a víno v tělo a krev. A moderní frontman? Ten často připomíná proroka nebo kněze extáze - jeho gesta,

15 Vzpomeňme na tenhle účel a souvislost středověkého liturgického zpěvu kdykolik budeme uvažovat o jeho autentické interpretaci.

pohyby a hlas mají moc probudit dav, vést ho od ticha k výbuchu, od napětí ke katarzi.

Na mnoha pódiích se opakuje archetyp - dvě ústřední postavy, mezi nimiž proudí energie, kterou diváci vnímají, i když ji neumějí pojmenovat. Frontman nebo frontmanka, zosobnění hlasu, těla, pohybu, charismatu, který vyvolává přítomnost. Vedle něj kytarista - často tišší, soustředěný, mistr nástroje, který vytváří proud tónů jako posvátnou řeč beze slov. Tato dvojice nehraje jen hudbu.

V mnoha kapelách zosobňuje párový božský princip - podobný tomu, jak ve starověkém panteonu stáli po boku Él a Athirat, Jahve a Ašéra, Baal a Anat. Nejsou to protiklady, ale póly, mezi nimiž se rozprostírá celé stvoření - mezi hlasem a vibrací, mezi výkřikem a strunou. Když jsou v harmonii, celá kapela dýchá jedním dechem. Když jsou v napětí, rituál získává dramatickou sílu. A publikum to cítí - i nevysloveně.

Každý rituál mění vědomí, narušuje běžné vnímání času, prostoru i sebe sama. Šaman pracuje s transovým stavem, který může být navozen hudbou, tichem, látkami nebo deprivací. V chrámových obřadech Mezopotámie byly užívány rytmické recitace a opakování k dosažení stavu posvátného soustředění.

Mše ve středověku užívá kadidlo, světlo a opakování ke „ztišení“ myslí. Vzдор obecně rozšířené představě o zádušném středověku měla bohoslužba minimálně do nějakého IV. lateránského koncilu k rockovému koncertu už, než si většina lidí připouští. A koncert? Fanoušci se dostávají do stavu euforie, někteří pláčou, jiní křičí, tančí, vstupují do kolektivní extáze. Není to pouze zábava, je to změněný stav vědomí - bezpečný a sociálně přijatelný rituální trans.

Všude tam, kde je rituál, jsou i symboly. Šamani kreslí zvířata a spirály, používají masky a tělové malby. Mezopotámie oplývá ikonografií bohů, hvězd, lvů a býků, zapsanou na deskách i zdech chrámů. Křesťanství přetváří rituál ve vizuální drama - kříže, hostie, sochy světců, ornamenty. A v rocku? Symboly kapel, stylizace, makeup, masky, světla, dokonce i stage design. Vše je vizuálním jazykem identity a víry - byť ne v boha, ale ve zvuk, komunitu, protest nebo naději.

Dobrý koncert nefunguje jen jako sbírka písní - je to rituální oblouk, pečlivě poskládaný tak, aby vedl posluchače od všedního stavu vědomí k výšinám a zpět. Tak jako v liturgii má každá část svůj význam - úvod, vyznání, proměnění, požehnání - i zde má každý song své místo: intro, gradace, vyvrcholení, katarze, závěr. Úvodní skladby otevrou prostor a přenesou publikum „dovnitř“, do chrámu zvuku. Střední část koncertu (často s největšími hity) slouží jako vrcholný rituál - napětí, výbuch emocí, kolektivní zpěv, sdílená euforie. A nakonec přichází zklidnění - dozvuk,

loučení, návrat. Jako kdyby kapela - vědomě nebo nevědomně - opakovala pradávný mýtus stvoření a zániku, exilu a návratu. Setlist je liturgie, kterou se komunita každým koncertem znovu zasvěcuje.

Rituál není nikdy jen soukromý zážitek. Je to akt, který upevňuje komunitu, předává mýtus, potvrzuje řád nebo ho obrací. Šamanské rituály léčí duši, ale i vesnici - zajišťují harmonii s přírodou a předky. Mezopotámské obřady měly za cíl udržet pořádek světa, získat přízeň bohů. Mše ve středověku byla středem rytmu života - týdenního i ročního. A koncert? Je místem, kde se schází „kmen“. Posiluje sounáležitost, sdílenou identitu, názor, emoci. V publiku vzniká „communitas“, jak tomu říká Victor Turner - okamžik, kdy přestávají platit hierarchie a zůstává jen sdílený zážitek.

Když to všechno spojíme - hlas a nástroj, posloupnost písní, scénu jako chrámový střed, přítomnost publika jako věřících - začíná se před námi rýsovat úplná dramaturgie božského rituálu. Ať už jde o koncert, divadlo, nebo kdysi o kult Ašéry ve stínu posvátného stromu, principy jsou stejné: vstup do jiného světa, sdílení kolektivní extáze, obnova smyslu a návrat do každodennosti proměněný. Někdo tomu říká náboženství. Někdo umění. Někdo show. Ale v jádru jde o totéž: lidská potřeba překročit sebe sama, dotknout se tajemství, a sdílet ho s ostatními. A možná právě v tom, že si tuto podobnost připustíme, leží cesta k novému chápání spirituality v naší době - takové, která nepopírá tělo ani zvuk, ale staví z nich chrám.

Jak to souvisí s tématem knížky? Velmi. A to včetně toho rockového koncertu. Na příkladech přírodních národů (které nám zastupují paleolitické kultury) vidíme rituály, které mají mnoho společných rysů. U raně středověké liturgie a částečně i židovské liturgie tyto znaky stále vidíme (protože jde o funkční principy) a stejně tak je nacházíme u zmíněných rockových koncertů.

S trochou generalizace můžeme říci, že v evropském kontextu jde o nit vinoucí se krz rituály od paleolitu po cca 14. století, kdy se charakter křesťanské liturgie začal proměňovat. Takže interpolací můžeme předpokládat, že do tohoto schématu zapadaly i obřady starověké Mezopotámie včetně těch Ašeríných. A mj. právem předpokládáme, že ani liturgie vrcholného křesťanského středověku neměla charakterem nic společného s meditativní formou new age, ale daleko víc se blížila rituálům paleolitickým nebo rockovému a metalovému koncertu.

KELTSKÁ LITURGIE A HUDEBNÍ PAMĚť

Zatímco velké civilizace starověkého světa zanechaly liturgické zápisy a hudební teorie v podobě textů i notací, kultura starých Keltů zůstává na tomto poli záhadou. A přece právě keltské oblasti, zejména Irsko a Skotsko, představují fascinující prostor, kde se duchovní zpěv a intonační praxe vyvíjely ve specifickém směru - nezávisle na římské centralizaci a v některých ohledech snad i ve vazbě na mnohem starší, předkřesťanské tradice.

O keltské náboženské praxi před příchodem křesťanství víme jen zprostředkovaně - většinou skrze římské autory (Caesar, Diodoros, Strabón) nebo archeologické nálezy. Z těchto pramenů vystupuje obraz rituální kultury vedené druidy, kde hrály klíčovou roli recitace, zaříkání a zřejmě i zpěv.

Vedle nich působili bardové a filidové - básníci, strážci tradice, soudci i kronikáři. Jejich tvorba byla vysoce formalizovaná, podléhala přesným rytmickým a zvukovým strukturám. I bez přímých hudebních zápisů je zřejmé, že hlas měl v keltské kultuře sakrální význam - a že umění zpěvu nebo deklamace bylo součástí náboženských rituálů.

Křesťanství dorazilo do Irska v průběhu 4.-5. století, tedy ještě před plnou romanizací ostrovů. A má smysl se o Irské křesťanské liturgii na tomto místě zmínit, protože možná obsahuje stopy po tradici ještě daleko před indoevropské. Vznikající keltská církev totiž nebyla podřízena papežské autoritě, její teologie, monasticismus i liturgie se vyvíjely nezávisle a osobitě.

Dochované prameny jako Stowe Missal (9. století, ale sahající k 6. století), Bobbio Missal a zpěvník Antiphonary of Bangor ukazují specifickou liturgickou strukturu. Modlitby, mešní texty a chvalozpěvy se často liší od římské tradice, někdy mají podivuhodně archaické rysy - jako by zachycovaly starší, možná předřímské vrstvy liturgie.

Hudba se bohužel nedochovala v notované podobě. Přesto texty mají zřetelně poetickou formu - rytmiizaci, paralelismus, někdy i opakování nebo refrenické struktury, jejich formát naznačuje pomalý, intonovaný zpěv, pravděpodobně s živou intonací, bez pevné tonalizace.

I když nejsme schopni přesně rekonstruovat intonaci předkřesťanských keltských rituálů, několik přežívajících jevů ukazuje, že archaické melodické myšlení přetrvalo:

- Keening (caoineadh) - zpívání nářek za mrtvé v Irsku a Skotsku - se vyznačuje nepravidelnými rytmy, melismaty a proměnlivou intonací, často intonovanou *mimo západní stupnice*.

- Skotská piobaireachd (ceòl mór) - slavnostní forma pro dudy - staví na modálním jádře a ornamentálně rozvíjí jednu intonační osu. Podobá se spíše rāgām nebo maqāmům než evropské harmonii.
- Lidová hudba Gaelů (např. lullaby, working songs) zachovává kvartové a kvintové intonační pole, a často netemperované výšky tónů.

Je možné, že tyto jevy uchovávají akustickou paměť - intonační „DNA“, která sahá až k rituálům předkřesťanských druidů a při porovnání s hudbou Slovanů a Baltů patrně ještě do předindoevropského období.

Nelze prokázat přímý vliv makámové intonace v keltské oblasti, ale paralely jsou nápadné:

- modální zpěv, nikoli harmonický,
- pohyblivá centra ladění, nikoli fixní tónika,
- intonace závislá na dechu a textu, nikoli notovém zápisu,
- formálně složitá struktura, která ale není založena na vertikální harmonii.

Keltové, přestože byli kulturně odlišní od íránské či indické větve Indoevropanů, patrně nesli obdobný model hudebního myšlení, který se v římském světě ztratil - a v keltských periferiích přežil do pozdního středověku, a možná i déle.

INTERPOLACE NA ZÁKLADĚ VYMYKAJÍCÍCH SE RYSŮ

Liturgické odlišnosti irské a obecně keltské církve ve srovnání s římským (gelasiánským a gregoriánským) ritem můžeme chápat jako konzervativní rysy, které nevznikly z ničeho (nejsou svévolné), ale pravděpodobně odrážejí starší vrstvu.

To, že *keltská liturgie není pouhou variací římské*, ale má:

- jiné eucharistické modlitby,
- jinou stavbu zpěvů,
- jiné zvolání a responsoria,
- neznámé nebo archaické hymnografické formy,

To nám dává oprávněný důvod k konzervativní interpolaci. Co z irské křesťanské liturgie můžeme interpretovat jako „paměť“ pohanského rituálu?

1. Silná role poetické struktury

V irských modlitbách a hymnech je důsledná rytmika, paralelismus, alliterace - jako v epické tradici. To odpovídá bardickým technikám → *poezie jako chrámové mluvení*, což je typicky předliturgické.

Interpolace: předkřesťanské rituály zřejmě využívaly rytmizovanou řeč a intonovaný projev - zpívané zařikání.

2. Kantilace bez fixního západu

Texty byly zpívány bez notace - ústní tradicí, s důrazem na text a jeho intonační vývoj podle významu. To je typické pro archaické modální kultury (Blízký východ, Indie, Sýrie).

Interpolace: hudba nebyla založena na konkrétní stupnici, ale na pohybu kolem významového centra → makámová logika.

3. Neřímské eucharistické modlitby

Například *Stowe Missal* má tzv. "Gallican-like" nebo „africké“ formule - ukazují odlišnou teologii i rituální rámec.

Interpolace: Keltská liturgie nesměřovala k unifikaci, ale uchovávala pluralitu. Předkřesťanská rituální praxe mohla být variabilní, silně terénní, nikoli dogmatická.

4. Zpěv v prostředí bez centrálního chóru

Mnohé liturgie se odehrávaly v malých komunitách, ne v katedrálách - zpěv musel být přístupný, modální, improvizací.

Interpolace: Zpěv byl intuitivní, neformální, možná responsoriální - opět blízky živé intonaci blízkovýchodního typu.

Obsah liturgie druidů, tedy předkřesťanských keltských rituálů, skutečně rekonstruovat neumíme - alespoň ne spolehlivě, a už vůbec ne v plném rozsahu.

Můžeme shrnout, co víme a co si můžeme jen domýšlet:

1. Zprávy římských autorů

Např. Caesar, Plinius, Lucanus, Strabon, Diodóros - popisují druidy jako nositele náboženských funkcí (kněží, soudci, učitelé, astrologové) vykonávající rituály s oběťmi - i lidskými (např. *wicker man* u Caesarových Galů), vykonávající předávání učení ústně, často přes dlouholeté školení (20 let a více), zpívající či recitující texty - *Carmina* (Caesar).

Víme tedy, že rituály existovaly, že byly ústní, přesně strukturované a často doprovázené zpěvem či recitací.

2. Pozdější křesťanské přepisy mýtů

Např. irské texty jako Lebor Gabála Érenn, Mabinogi, Tochmarc Étaíne, Cath Maige Tuired zachycují mytologii, ale vznikly v klášterním prostředí a jsou kompilací pohanského jádra a křesťanského výkladu. Lze z nich vycítit symboliku a některé rituální motivy, ale nejde o věrohodný popis skutečné praxe druidů.

3. Archeologie

- Obětní předměty, rituální místa (posvátné háje, studny, menhiry, svatyně),
- nápisy, např. galština na kamenech nebo v Latince,
- některé lokality s pravidelným uspořádáním - možný astronomický nebo kalendářní smysl.

Ukazují rituální komplexitu, ale neobsahují liturgické texty.

Neznáme obsah modliteb, invokací ani formulí - žádná se nedochovala v původní podobě, neznáme konkrétní skladbu rituálů - jak šel čas, co se recitovalo, kdy zpívalo, neznáme ani žádné melodie ani intonační náznaky - vše je ztraceno (pokud kdy bylo zapsáno), a neznáme ani vnitřní teologii - existovala „liturgie“ jako strukturovaná komunikace s božstvy, ale neznáme její logiku.

4. Folklórní paměť (živá tradice zpěvu, zařikání a rytmu)

- **Irské keening (caoineadh)** - nářek za mrtvé, často zpíváný - zachycuje živou, nefixní intonaci, s melismaty a mikrointervally. Může to být pohanský přežitek.
- **Piobaireachd (skotská harfová a dudová tradice)** - složitá modální forma, často postavená na kvintovém poli, živá intonace bez fixního ladění.
- **Keltská lidová hudba (zejm. gaelština, bretonština)** - zachovává melodické kontury s modální a netemperovanou strukturou.

Zachovávají modální melodiku, živou intonaci, intuitivní rytmus, Často cyklické formy, mikrointervally, neliturgická ale „posvátná“ estetika. Jejich výzam pro rekonstrukci spočívá v tom, že je to nejpravděpodobnější otisk pre-křesťanské hlasové kultury a možná i před-PIE. Zpěv, který přežil v přechodových rituálech: smrt, narození, požehnání umožňuje modelovat intonaci, emoční logiku a hudební fráze.

Co lze rozumně projektovat (s vědomím nejistoty):

- Liturgie byla spjatá s přírodním rytmem (rovnodennosti, lunární cykly, svátky jako Samhain, Imbolc),
- Texty byly mnemotechnické, pravděpodobně poetické, rytmické (jak ukazuje poetika keltských jazyků),

Podle všeho byla postavena na místě pohanského chrámu - konkrétní božstvo není jisté, ale je možné, že Anahit nebo Aramazd, které byli v místní kultovní hierarchii přítomní.

DŮKAZY PŘETRVÁNÍ KULTU ANAHIT V ARMÉNSKÉ KULTUŘE

V arménském lidovém folklóru přežívá řada ženských postav ochránkyní, léčitelek a "krásných panen", které mohou být pozdními stíny Anahit.

Svátek Vardavar - dnes spojený s Kristovým proměněním - byl původně slavností bohyně vody a lásky Astlik, často spojované s Anahit (někdy vnímány jako dvě podoby jedné síly)

I přes christianizaci a pozdější homogenizaci náboženského prostoru se zachovalo několik ženských postav, které si nesou otisk původní bohyně plodnosti, moudrosti a ochrany života.

ASTGHİK / ASTLIK

Jméno znamená „hvězdička“ - mladší bohyně krásy, lásky a vody. Je často uváděná jako „dcera Anahit“ nebo jako mladší aspekt její podoby. Kolem ní se konal svátek Vardavar (polévání vodou), který byl christianizován jako svátek Proměnění Krista. Symbolizuje ženskou něžnost, sílu vody, plodnost a ochranu

NANE

Nane je bohyně války a moudrosti - ekvivalent Athény. Často označována za dceru nebo aspekt Anahit. Mohla představovat „temnější“, ochrannou a bojovnou stránku ženského principu

TORK ANGEH (NE PŘÍMO ŽENA, ALE DŮLEŽITÝ KONTEXT)

Tork Angeh je bohyně/božský duch přírody a surové síly - někdy mužská, jindy ženská postava. Ztělesňuje vitalitu a přirozený chaos, možný „divoký“ protipól Anahitiny kultivované plodnosti.

V lidové slovesnosti a v pohádkách se objevují další:

ARMENUHI, SHOGHAKAT, DZOVINAR...

Tato jména se často objevují v arménských legendách jako krásné ženy, které léčí, varují, pomáhají, někdy zjevení při snění nebo v horách. Mnohé z těchto legendárních postav vykazují znaky "tajemné Paní", ochránkyně pramenů, polí nebo horských luk.

V geografii a topografii se objevují další stopy:

Hora Anahit / Anahit / Anaït / Anaitis. A v některých částech Západní Arménie (dnešního východního) Turecka a Arménie existují toponyma (místní názvy) odkazující na Anahit. Např. prameny s léčivou vodou nesou často ženské jméno nebo přímo Anahitino.

Pro starověkou Arménii byl charakteristický synkretismus, Arménie byla křižovatkou náboženství. Uctívání byli nejen zmínění místní bohové jako Astlik = „hvězdička“, mladá bohyně lásky, ale byl tu silný perský vliv (Mithra), nebo řecký vliv (Aramazd = Zeus).

Aramazd + Anahit byli v pozdní fázi uctívání jako „nebeský otec a matka“ - což může být ozvěna božského páru před PIE kultury přefiltrovaná přes íránský a helénský rámec.

SHRNUTÍ ARCHETYPŮ

Archetyp	Derivovaná postava	Funkce / aspekt
Velká matka	Anahit	Plodnost, moudrost, civilizační kultura
Hvězdná panna	Astghik/Astlik	Láska, krása, voda
Ochranná bojovnice	Nane	Moudrost, síla, válka
Léčivá panna	Hripsime, Magdalena	Léčitelství, vnitřní síla
Přírodní divoženka	Dzovinar, Tork Angeh	Živelnost, divoká příroda

V době helénismu a pod silným vlivem Parthů/Sásánovců se rychle a intenzivně rozšířil "mužský" kult Mithry. Mithra byl bůh světla, sluneční pravdy, smlouvy a ochrany - velmi blízký Zarathuštrovskému konceptu božského „strážce řádu“ (*Asha*). Ale dříve než stačil Mithrův kult ovládnout polyteistický pantheon Arménie, přišlo křesťanství.

Arménie byla první zemí, která přijala křesťanství jako státní náboženství (r. 301). Což způsobilo záměrné ničení původních chrámů (většinou přestavěny na kostely), převzetí lokalit - místa kultu Anahit a Vahagna byla obsazena mariánskými nebo svatořečenými kaplemi.

Liturgická slova a pohyby zůstala stejná, ale změnil se význam. Například Svátek Vardavar (nyní svátek Kristova proměnění) původně oslavy bohyně vody Astlik.

Arménská písma a kalendář (vytvořený Mesropem Maštocem) nesly původní lunární prvky.

Anahit jako trvalá ženská duchovní síla přežila v lidových písních, pohádkách a oslavách - dokonce i v úctě k Marii po christianizaci.

Aramazd, původně patrně božstvo íránské provenience, se stal bohem nebes.

Ve dvojici Anahit-Vahagn nebo Aramazd-Anahit se zrcadlí archetyp muže a ženy, i když křesťanství většinu symboliky potlačilo.

Co z toho se zachovalo v arménském křesťanském kontextu?

SVATÁ RIPSIME, GAYANE, HRIPSIME...

I když jsou to historické mučednice z doby christianizace Arménie, jejich legendy často čerpají z motivů předkřesťanských chrámových kněží. Symbolizují čistotu, ženskou odvahu, vnitřní sílu.

SVATÁ MÁŘÍ MAGDALENA (V ARMÉNSKÉM VÝKLADU)

Je často spojována s léčitelstvím, pomazáním, a dokonce i znovuoživením moudré ženy. Ve venkovských oblastech může být vnímána jako následnice moudrých kněží.

Pokud jde o posvátná místa předkřesťanské mytologie, postihlo je většinou to, co prakticky všude - křesťanská reinterpretace a „vymazání“.

Chrám v Garni byl trochu výjimkou, protože nebyl přestavěn ani upraven. Po christianizaci Arménie byl Garni nejspíš reinterpretován jako kulturní památka, spíše než přímý konkurent nového náboženství. Zůstal zachován kvůli své královské funkci (létní rezidence) a estetické kráse.

Ovšem ženský aspekt byl zcela vymazán nebo překryt, na rozdíl od mužských „přijatelnějších“ božstev typu Mithry (který byl dokonce v některých obdobích ztotožňován se sluncem Krista).

FOLKLÓR

Arménský folklór je překvapivě bohatý na symboliku, která – byť překrytá silným křesťanstvím – nese vrstvy mnohem starších, předkřesťanských a patrně i předindoevropských tradic.

V arménské kultuře najdeš přímé i skryté stopy po „božském páru“ - v písních, tancích, kobercích i příbězích se táhne motiv dvojice - žena-muž, květ-hvězda-pták - která přetrvává jako archetyp jednoty a proměny. Díky geografickému i historickému backgroundu Arménie se tyto stopy uchovaly často silněji a viditelněji než v jiných kulturách.

Některé motivy se dochovaly jako zcela nevinné lidové zvyky, ale při bližším pohledu prozrazují *hluboký mytologický sediment*. Tady je několik oblastí, kde bys takové skryté motivy mohl vystopovat:

Motiv květin a vody - kult Astghik / Anahit

Svátek Vardavar (Վարդապետ) – původně zasvěcený bohyni Astghik (obdoba Afrodité), spojené s láskou, krásou a vodou.

Dnes se slaví jako křesťanský svátek proměnění Páně (podle církve).

Lidé se polévají vodou - velmi starý rituál očisty a plodnosti.

Děvčata dříve nosila květiny, házela je do vody, zpívala o lásce. Květiny jsou tu přímý odkaz k původnímu květinovému kultu bohyně.

V některých regionech se během Vardavaru nosí *věnce z divokých květin* - symbol ženského principu a přechodu.

Jarní ohně a tanec - kult plodnosti a obnovy

Což je velmi starý předkřesťavý a viditelně už PIE rituál, který stejně dobře známe na Kavkaze nebo v Beskydech. V některých horských vesnicích se skákalo přes oheň při jarních slavnostech (ačkoli to dnes křesťanská církev potlačuje).

Podobně jako u vynášení Morany, šlo o rituál zániku zimy a přivolání plodnosti, s možnými pozůstatky kultu Velké Matky nebo božského páru.

Přírodní svatyně - studánky, stromy a skály

Arméni velmi uctívají prameny, posvátné stromy a kameny. Například: Studánky u klášterů, které léčí neplodnost. Evidentně jde přitom jen o přepsání starší, nejspíš neolitickou před-PIE tradici, která byla přepsána postavením kláštera nad studánkou.

Kamenné stély se slunečními kotouči (chachkary) - symbolika předkřesťanského (resp. před-PIE) původu.

Zvláštní úcta k vysokým horám a vodopádům, zejména v Syuniku, Lori nebo Gegharkuniku - často v ženském rodě - viditelné stopy po kultu Anahit a Astghik.

PÍSNĚ

Lidové písně (ashughové) občas nesou obrazy, které podle všeho jsou reminiscencí na staré (před-PIE) mýty - třeba zpěvy o *dívce z hory, matce, která pláče jako řeka, nebo válečníkovi, co spí ve skalní svatyni*.

Ve spojení s unikátní arménskou melodikou a hudebními postupy ukazují jejich stáří do doby před příchodem PIE vlivů, nejspíš z doby Urartu.

„Nare“ (Láska v horách)

Příběh v textu je prostý - dívka sbírá květiny a nosí je milému - vibruje čistou přírodní symbolikou plodnosti a lásky. Text a přepis (v překladu i originálu) najdeš na [LyricsTranslate.com](https://lyricstranslate.com): obsahuje originální arménský text, překlad do angličtiny i fonetický přepis.⁹⁵ Dál třeba⁹⁶

Také existuje YouTube nahrávka, kde je píseň názvem „Hoy Nare Nare“ s tradičním aranžmá a atmosférickými fotografiemi z Arménie⁹⁷

Písnička pochází z okolí Van, arménské pohoří.

Nare vyšla ven,
Pohybuje se po hoře
A její vlasy jsou rozpuštěné
vlají ve větru
Jako malá koroptev
Před očima svého milovaného
Se srdcem plným lásky
Prochází se
Hej, Nare, Nare
Mé srdce hoří

Má drahá milovaná
Je jediná a neopakovatelná x2
Jako půvabný horský jelen
Má okouzující Nare
Dobývá svou krásou
Srdce tisíců
Jako rozkošný sen
Pro toužebné oko
Jako touha lásky
Pro okouzleného
Hej, Nare, Nare
Mé srdce hoří
Má drahá milovaná
Je jediná a neopakovatelná

95 <https://lyricstranslate.com/en/nare-nare.html-1>

96 <https://www.zulal.org/by-the-shepherds-clock.html>

97 https://www.youtube.com/watch?v=iTcw0wTf_xE

„Čápovala píseň“

Baladický motiv návštěvy čápa, symbolu nových začátků ⁹⁸. Bohyně - nebo bytost z přírody, proměněná v čápa - ochraňuje rodinu nebo vydařenou plodnost ⁹⁹.

Arménský příběh *The Song of the Stork* zachycuje motiv čápa, který se objeví v domě urozené ženy, jako symbol plodnosti a ochrany - což dobře ladí s širší PIE symbolikou. Archetyp čápa jako nositele nového života tak pravděpodobně odráží společný starověký evropský motiv, byť konkrétně mělký archeologický důkaz pro PIE fázi chybí.

V evropském folklóru je čáp spojován s novorozeňaty, což přetrvalo i v Česku. V mytologii je čáp považován za nositele dětí, obnovu plodnosti, spojený s prameny a vodním elementem. Připomíná to i slovanské pověsti, kde ptáci přinášeli duše z Vyraj - dobrovolně či v úvodu do nového života.

PÍSNĚ PŘI SBĚRU KVĚTIN (VARDAVAR/LORKE)

Lorke - taneční zpěv, kde se dívky (quails) sbírají květiny u vody - symbol obřadu plodnosti, dobrovolné rituální čistoty ^{100, 101, 102, 103}.

Mnoho těchto starých folklórních písní rekonstruuje a hraje soubor Shoghaken Ensemble ^{104, 105, 106}. Používají tradiční arménské nástroje jako duduk, zurna, kanon, dap, kamancha nebo oud. Vycházejí z terénních

98 Zabelle C. Boyajian : *Armenian Legends and Poems* (1916) obsahuje překlady starověkých i středověkých písní, včetně *The Song of the Stork* – a je dostupná přes Project Gutenberg i ilustrované archivy:
<https://www.sacred-texts.com/asia/alp/index.htm>
<https://www.gutenberg.org/ebooks/54036>

99 <https://www.peopleofar.com/2014/04/22/the-song-of-the-stork/>

100 <https://en.wikipedia.org/wiki/Lorke>

101 Notový zápis je dostupný jako PDF/MIDI na MuseScore.com (viz *Lorik Jan (Lorke)*)
<https://musescore.com/user/56617664/scores/14833621>

102 <https://folkdancefootnotes.org/music/sheet-music/lorke-lorke-sheet-music>

103 <https://soundcloud.com/hasmikharutyunyanwiththeshoghakenensemble/sets/armenian-lullabies>

104 <https://open.spotify.com/artist/0PuNCy9Zk47sZGtsMDh8UB>

105 <https://www.youtube.com/watch?v=J4X5TvQuMN4&list=PLe94mBAVfk2EoxzQ4MK2ueL1VwjUEQ1co>

nahrávek, sběrů a výzkumů arménských etnomuzikologů (např. Komitas Vardapet). **Zpívají v archaické arménštině nebo nářečích**, často využívají původní intonaci modálních stupnic. Některé písně sahají k dávným rituálům plodnosti, jara, obřadům Vardavaru, nebo odrážejí lidové kosmologické představy.

Jejich album *Music of Armenia, Vol. 5 - Folk Music* – obsahuje písně jako *Lorik*, *Jan Jan Jan*, *Sasna Tsrer* atd.

Spolupracují s **Smithsonian Institution** a jejich nahrávky jsou součástí digitální sbírky Folkways Recordings.

POSTAVA ŽENY JAKO OCHRÁNKYNĚ ČI TVŮRKYNĚ

I v křesťanském arménském folklóru má ženský princip výsadní postavení – často jako matka, vědma, léčitelka, nositelka tradice.

V některých písních a příbězích má žena až orakulární funkci – to je velmi silný relikt dávných bohyní-prorokyní (jako byla třeba pýthie nebo velekněžky).

SKRYTÝ MÝTUS DVOJICE

Příběhy o dívkách a chlapcích (věšinou milencích), kteří zemřeli a proměnili se ve hvězdy, květiny nebo ptáky je zjednodušenou verzí mýtu božského páru, který se nemůže znovu spojit, ale existuje v přírodě jako vzpomínka.

Vládne motiv kdy **dívka z milencem tančí, kteří se promění v hvězdu a květ**, aby mohli být navždy společně. Známy je z lidových sbírek (Sirwantzdians, Tcheraz) „Dívka plakala nad rozbitým květem, za noci blýskla hvězda – to oni, navždy spolu...”¹⁰⁷.

Příběhy o dětech, které se proměnily ve hvězdy nebo květiny, jsou rozšířené i mimo Arménii, např. *The Boy with the Moon on his Forehead* – indické a středovýchodní varianty, kde děti vstupují do hvězdného světa po smrti nebo nemožnosti na Zemi nebo perská pohádka *Haft Derakht-e Sepidar* – sedm bratří se promění v topoly, sestra v květinu¹⁰⁸.

106 https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_k8xeeNydCe39FE4mxqwu1ACgnU24599s

Armenian Lullabies“ playlist – 13 skladeb s Hasmik Harutyunyan, včetně *Agna Oror* a *Nani Bala*

107 A. G. Seklemian: The golden maiden and other folks tales and fairy stories told in Armenia.

<https://www.gutenberg.org/files/46944/46944-h/46944-h.htm>

108 https://en.wikipedia.org/wiki/The_Boy_with_the_Moon_on_his_Forehead

AŠÉRA A RITUÁL

V kulturách, kde existovalo párové božstvo (např. Él a Ašéra v kanaánském panteonu), lze předpokládat, že náboženský kult a rituály zahrnovaly uctívání obou božstev zároveň - nebo alespoň v těsném sledu, případně v rámci společného rituálního rámce. Důvody, proč jsme o tom přesvědčeni:

Kosmologická funkce dvojice:

Él a Ašéra tvořili v kanaánské mytologii základní božský pár - on jako nebeský otec, ona jako velká matka, dárcovská bohyně života a plodnosti. Takový pár bývá uctíván jako *duální princip* - mužský a ženský, aktivní a pasivní, stvořitelský a živitelský.

Ikonografické důkazy:

Například archeologické nálezy (např. z Kuntillet Ajrud) zobrazují postavy označené jako „Jahve a jeho Ašéra“, často v kontextu požehnání nebo ochrany. Z toho se usuzuje, že lidé chápali božstvo jako pár, z něhož plynulo požehnání - podobně jako z lidské rodiny.

Paralely z jiných kultur:

V Mezopotámii byl Enlil často rituálně uctíván spolu s Ninlil. V Egyptě tvořili Isis a Osiris nerozlučný pár nejen mytologicky, ale i v rámci rituálních slavností. Podobné dvojice se v rituálech často vyzývaly jako celek - zpěvem, obětinami, tancem nebo dramatizovaným mýtem.

Liturgická logika:

Pokud jsou božstva spojená rodinným, kosmickým nebo stvořitelským poutem, oddělené uctívání by mohlo být považováno za neúplné nebo narušující harmonii. Proto je logické, že rituál evokoval jejich jednotu - např. vyzváním jmen obou božstev, přinášením dvojíých obětí nebo specifickým pořadím recitací.

KONKRÉTNĚ PRO ÉL – AŠÉRU:

Él je spíše „vznešený“ a pasivní bůh - „otec bohů“, zatímco Ašéra je činná, dává život a zasahuje do světa. Mnoho textů z Ugaritu mluví o Ašéře jako o *qnyt ilhm* („roditelce bohů“), což naznačuje, že její role byla zásadní a že nebyla jen doplňkem Élovi, ale plnohodnotnou božskou silou.

V liturgii tedy mohl být Él osloven jako vládce či „soudce“, zatímco Ašéra jako „životodárná“ či „segnetelná“. Rituál mohl obnášet dvojí typ uctění - například Él jako garance pořádku a zákona, Ašéra jako dárkyně plodnosti, ochrany rodiny a země.

V případě párových božstev jako Él a Ašéra máme jen fragmentární důkazy, ale na základě srovnávací religionistiky a dochovaných textů z Ugaritu a okolních kultur lze vyslovit dobře podložené hypotézy. Je proto vysoce

pravděpodobné, že u párového božstva jako Él a Ašéra probíhala bohoslužba jako **souběžné nebo komplementární uctívání obou**, a to skrze:

- paralelní modlitby,
- dvojí obětní dary,
- ikonografii a symboly spojení (např. strom života, dvojice pilířů),
- případně dramatizaci jejich vztahu v rámci svátků.

Rituály měly dvě úrovně - jednu **Veřejnou performativní vrstvu** pro komunitu, se zpěvem, obětinami, procesím. pro věřící, druhou mysteriózní, uzavřenou a určenou jen zasvěceným kněžím.

Sváteční slavnosti (např. roční cykly, slavnosti nového roku, slavnosti plodnosti) byly veřejné a komunitní, často spojené s hudbou, zpěvem, tancem, procesím a obětinami.

Obětiny Élovi (např. býci, berani) a Ašěře (např. koláče, víno, oleje, plody, kadidlo) byly přinášeny lidmi nebo prostřednictvím kněží, ale akt byl viditelný a kolektivní.

Ugaritské texty popisují části slavností, kde se zpívají hymny bohům, volá se jejich jméno, lidé se účastní, a občas se recituje nebo dramatizuje mytologický příběh.

Tato veřejná liturgie byla „představením“ - doslova performativním projevem, kde obec viděla a slyšela rituál, a mohla se účastnit jako kolektivní tělo věřících.

Zároveň ale pratikovali druhou vrstvu kultu - Skrytou mystickou část, vázanou na kněžské role a možná dramatizující božské spojení, které mělo zajistit kosmickou rovnováhu a plodnost světa, vyhrazená kněžím nebo elitám, často vnitřně propojená s mocí vládců.

V centrálních svatyních (např. v Ugaritu, Megiddu, Jeruzalémě) existovaly vnitřní komory, někdy oddělené, symbolicky i fyzicky, kam mohl vstoupit jen vybraný kněz (či král).

Není vyloučeno, že se tam nacházely dřevořezby Ašéry (tzv. ašéry - dřevěné kůly či sloupy) a symbolické trůny Élovo-Ašěřina typu.

Zde se možná odehrávalo něco jako rituální hierogamie, vyjádření posvátného spojení, podobně jako v Mezopotámii (rituální manželství boha a bohyně skrze krále a kněžku).

Tyto rituály měly esoterický, zasvěcovací charakter. Byly „tajemstvím božského spojení“, podobně jako pozdější mysterijní kulty.

Je to velmi podobné pozdějším modelům - např. chrámové liturgii v Jeruzalémě, pravoslavné eucharistii za ikonostasem nebo mysterijním rituálům starověku, kde viditelné a neviditelné aspekty tvořily celek.

Srovnání s jinými tradicemi:

Tradice	Veřejná část	Mysterijní část
Kanaán / Ugarit	procesí, hymny, obětiny pro Él a Ašéru	vnitřní svatyně, hierogamie, kněžská mystéria
Izrael (Jeruzalémský chrám)	slavnosti, obětiny, shromáždění lidu	Svatyně svatých - vstup pouze velekněz jednou ročně
Egypt	veřejná kultovní procesí (např. pro Isis)	skrytá liturgie v chrámech, „oživení“ sochy boha
Pravoslavi	liturgie slova a svatá eucharistie - věřící přítomní	závěs (ikonostas), proměňování mystériem, modlitby kněze potichu
Antické mysterijní kulty	veřejné slavnosti (např. Eleusis)	tajné zasvěcení, dramatizace mýtu jen pro zasvěcené

Ašéra byla uctívána v domácích i chrámových kultech, často ve spojení s posvátným stromem či kulem (*ašéra*).

V Ugaritu (kolem 1300 př. n. l.) vystupuje jako Athirat, matka božstev, paní moře, partnerka Élova. V Bibli se její kult opakovaně potlačuje, ale zároveň je důkazem populárního náboženství - lidé ji uctívají v hájích, pod stromy, staví jí kůly „vedle oltářů Hospodinových“.

Archeologické nálezy (např. Kuntillet 'Ajrud) zmiňují frázi: „Yahweh of Samaria and his Asherah“, což naznačuje koncept párového božstva - mužského a ženského principu.

Bohoslužba jako taková není zachována – ale víme o běžných prvcích:

- Oběti (olej, mouka, víno, kadidlo)
- Tanec a hudba (viz analogie s Kanaánem a Baalovým cyklem)
- Pravděpodobně i rituální sex / extatické formy pohybu (v pozdějším židovském pohledu označeno jako „neřestí“)
- Významný prvek: strom - osový symbol, spojnice mezi světy

Ve starověkém Předním východě byla liturgie často dramatizací božského příběhu, který se tím „znovu stával skutečností“. V Ugaritu máme texty jako „Cyklus o Baalovi“, které se zřejmě recitovaly nebo i hrály během

rituálů - ukazují boj boha plodnosti s Mořem (Jamem), smrt a vzkříšení. Je pravděpodobné, že některé části byly zpívané, jiné hrané, a zahrnovaly kostýmy, masky, recitace a choreografii. Ašéra jako matka bohů tu měla důležitou roli - mohla být vzývána jako prostřednice smíření nebo obnovitelka života. □ Takové rituální divadlo by bylo veřejné, i když některé scény mohly být určené jen pro zasvěcené.

Rituální sexualita byla běžnou součástí některých forem starověkého náboženství - i když moderní výklady ji někdy zveličují nebo špatně chápou. Pojďme opatrně:

V Mezopotámii se praktikovala Hierogamie (posvátný sňatek) král symbolicky reprezentuje boha (např. Dumuzida), velekněžka bohyni (např. Inannu). Při jarních slavnostech mohlo dojít k sexuálnímu aktu (reálnému nebo pouze rituálnímu), který měl zajišťovat plodnost země a lidí.

Ašéra byla bohyně života, sexuality a plodnosti - je možné, že i zde existoval obřad spojený s rituálním spojením boha a bohyně, ztvárněným knězem a kněžkou. Biblické zmínky o „chrámových nevěstkách“ (*qedesot*) jsou narážkou na tuto praxi - i když Tanach je líčí negativně a často zkesleně. □ Veřejně to ale pravděpodobně nebylo explicitní - sexuální akt se odehrával v rámci vnitřní svatyně nebo měl symbolickou formu. (např. spojení palice a trůnu, hůl a miska, atd.)

Liturgie byla pevně svázaná s ročním cyklem - a to jak v zemědělském smyslu, tak v kosmologickém:

Období	Možný svátek		Obsah liturgie	
Jarní rovnodennost	Obnovení vítězství smrti	života, Baala nad	Hierogamie, plodnosti, spojení	slavnost Él-Ašéra
Letní slunovrat	Vrchol ochrana sklizně	sluneční síly, Obětiny, hymny	zpěvy,	prosebné
Podzimní rovnodennost	Sklizeň, smrt a úpadek	příprava na Děkonné smutek, odchod boha	oběti,	rituální
Zimní slunovrat	Zrození života	světla, návrat	Noční vigilie, obnova smlouvy, nové zasvěcení bohům	

Liturgie byla tedy silně cyklická a dramatická, měla svůj „roční scénář“. Jak často se bohoslužby sloužily? Bylo jich několik typů:

Denní / pravidelné rituály. Každodenní oběti, vykuřování, očišťování svatyní, krmení soch bohů. Sloužili kněží - veřejnost většinou nebyla přítomna.

Týdenní či měsíční rituály. Např. při novu, úplňku, přechodech planet - často spojeno s astrologií. Účast veřejnosti možná, někdy omezená.

Roční velké svátky. Hlavní slavnosti - se zpěvem, obětinami, dramatem, rituálními „příběhy“. Účast široké komunity, možná i poutníků. Zde se odehrávaly nejmocnější rituály - např. posvátný sňatek, dramatizace boží smrti a vzkříšení, zasvěcení nových kněží.

Bohoslužba v kultu Él-Ašéra byla *vrstvená*: veřejná část byla vizuálně a emocionálně působivá, s prvky divadla a hudby, zatímco vnitřní část mohla být tajemná a sexuálně-symbolická.

Rituální sexualita mohla být součástí symbolického spojení božské dvojice - ale ne nutně explicitně před lidmi.

Liturgie byla cyklická a sezónní, s velkými svátky spojenými s přírodním rokem, plodností a obměnou světa.

Některé prvky připomínají pravoslavné nebo židovské chrámové modely, kde se vnější a vnitřní rituál prolínají, ale jsou odděleny „závojem“.

Pojďme si představit, jako možná probíhala hypotetická liturgie vychází z rekonstrukcí ugaritských textů, analogií z Mezopotámie a kultů Inanny, jakož i z principu rituálního dramatu a kosmické hierogamie.

SLAVNOST JARNÍ OBNOVY (CHAG CHADASHA)

Uctění Él a Ašéry

Místo konání: posvátný okrsek s centrálním oltářem a chrámem se skrytou svatyní

Délka: cca 1 den a 1 noc, během jarní rovnodennosti

Účast: celá obec, kněží, král jako zástupce boha, velekněžka jako zosobnění bohyně

SHROMÁŽDĚNÍ LIDU U CHRÁMU

Rituál začíná dlouho před tím, než se rozezní první tóny. Lidé přicházejí ze všech stran, tiší, v očekávání. Stejně jako věřící stoupali k posvátnému stromu či kůlu zasvěcenému Ašéře, schází se dnes poutníci před scénou - místem, kde se má zjevovat přítomnost. Vdechují vzduch nasycený dýmem a napětím, oči se přizpůsobují šeru. Je to chvíle přechodu: očista vědomí,

CHRÁMOVÁ HUDBA A HYMNY

Pro nás je dnes mysterium představit si, jak zpěv a hudba při těchto liturgiích zněly. Ale ve skutečnosti máme docela dobré možnosti do tohoto mystéria nahlédnout!

Už od nejstarších dob totiž máme hudební zápisy, byť mají úplně jinou logiku než moderní noty. Na hliněných tabulkách jsou zápisy textů a u nich čísla - a o těch jsme pochopili, že se vztahují ke strunám sumerské a babylonské harfy, jejichž ladění je opět popsáno. Takže umíme rekonstruovat melodiku těchto písní.^{113, 114, 115}

SUMERSKÉ A AKKADSKÉ HYMNY

Nejstarší notované záznamy (např. „Hymnus bohu Nikkal“, cca 1400 př. n. l. z Ugaritu) jsou spojeny s uctíváním božstev.¹¹⁶

Hudba byla součástí chrámových rituálů - doprovázela obětiny, liturgie a oslavy cyklických svátků (např. svátků Inanny, Tammuze, Ištaru). Hudba posilovala kontakt s bohy, určité rytmy, nástroje a melodie byly vyhrazeny

113 A Concise Treatise on Sumerian and Babylonian Music Theory“ -

Richard Dumbrill (2018) shromáždil a analyzoval cuneiformní texty s tabulkami ladění, intervalů (čtvrtá, kvinta) a stupnic (enneatonové a heptatonové)

https://www.academia.edu/112847013/A_Concise_Treatise_on_Sumerian_and_Babylonian_Music_Theory

Nabízí tunelové tabulky stupnic (např. niš-tuḫrim, išartum, embūbum) i pozdní Babylonian „enneatonie“ - výstavba sedmitónové stupnice jako subsystém širší devítitónové struktury.

114 Mesopotamian Music Theory Since 1977“ - přehled Dumbrillových prací (2005) zkoumá i Schøyenovu tabulku (MS 5105) s označením strun PA a TU <https://jewish-music.huji.ac.il/media/2375/download>

115 „Music Theorism in the Ancient World“ - Dumbrill (2010), text shrnující koncept „hudebního teoretismu“ - spojení notace s kosmologií a rituály https://www.researchgate.net/publication/332749333_MUSIC_THEORISM_IN_THE_ANCIENT_WORLD

116 Na youtube jsou nahrávky od Petera Pringleho, které jsou dobrým pokusem o rekonstrukci, ale mají také některé nedostatky - Peter Pringle je samozřejmě ovlivněn evropským hudebním citěním moderní doby a soudobou intonací.

<https://www.youtube.com/watch?v=QUcTsFe1PVs>

<https://www.youtube.com/watch?v=dDRD3c-WAec>

<https://www.youtube.com/watch?v=w8tfBLvIN98>

konkrétním bohům (např. bubny a harfy pro Inannu) čímž trochu předešli Wagnera¹¹⁷ a kněžky často vystupovaly jako hudebnice (naditu, entu - chrámové zpěvačky.^{118, 119}

MELODIKA A STRUKTURA

Mezopotámie: diatonické stupnice, akordový rejstřík, často jednoduché melodické fráze, zaměřené na opakování modlitebních textů (Zame Hymns - 70 hymen)¹²⁰ Proti tomu křesťanští otcové: *Oxyrhynchus hymnus* používá Hypolydický modus (s rozsahem jedné oktávy)¹²¹ Podobnosti s antickým diatonickým pojetím to jsou. V křesťanské liturgii při žalmech zpíváme antiphony/responsorium; podle všeho velmi analogicky k mezopotámským dialogům mezi chrámovými sbory, texty tedy nebyvaly recitované, ale zpívané. liturgie měla "hudební" charakter).

Vezměme v patrnost, že se stále pohybujeme v liturgickém světě a jak jednotlivé texty, tak celková dramaturgie byly podrobené celkovému záměru a pracovalo se s hlubokými symboly.¹²²

UGARITSKÉ NOTACE: HYMNŮ BOHYNÍM

Hurrianské hymny jsou nejstarší doložené příklady systematické hudební notace (např. Hymn to Nikkal - cca 1400 př. n. l.), kombinují text, značky pro ladění lyry a notový zápis^{123, 124}.

117 Rekonstrukce egyptské harfy

<https://www.youtube.com/watch?v=miNd08mhuAw>

118 Anne Kilmer: Sounds from Silence: Recent Discoveries in Ancient Near Eastern Music

119 Irving Finkel, „The Literature of Ancient Sumer“ (obsahuje překlady hymnů

120 https://en.wikipedia.org/wiki/Zame_Hymns

121 https://en.wikipedia.org/wiki/Oxyrhynchus_hymn

122 Ernest G. McClain - Musical Theory and Ancient Cosmology (1994) - ukazuje propojení hudebních poměrů s kosmologickými a numerologickými koncepty starověké Mezopotámie (čísla = bohové)
<https://ernestmccclain.net/wp-content/uploads/2017/05/musical-theory-and-ancient-cosmology-by-ernest-g-mcclain-1994.pdf>

123 https://en.wikipedia.org/wiki/Music_of_Mesopotamia

124 Anne Draffkorn Kilmer The Discovery of an Ancient Mesopotamian Theory of Music” (1971) a komentáře k Hurrianským hymnům (zejména H.6 Hymn to Nikkal) jsou základními texty pro studium nejstarší zaznamenané hudby. https://en.wikipedia.org/wiki/Hurrian_songs

V Mezopotámii byly některé hudební nástroje považovány za božské (např. lyra Ninigizibara), vyráběly se rituální oběti a zprávy byly zasvěcovány božstvům.¹²⁵

Používala se řečnické recitace (kantilace), kterou později převzal jak Egypt, tak židovský svět a od něj křesťanství.

NOTOVÝ PŘEPIS HURRIANSKÉHO HYMNU Č. 6 (UGARIT, CCA 1400 PŘ. N. L.)

Hurrianské hymny (cca 1400 př. n. l.) v Ugaritu jsou nejstarším dochovaným příkladem hudební notace (hurrianský Hymn to Nikkal)¹²⁶ Tabulka obsahuje text a přesné akordové pokyny pro 9strunnou lyru – už tehdy se hudba považovala za božsky inspirovanou a nese intenzivní sakrální charakter.

Byl objeven v Ugaritu (dnešní Ras Šamra v Sýrii), hliněná destička s klínovým písmem. Hymnus je věnován bohyni plodnosti Nikkal (pravděpodobně ekvivalent Ašéry). Text je psán hurriansky, notace v akádštině – přepisuje sekvenci tónů a instrukcí pro struny. Texty hymnu je prosbou o plodnost, uzdravení, spojení s božstvím (Nikkal/Ašéra).¹²⁷

125 https://en.wikipedia.org/wiki/Music_of_Mesopotamia

126 https://en.wikipedia.org/wiki/Hurrian_songs

127 https://www.reddit.com/r/mythology/comments/hnzujl/my_translation_for_hymn_to_nikkal_hurrian_hymn/

| E | D | C | D | E | E | D | C | D | E |
| F | G | A | G | F | E | D | C | D | E |

(Poznámka: v původní notaci šlo spíše o číslování strun a intervalové instrukce, ne o melodii v našem smyslu - přepis je moderní interpretace.)

V některých přepisech jsou použity makamové nebo kvartové stupnice blízké dnešní arabské hudbě (např. Hijaz). Např.:

•Ladění strun: d-e-f-g-a-b ♭ -c-d

•Tóniny: často penta- nebo hexatonické^{138, 139, 140}

Michael Levy předvádí hymnus na lyře *laděné podle čisté intonace (just intonation)*, což je ladění s přirozenými poměry tónů, bližší starověkým

128 <https://urkesh.org/attach/Guterbock1970a.pdf>

129 Anne Draffkorn Kilmer, Americká asyrioložka, v 70. letech provedla první hudební rekonstrukci
https://undena.com/EL-UP/Duchesne-Guillermin_1984_The_Discovery_of_Mesopotamian_Music_-_SANE_2.2.pdf

130 Richard Dumbrell Britský archeomuzikolog, zpochybnil předchozí interpretace.

131 Raoul Vitale, Syrský badatel, navrhl rekonstrukci ladění a rytmiky ve stylu orientální hudby

132 <https://www.youtube.com/watch?v=4JiBbplDbCg&t=279s>

133 <https://www.youtube.com/watch?v=QpxN2VXPMLc&t=283s>

134 <https://www.youtube.com/watch?v=DBhB9gRnIHE&t=294s>
Interpretace zachycuje melodii podle Marcelle Duchesne-Guillemin a dalších badatelů, doplněná teoriemi o rytmi

135 <https://www.youtube.com/watch?v=KEIPnD-dbk&t=229s>
Shrnutí historie a významu hymny, zároveň hudební ukázka

136 <https://www.openculture.com/2025/04/hear-the-worlds-oldest-known-song-hurrian-hymn-no-6.html>

137 https://musicircle.net/wp-content/uploads/2018/08/Babylonian-Notatin-and-the-Hurrian-Melodic-Texts_Music-and-Letters-1994-WEST-161-79.pdf

138 <https://www.youtube.com/watch?v=QpxN2VXPMLc&t=283s>

139 <https://urkesh.org/urkeshpublic/music.htm> na úvod do melodie

140 Samuel N. Dorf, *Ancient Mesopotamian Music, the Politics of Reconstruction, and Extreme Early Music* (2020)
<https://ecommons.udayton.edu/books/78/>

obnovám a výrazně odlišný od moderní temperace se 12 půltóny, což je ale stále problematické.¹⁴¹

Richard Dumbrell¹⁴² i Raoul Vitale obhajují klasické *makámové ladění*: kvartová/kvintová ladění s mikrotóny - důraz na semitskou, resp. arabskou tradici, která se mnohem více blíží starověké hudbě než evropské ladění.

¹⁴³, ¹⁴⁴, ¹⁴⁵, ¹⁴⁶, ¹⁴⁷, ¹⁴⁸

Nejbližší rekonstrukce se zatím zdají ty, které intonují podle makámových (arabských) stupnic, používají kvartové a kvintové ladění - což odpovídá staroorientálním nástrojům jako syrská lyra nebo sumerian harp a rytmus a melodie jsou ornamentální, připomínají tradiční arabskou hudbu.

Současně je možné, respektive spíš pravděpodobné, že se všechny dosavadní pokusy o rekonstrukci zcela mýlí s možným originálním zvukem. A to v několika bodech - známe sice přibližnou melodii, ale většinou nerespektujeme přesnou intonaci, neznáme rytmus a předpokládáme jakousi okázalou nebo meditativní formu (tak trochu new age), ale chrámová hudba docela dobře - a podle mě pravděpodobně - mohla znít úplně jinak:

Můžeme-li jako referenční body, byť nedokonalé, vzít rituály přírodních národů, které jsme zachytili, židovskou nebo ranně křesťanskou liturgii (částečně uchovanou v liturgii koptské, syrské nebo částečně i v arménské),

141 <https://ancientlyre.com/track/1982131/hurrian-hymn-text-h6>

142 Richard Dumbrell: *The Musicology and Organology of the Ancient Near East* (1998, 2005) a *The Silver Lyre of Ur* (2015),
https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Dumbrell_%28musicologist%29
<https://independent.academia.edu/RichardDumbrell>

143 https://en.wikipedia.org/wiki/Music_of_Mesopotamia

144 <https://www.youtube.com/watch?v=4JiBbplDbCg>

145 Benedicte Nielsen Whitehead et al. - *The Sound of Indo-European* (Copenhagen Studies in Indo-European vol. 4, 2012)
Ceněný svazek o fonetice a fonémových strukturách PIE, důležitý i pro rekonstrukce rytmu a hudebního cítění v PIE - PDF dostupné přes Archive.org i Academia.edu

146 *Music Theorism in the Ancient World* - Dumbrell (2010): PDF na ResearchGate: https://www.researchgate.net/publication/332749333_MUSIC_THEORISM_IN_THE_ANCIENT_WORLD

147 *The Truth about Babylonian Music* - kritická analýza Dumbrell: <https://ia801905.us.archive.org/29/items/richard-dumbrell-work-archive/Dumbrell%20-%20The%20Truth%20of%20Babylonian%20Music.pdf>

148 <https://aratta.wordpress.com/2016/11/11/the-trifunctional-hypothesis-2/>

Kazatel	Pozdní jazyk	cca 250 př. Kr.	Skeptická reflexe, pozdní jazyk
Daniel	Dvě části (1-6, 7-12)	cca 165 př. Kr.	Apokalyptika, perština, aramejščina

Analýza Genesis kapitoly po kapitole podle vrstev (J, E, P)

GENESIS 1:1–2:4A

Text o „sedmi dnech“, Bohu jako všemocném *tvůrci*, který říká: „Bud' světlo!“ Používá jméno Elohim, je strukturovaný, systematický, zřetelně pozdější. Stylizovaný jako kněžská teologie (vrstva P), vznik pravděpodobně v exilu (6.-5. stol. př. Kr.)

Představuje Boha - stvořitele - oddělující, „zvenčí“. Nezačíná stvořením z „ničeho“ (ex nihilo), ale spíš z chaosu:

„Země byla pustá a prázdná, tma byla nad propastí, a Boží duch se vznášel nad vodami...”

V hebrejštině:

Tohu va-vohu - chaos, beztvorost

Tehom - propast, hlubina (slovo příbuzné s babylonskou bohyní chaosu Tiamat!)

Text tedy předpokládá předexistující chaos (vodní hlubinu), který Bůh „uspořádává“ - spíš než tvoří „z ničeho“. To je kosmologický obraz blízký staroorientálním mýtům, včetně ugaritských.

Text Genesis 1:1 až 2:4a je považován za ucelenou kompozici.

Byl vytvořen autory kněžského směru (tzv. „P“ - Priestly source), pravděpodobně v babylonském exilu (6.-5. stol. př. Kr.).

Z teologického hlediska Bůh (Elohim) je zcela transcendentní, neosobní, tvoří „zvenčí“ pomocí slov.

Všechno má řád, symetrii, rytmus - odpovídá liturgickému a kosmologickému vidění kněžské vrstvy.

Text slouží jako teologická protiváha babylonského Enúma eliš (stvoření světa z těla bohyně Tiamat), ale základní schéma je velmi podobné.

Struktura Genesis 1:1 - 2:4a podle vrstvy P

Verše	Obsah	Vrstva
1:1-2	Úvod: země je beztvará, tma, duch Boží	P
1:3-5	Den 1: světlo, oddělení světla od tmy	P
1:6-8	Den 2: oddělení vod, stvoření nebe	P
1:9-13	Den 3: země, moře, rostliny	P
1:14-19	Den 4: slunce, měsíc, hvězdy	P
1:20-23	Den 5: ryby, ptáci	P
1:24-31	Den 6: zvířata a člověk (muž i žena)	P
2:1-4a	Den 7: odpočinek, Bůh svět dokončil	P

Závěr 2:4a je obvykle považován za přechod k další vrstvě - 2:4b začíná tzv. jahvistickou verzí (J), kde je obraz Boha zcela jiný.

Přestože celý text patří ke kněžské vrstvě, existují zde momenty, které můžeme podezřívat, že byly zformulovány jako ideologická náhrada za dřívější modely, kde byl přítomen párový nebo ženský princip:

1. „Na počátku stvořil Bůh nebe a zemi“ (1:1)

V hebrejštině: בְּרֵאשִׁית בָּרָא אֱלֹהִים - doslova „Na počátku stvořil Elohim“. Neříká se, odkud Bůh přišel, ani zda něco existovalo předtím. V ugaritských mýtech se nebe a země rodí z božského páru - zde je vše vyprázdněno. Mohla zde být dříve přítomna partnerka božství? Např. „El a Ašera stvořili nebe a zemi“ - takto to zní v analogických fénických, ugaritských i kanaánských textech.

2. „Duch Boží se vznášel nad vodami“ (1:2)

Hebrejsky: וַיָּרֶחַ אֱלֹהִים (ruach Elohim) - duch, dech, vítr. V některých tradicích (např. gnostických) je „Boží duch“ vnímán jako ženský princip - Sofie, nebo Šechina. „Tehom“ (hlubina, chaos) je zřejmě hebraizovaná verze babylonské bohyně Tiamat.

Původně zde mohl být příběh o božské ženské hlubinné bytosti (možná Ašera nebo jiný aspekt), nad níž se vznáší duch - a ze které je svět zrozen.

3. „Stvořil je jako muže a ženu“ (1:27)

Hebrejsky: וַיִּבְרָא אֱלֹהִים אָדָם כְּצֶלְמוֹ שֵׁנוֹ - „mužského a ženského je stvořil“. Rovnováha je tu explicitně uvedena - ale Bůh, který tvoří, je

chápan jako mužský. Původní model mohl být, že člověk vzniká z božského páru - nebo jako emanace božské ženské a mužské polarity.

Toto může být přepsaná verze dřívějšího mýtu o zrození lidí z unie božského páru (El + Ašera nebo jiní). Uvědomme si, že tento tet patří k nejmladším v Tanachu a dnes s jistotou nevíme, jestli vznikl kompletním přepracováním starší verze, nebo byl od začátku připsán k následující verzi, které říkáme Genesis 2.

GENESIS 2:4B–25 (DRUHÝ PŘÍBĚH STVOŘENÍ)

Téměř celý text od 2:4b do 3:24 (tedy až po vyhnání z ráje) je přiřazován ke tzv.  Jahvistické vrstvě (J), tedy jedné z nejstarších - datováno cca 10.-9. stol. př. Kr., z oblasti jižního Judska.

Charakteristiky J-vrstvy: Bůh je označován jako JHVH Elohim (יהוה אלהים) - což může naznačovat syntézu dřívějších božských titulů. Bůh je antropomorfni: formuje hlinou, vdechuje dech, prochází se v zahradě. Vztah k člověku je osobní, blízký. Chybí dokonalá hierarchie a liturgická struktura - příběh je živý, někdy protikladný, mýtický.

Tento text je velmi dobrým kandidátem pro zpětné čtení s návratem ženského aspektu - protože je stále otevřený, lidský a symbolický.

Text Genesis 2:4b a dále (stvoření Adama a Evy) je jazykově i obsahově starší a spadá do tzv. jahvistické vrstvy.

Mnoho badatelů (např. Wellhausen, Friedman, Gunkel) se shoduje, že původní text Tóry začínal právě variantou Genesis 2 - příběhem o zahradě, nikoli o kosmickém řádu.

Z toho vyplývá: Genesis 1 byla buď později vložena jako nový úvod (a tedy Genesis 2 odsunuta na „druhou kolej“), nebo nahradila jiný úvodní text, který dnes nemáme dochován.

Dnes se badatelé většinou kloní k názoru, že Genesis 1 není přímým prepisem dřívější hebrejské verze, ale je teologicko-liturgickou odpovědí na babylonské a kanaánské mýty a byl vytvořen jako „protimýtus“ vůči tehdejšímu mnohobožství - ale přitom si zachoval jeho strukturu a motivy.

Vzhledem k vysoce stylizované formě (paralelismus, 6 dnů práce + 1 den odpočinku, symetrie, opakování) se zdá, že text vznikl jako celek - tedy spíše jako přidáný kus, než jako úprava staršího vyprávění.

Ale mohl nahradit jiné kosmologické mýty (ústní či písemné), které v předexilním Izraeli kolovaly - např. o tom, že svět vznikl ze souboje bohů, nebo že Bůh a Bohyně společně tvoří. Stopy těchto starších představ přežívají v dalších textech (např. Žalmy 74, 89, Izajáš 51 aj.).

Paralely Genesis 1 v blízkovýchodních textech

Nejvýznamnější inspirací (nebo ideologický kontrast) je kosmologický epos Enúma eliš (Babylonie, cca 12.-11. stol. př. Kr.) Mladý bůh Marduk poráží bohyni chaosu Tiamat a tvoří svět z jejího těla. Řád vzniká z chaosu skrze násilí → oddělení moře, nebe, země. Bůh vytváří člověka z krve jiného boha, aby sloužil bohům. Tvoření se děje v 6 etapách, sedmý den je určen k odpočinku a zasvěcení chrámu.

Kde jsou shody s Genesis 1:

- Pořadí stvoření: světlo, obloha, země, rostliny, nebeská tělesa, zvířata, člověk.
- Motiv oddělování: voda nad a pod, den a noc, chaos a řád.
- Sedmidenní rytmus.

Kde se Genesis 1 od své babylonské inspirace odklání:

- Genesis 1 nemá boj, ani žádné jiné bohy - je to monoteistická reedice.
- Člověk není otrok bohů, ale obraz Boha.
- Vše se děje slovem, ne násilím.

Možný záměr: autoři Genesis 1 (vrstva P) chtěli vytvořit alternativní mýtus:

„Náš Bůh nestvořil svět bojem, ale slovem.“

„Svět má řád, není výsledkem chaosu.“

„Není žádná bohyně - je jeden Bůh, a ten tvoří odděleně od světa.“

Další inspirací jsou ugaritské mýty (El, Ašera, Baal): tvoření světa jako spolupráce otcovského a mateřského principu. egyptský Atum který se tvoří ze sebe, ale skrze moudrost (ženský princip je přítomen skrytě). A samozřejmě jsou tu gnostické: svět vzniká přes emanace - často v ženské podobě Sofie.

GENESIS 2:4B–3:24

Příběh Adama, Evy, zahrady a „dechu života“.

Používá jméno JHVH Elohim, Bůh zde formuje, dýchá, chodí v zahradě.

Je to starší vrstva (J - jahvistická), asi 10.-9. stol. př. Kr.

Zobrazuje Boha blíže lidskému světu, tělesněji, přírodněji.

Už tady vidíme: text o stvoření není jednotný, ale spíš výsledek kompozice dvou odlišných teologických paradigmat. A jen ten „první“ z nich (P) obsahuje ten přísně oddělující model „Bůh tvoří zvenčí“.

Z ugaritských textů (14.-12. stol. př. Kr.) víme, že:

Ašera byla partnerkou El(la) - božstva, které je ve jméně *Elohim* zachováno.

Je spojována s plodností, stromy, mořem - a zrozením světů (ne jen jejich konstrukcí).

Božstva se v těchto mýtech neodlišují ostře od světa - *jsou jeho tělem, dechem, rytmem*.

Pokud tedy vezmeme vážně, že jahvistická vrstva (Genesis 2) zachovává starší tradice, pak je možné, že původní obraz byl spíš o „vtělení“ než o „stavení“. Bůh vdechuje život, neříká „bud“, ale „formuje“, „dotýká se“, „vdechuje“ - a to je obraz božské imanence (ne transcendence).

STRUKTURA A VÝKLAD GENESIS 2:4B–25

Verše	Obsah	Poznámky - možnost původního ženského principu
2:4b-6	Neexistoval déšť ani člověk, ale mlha vystupovala ze země	Země sama dýchá - připomíná živou bohyni Zemi (Gaia, Ašera)
2:7	Bůh utvořil člověka z prachu země a vdechl mu dech života	Téma „hlíny + dech“ je archetypální: v jiných mýtech tvoří bohyně - např. egyptská Hathor nebo Sumerská Ninhursag
2:8-9	Zahrada v Edenu, stromy - včetně stromu života a stromu poznání	Stromy jsou tradiční atribut Ašery; posvátný strom jako Bohyně
2:10-14	Popis řek z Edenu	Čtyři řeky jako posvátný ženský tok života - častý motiv v mezopotámské symbolice ženského lůna a plodnosti
2:15-17	Příkázání: nesmí jíst ze stromu poznání	Motiv „zakázaného poznání“ jako potlačení ženské moudrosti?
2:18-20	Bůh tvoří zvířata jako možné pomocníky, ale	Výraz „ezer kenegdó“ doslova znamená „pomoc naproti němu“ -

aktivním činitelem v kosmickém boji mezi Asha (pravdou, řádem) a Druj (klamem, chaosem).

Zoroastrismus tak znamenal krok od rituální magie k etické odpovědnosti. A zároveň zachoval hlubokou vazbu na přírodní cykly, zvláště v kultu ohně, světla a obnovy. V tom lze vidět jemný přechod od archaického nomádského vědění ke kosmickému étosu usedlého člověka.

Zoroastrismus je reformou indoevropského náboženství, podobně jako védská tradice v Indii. Vychází z PIE tradic, zejména z íránské větve, a je sourozenec védské Indie. Není pouhé pokračování PIE náboženství, ale jeho zásadní morální přetvoření: Zatímco původní PIE náboženství bylo polyteistické, ritualistické a amoralistické, Zarathuštra kladl důraz na morální volbu mezi dobrem (Asha) a zlem (Druj). Místo mytologického pluralismu nabízí morální monoteismus s dualistickým napětím.

Bůh Ahura Mazda není jen nebeským vládcem, ale absolutním principem moudrosti a pravdy.

Oběť a rituál jsou méně důležité než mravní čistota, pravdomluvnost a úcta k životu.

Příchod tohoto principu etické duality mezi dobrem a zlem je jedním z klíčových zlovů světové mytologie a náboženství. Bohové a nobožetství s celým svým kontextem nebylo před Zarathuštrou dobré nebo zlé, správné nebo nesprávné. Prostě bylo. Příchod etiky to změnil.

Zoroastrismus stojí na rozhraní archaického světa a náboženství etické víry - je předchůdcem mnoha motivů v judaismu, křesťanství a islámu.

V Íránu jsou to Zoroastriáni coby přímá linie indoíránského reformovaného kultu. Komunita zoroastrijců přežila do dnešních dnů. Jsou to přímí dědicové starého indoíránského náboženství reformovaného Zarathuštrou. I když počet věřících v Íránu klesl pod 25 000, žije velká diaspora v Indii (Parsiové), USA a Británii.

V jejich rituálech, hymnech (Gáthy), i symbolice (oheň, čtyři živly) je stále čitelná PIE tradice - např. trojice Ahura Mazda - Mithra - Anahita odpovídá určitým aspektům trojfunční indoevropské ideologie (vládce-válečník-plodivá síla).

V Kurdistanu jazdí coby syntéza PIE a mezopotamských motivů. Íráku / Íránu gnostičtí mandejci. Na Kavkaze regionální skupiny obyvatel, u nichž převládají horské lidové víry, byť často pod slupkou povrchní christianizace. Lidová kultura pak uchovává prvky před-PIE motivů např. v pohádkách, svátcích (Nowrúz) atd. a v ní často symbolika slunce, hadů, trojic.

Prvek	PIE kořen	Zoroastrismus	Poznámka
Nebeský bůh	<i>Dyēus Ph₂tēr</i> (světlý otec)	Ahura Mazda (pán moudrosti)	Funkčně podobný, ale morálně absolutní
Protikladná síla	*Ng ^{wh} - / *d ^{eg} wh-	Angra Mainju (zlá mysl)	Dualismus jako vývoj PIE opozic
Obětní oheň	*h ₁ ng ^{wh} nis (oheň)	Atar (oheň jako nositel pravdy)	Oheň posvátný v obou tradicích
Pravda vs. klam	*w ^{rt} os (pravda), *d ^h ews- (klam)	Asha vs. Druj	Morální polarita PIE etiky
Bohové-funkce	Trojfunkční schéma (Dumézil)	Amesha Spentas jako božské emanace	Jasná návaznost na třídu „funkčních božstev“
Mýtus o spasiteli	Není explicitní	Saoshyant - zrozený spasitel	Novum zoroastrismu (vliv místní inovace?)

SAOSHYANT JAKO VZOR SPASITELE

Saoshyant je eschatologický spasitel, který se narodí „panensky“, bojuje proti zlu, pomůže lidem a přivede doby Frashokereti (regenerace světa). Budou jich tři - jeden na každé tisíciletí.^{216, 217}

Jeho příchod je spojen s obnovou světa a tělesným vzkříšením mrtvých - třicet let od narození, pomoc 30 velkých, porážka démonů. „Saoshyant“ znamená pohlcovač, záchrance či ten, kdo přináší dobro, nositel *asha* (božské pravdy a řádu) *Saoshyant* (v avestánštině „ten, kdo přináší prospěch“) je eschatologický spasitel, který vede Frashokereti - konečnou obnovu světa, když zlo bude zničeno. V tradici je jich několik, zrozených panensky, kteří vyženou zlo a vzkřísí mrtvé.

Frashokereti („zlepšení tvorby“) zahrnuje finální soud a očistu, po níž padlí vstávají a život trvá v dokonalosti. Saoshyant se v *Gathách* používá jako obecné označení „národních zachránců/spasitelů“, kteří „činí stvoření čerstvým a novým“.

„the poetic gathas teach the belief in future Saöshyants...
who makes the creation fresh and new“²¹⁸

216 <https://www.britannica.com/topic/Saoshyans>

217 <https://en.wikipedia.org/wiki/Saoshyant>

218 <https://authenticgathazoroastrianism.org/2013/09/02/the-future-savior-saoshyant-of-zoroastrianism-and-saoshyantship-in-the-poetic-gathas/>