

# Prehistoryczny mural w Hiszpanii przedstawiający neurotropowe grzyby psilocybe?

(A prehistoric mural in Spain depicting neurotropic psilocybe mushrooms)

by

**Brian P. Akers, Juan Francisco Ruiz, Alan Piper, Carl A. P. Ruck**

Economic Botany, (XX)X, 2011, pp. 1-8

Otrzymane 25 listopad 2010; zaakceptowane 26 styczeń 2011;

wersja ang. [www.en.psilosophy.info/tjhtuazbbcjeakbucsaafbhb](http://www.en.psilosophy.info/tjhtuazbbcjeakbucsaafbhb)

original report:

[https://www.researchgate.net/profile/Carl\\_Ruck/publication/225854542\\_A\\_Prehistoric\\_Mural\\_in\\_Spain\\_Depicting\\_Neurotropic\\_Psilocybe\\_Mushrooms1/links/562a1f5d08ae22b170316a67.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Carl_Ruck/publication/225854542_A_Prehistoric_Mural_in_Spain_Depicting_Neurotropic_Psilocybe_Mushrooms1/links/562a1f5d08ae22b170316a67.pdf)

backup source: <http://www.psilosophy.info/resources/562a1f5d08ae22b170316a67.pdf>

[ tłumaczenie: cjuchu ]

**Brian P. Akers** - New Port Richey, FL, USA (Corresponding author; e-mail: akersbp@hotmail.com)

**Juan Francisco Ruiz** - Facultad de Ciencias de la Educación y Humanidades, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, Spain

**Alan Piper** - London, England, UK

**Carl A. P. Ruck** - Classical Studies Department, Boston University, Boston, MA, USA

## Spis Treści:

[Wprowadzenie](#)

[Stanowisko i prehistoryczna sztuka naskalna w Hiszpanii](#)

[Starożytność i datowanie muralu](#)

[Interpretacja muralu oraz identyfikacja mikologiczna](#)

[Omówienie](#)

[Wniosek](#)

[Podziękowania](#)

[Przytaczana literatura](#)

**Prehistoryczny mural w Hiszpanii przedstawiający neurotropowe grzyby psilocybe?** Mural z Selva Pascuala, dzieło postpaleolitycznej sztuki naskalnej w Hiszpanii, zawiera fungoidalne sylwetki, przedstawiające tu hipotetycznie grzyby neurotropowe, zwłaszcza *Psilocybe hispanica*, gatunek, który występuje w sąsiednim regionie. Hipoteza ta jest oparta na cechach tych sylwetek powiązanych z morfologią grzybową, oraz analogią etnograficzną i szamanistycznymi wyjaśnieniami sztuki naskalnej. Jeśli interpretacja ta jest poprawna, wsparłaby wniosek o prehistorycznym stosowaniu tego grzyba w tym regionie. Mural reprezentuje pierwszy bezpośredni dowód na możliwe rytualne zastosowanie *Psilocybe* w prehistorycznej Europie.

**¿Se Representan Setas Neurotrópicas Psilocybe en un Mural Prehistórico de España?** El panel de Selva Pascuala (Villar del Humo, Cuenca, España) conserva pinturas rupestres de cronología postpaleolítica entre las que se incluyen figuras con apariencia de seta, para las que aquí planteamos la hipótesis de que representan setas de efectos neurotrópicos, en concreto *Psilocybe hispanica*, una especie que crece en regiones próximas. Esta hipótesis se basa en las características de estas figuras en comparación con la morfología de dichas setas, a lo que se añade la analogía etnográfica y la teoría del chamanismo aplicada al arte rupestre. Si estamos en lo cierto, esta interpretación apoyaría la posible utilización regional de estas setas durante la Prehistoria. El panel supone la primera evidencia directa del posible uso ritual de *Psilocybe* en la Prehistoria europea.

**Słowa kluczowe:** Psilocybe, grzyby neurotropowe, postpaleolityczny, sztuka naskalna, sztuka lewantyńska, sztuka schematyczna.

## Wprowadzenie

Rytualne stosowanie grzybów neurotropowych zostało odnotowane na kilku obszarach kulturowych, przede wszystkim w Meksyku i na Syberii. W szamańskich obrzędach w Meksyku stosowane było prawie 20 gatunków *Psilocybe* (Guzmán 2008). Na Syberii, szamani podobnie stosowali muchomora czerwonego, *Amanita muscaria* (L.:Fr.) Pers., neurotropowego grzyba o farmakologii różniącej się od *Psilocybe*.

Te historyczne tradycje rodzimego Meksyku i Syberii są dobrze udokumentowane, lecz ich kulturowe początki są niejasne. Artefakty archeologiczne obejmujące ceramikę z północnozachodniego Meksyku, plus tak zwane kamienie grzyby związane z Klasycznymi Majami i okresami Przedklasycznymi, były interpretowane jako dowody na stosowanie grzybów neurotropowych w Mezoameryce rozciągające się na ponad 2000 lat (Borhegyi 1961; Furst 1974). Na podstawie ich badań, Wasson & Wasson (1957) zasugerowali jeszcze większą starożytność tych praktyk, i zaproponowali, że w czasach prehistorycznych podobne tradycje były popularniejsze i bardziej rozpowszechnione. (Po ostatnią krytykę Wasson & Wasson [1957], patrz Letcher 2006).

Dowody dotyczące rytualnego stosowania grzybów w czasach prehistorycznych są ograniczone, lecz sztuka naskalna z kilku regionów została przytoczona w związku z ideą przedstawioną przez Wasson i Wasson (1957). Być może najbardziej starożytny przykład pochodzi z Tassili, na Saharze, w południowo wschodniej Algierii. W tamtejszej jaskini, Samorini (1992) znalazł malowidło ściienne datowane na 7000 do 9000 B.P. przedstawiające grzyby, być może *Psilocybe mairei* Singer, według G. Guzmán (kom. osob.), gatunku znanego z Algierii i Maroko. W północnowschodniej Syberii, Dikov (1971) odkrył petroglify grzybowe na dużych wyeksponowanych formacjach skalnych w rejonie rzeki Pegtymel, najwyraźniej o szamanistycznym znaczeniu i przedstawiające prawdopodobnie *Amanita muscaria*.



**Ryc. 1.** Mural z Selva Pascuala.

(a) Cały mural (zaznaczenie cyfrowe, J. F. Ruiz).

(b) Szczegół, piktogramy byka i grzyba (zdjęcie, A. Piper).

Niniejsza praca wyszczególnia wnioski z badania muralu z Selva Pascuala (Ryc. 1), uderzającej pracy prehistorycznej sztuki naskalnej w punkcie kulturowym Villar del Humo w Cuenca, w Hiszpanii. Wraz z innymi elementami kompozycyjnymi obejmującymi byka, który rzuca się w oczy najbardziej, ta namalowana scena zawiera wyraźne piktogramy grzybowe. Opisane poprzednio jako kotwicowe (Acosta 1968) lub grzybowe (Alonso 1983), sylwetki te widać w prawym dolnym rogu, w wyraźnym poziomym rzędzie w ilości 13 sztuk. Każda składa się z pionowo zorientowanej, dolnej części łodygowej, wahającej się od prostej do falistej, reprezentującej najwyraźniej trzon, nakryty górną częścią sugerującą kapelusz, o kształcie wypukłym do tępo półstożkowatego.

Ramón Viñas, hiszpański archeolog mający doświadczenie w naskalnej sztuce lewantyńskiej i meksykańskiej, był pierwszym, który zasugerował nieformalnie, że te piktogramy, wierne swym wyglądem, mogą w rzeczywistości reprezentować grzyby (Viñas kom. osob. z J. F. Ruiz i J. F. Jordán w 2007). Pokazanie ich w połączeniu z bykiem wydaje się pod tym względem szczególnie interesujące, zważywszy na obornikowe siedlisko kilku gatunków *Psilocybe*. Przedmiotem naszych badań było ocenienie słuszności sugestii Viñas'a, poprzez sprawdzenie jej w oparciu o dane i analizy archeologiczne i mikologiczne. Naszym celem było ocenienie czy hipoteza ta okaże się rozsądna w świetle różnych, istotnych linii dowodowych.

## Stanowisko i prehistoryczna sztuka naskalna w Hiszpanii

Mural z Selva Pascuala jest jednym z dwóch zespołów piktogramowych występujących w skalnym schronieniu w Selva Pascuala, który został odkryty w 1918 przez archeologa E. Hernández-Pacheco (1959). Wymiary schronienia to 1220 cm szerokości na 315 cm wysokości, a grzybowe piktogramy mają do 8,8 cm wysokości. Miejsce zlokalizowane jest w magistracie Villar del Humo, w prowincji Cuenca w centralnej Hiszpanii. Villar del Humo leży na peryferiach Sierra de las Cuerdas, grupie gór o średniej wysokości od 900 do 1500 m n.p.m., w najdalej na południe wysuniętej części terenu Systemu Iberyjskiego. Miejscowy krajobraz jest poszarpany, z gęstymi lasami sosnowymi rosnącymi wśród klifów i głazów z czerwonego piaskowca triasowego.

Choć mało wiadomo o kulturze postpaleolitycznej w tym regionie, odnotowany on został jako ważny zapis prehistorycznej sztuki naskalnej. Pierwsze takie stanowisko zostało odkryte w 1917. Po kilku badaniach archeologicznych na przestrzeni ostatniej dekady, ilość udokumentowanych stanowisk sztuki naskalnej wzrosła z 13 do 40 (Poyato *et al.* 2007; Ruiz 2006).

Sztuka naskalna z Villar del Humo należy do dwóch głównych stylów sztuki: lewantyńskiej i schematycznej. Sztuka lewantyńska rozpowszechniona jest na wschodniej połowie Półwyspu Iberyjskiego, w regionie zwanym Lewant hiszpański. Reprezentuje on styl naturalistyczny, w którym główne role odgrywają sylwetki ludzkie i zwierzęce, z barwnymi scenami aktywności łowieckich, tańca i walki. Sztuka schematyczna występuje na całym Półwyspie i zawiera kropki, linie, zygzaki, oraz sylwetki schematyczne, namalowane szerszymi pędzlami i mniej staranną techniką. Oba style występują razem na różnych stanowiskach, wliczając Selva Pascuala, i zostały prawdopodobnie stworzone przez tę samą kulturę przechodzącą długotrwały proces przemiany (Mateo 2001; Ruiz 2006). Jednakże niektórzy naukowcy uważają, że mogą one odzwierciedlać dwie kolejne kultury, które współistniały i konkurowały ze sobą w tej części Półwyspu na przestrzeni czasu (Hernández i B. Martí 2000; Martínez i Villaverde 2002). Na Selva Pascuala, naturalistyczne i schematyczne sylwetki pojawiają się razem na muralu nie ukazując współzawodnictwa lub wymazywania jednych przez drugich, sugerując wyrazisty związek w całej kompozycji, nawet jeśli oba style zostały stworzone w różnych okresach chronologicznych.

Sztuka lewantyńska i schematyczna różni się od naskalnej sztuki paleolitycznej, zwłaszcza od znakomitej tradycji franko-kantabryjskiej z północnej Hiszpanii i południowozachodniej Francji, znanej między innymi z jaskiniowych stanowisk, takich jak Lascaux i Altamira. Sztuka franko-kantabryjska występuje zazwyczaj w głębokich jaskiniach, lecz sztuka lewantyńska i schematyczna znajdująca jest głównie na schronieniach skalnych, które są zazwyczaj bardziej otwarte i wystawione na żywioły. Duże zwierzęta są głównymi tematami paleolitycznych malowideł jaskiniowych, podczas gdy ludzie i ich aktywności figurują w większym stopniu w sztuce lewantyńskiej i schematycznej. Te ostatnie style są również odróżniane od sztuki paleolitycznej przez zastosowanie w nich kolorów zwyczajnych, głównie czerwonego, lecz również czarnego i białego. Wreszcie, malowidła lewantyńskie i schematyczne są względnie małe, 1 m lub mniej, w porównaniu ze sztuką franko-kantabryjską o zazwyczaj większej skali.

Choć sztuka paleolityczna pod pewnymi względami różni się od tych stylów postpaleolitycznych, ich znaczenia mogą być powiązane w oparciu o wspólne przystosowanie do myślistwa i zbieractwa, które charakteryzowały Górny Plejstocen i utrzymywały się na Półwyspie Iberyjskim aż do czwartego wieku p.n.e. We wschodniej części Peninsula, style paleolityczne i postpaleolityczne przejawiają pewne podobieństwa, uwydatnione nowymi odkryciami w ostatniej dekadzie. Oba kładą wyraźny, zwarty nacisk na motywy zwierząt i polowania, wyraźnie odzwierciedlone w lewantyńskich scenach polowań. Obie tradycje oferują wiele dowodów na magiczne lub rytualne funkcje, przypuszczalnie w oparciu o symboliczne znaczenie mniejszej liczby przedstawianych najczęściej gatunków zwierząt, oprócz ich względnego znaczenia ekonomicznego. Na wizerunkach tych rolę odgrywa antropomorfizm, często upodabniając myśliwego do zwierzęcy.

Takie interpretacje oparte są na podobieństwach między starszymi a nowszymi stylami sztuki prehistorycznej, z dodatkiem etnograficznych analogii w nadal istniejących kulturach myśliwskich i zbierackich. Istnieje rosnąca zgoda, że malowane schroniska skalne hiszpańskiego Lewantu i jaskinie przedstawiające sztukę paleolityczną, przez długi czas były uważane za miejsca święte lub sanktuaria; to jest, były one miejscami o znaczeniu rytualnym. Na podstawie surowości ich lokalizacji oraz spójnej tematyki, te starożytne stanowiska sztuki naskalnej nie mogą być należycie rozumiane pod względem świeckim jako zwyczajne dekoracje twórcze lub artystyczny wyraz dla niego samego (Díaz-Andreu 2001).

W ostatnich dziesięcioleciach, dla naskalnej sztuki w Europie i gdzie indziej (Clottes i Lewis-Williams 1998; Lewis-Williams 2002; Lewis-Williams i Dowson 1988; Turpin 1994) zaproponowano interpretacje szamańskie, dotyczące odmiennych stanów świadomości lub "archaicznych technik ekstazy" (Eliade 1964). Rodzime zastosowania grzybów neurotropowych obejmują zazwyczaj kontekst szamanistyczny, a zaproponowana tu identyfikacja oparta jest częściowo na ogólnych wyjaśnieniach sztuki naskalnej pod względem szamanistycznym. Należy zauważyć, że wyjaśnienia takie pozostają jak dotąd teoretyczne, i są przedmiotem nieporozumień jak również dalszych badań (po ostatnią krytykę zobacz Bahn 2010).

## Starożytność i datowanie muralu

Znaczna niepewność dotyczy dokładnego wieku muralu Selva Pascuala, jak również sztuki lewantyńskiej i schematycznej w ogólności. Sztuka lewantyńska była uprzednio interpretowana jako paleolityczna, lecz współcześni archeolodzy umieszczają ją zazwyczaj w kontekście postpaleolitycznym; tj., po Plejstocenie. Obecnie wielu prehistoryków datuje ją na okolice początku pierwszych neolitycznych społeczności rolniczych i pasterskich na Półwyspie Iberyjskim. Jak zauważono, rola zwierząt w sztuce lewantyńskiej przypomina sztukę paleolityczną, wskazując na kulturowe przystosowanie przypominające to z Górnego Plejstocenu. Jednakże w przeciwieństwie do sztuki frankokantabryjskiej, wymarła fauna Epoki Lodowcowej jest nieobecna od tego stylu postpaleolitycznego, odzwierciedlając jego nowsze pochodzenie. W rzeczywistości, w Selva Pascuala, inny panel, niż ten, który tu badamy, zawiera scenę udomowienia konia, rzadkość dla sztuki lewantyńskiej i schematycznej wskazująca na kulturowy etap Epoki Brązu.

Ostatnie badania (Ruiz *et al.* 2006), które wykorzystywały analizę AMS  $^{14}\text{C}$  szczawianowo wapniowej patyny, dostarczyły pierwszych danych radiometrycznych, związanych ze sztuką prehistoryczną w Sierra de las Cuerdas. Wyniki wskazują, że przynajmniej część sztuki lewantyńskiej w tym regionie mogła zostać namalowana około roku 6000 p.n.e., przed Neolitem na Półwyspie Iberyjskim (Ruiz *et al.* 2009). Jednakże, sztuka lewantyńska była prawdopodobnie wytwarzana na przestrzeni długiego okresu czasu, aż do końca Neolitu. Z drugiej strony, sztuka schematyczna pojawia się wraz z pierwszymi kulturami Neolitycznymi, bazując na paralelach między tym stylem a zdobionymi ceramikami, które zostały dobrze odatowane archeologicznie (Torregrosa i Galiana 2001). Starsze stanowiska neolityczne w Peninsula są datowane po roku około 5600 p.n.e. (Zilhão 2001).

Wnioski odnośnie wieku muralu z Selva Pascuala są niepewne. Centralne części, takie jak byk, są najwyraźniej lewantyńskie i mogą sięgać przynajmniej roku 6000 p.n.e. Sylwetki grzybowe interpretowane są jako schematyczne i prawdopodobnie środkowo neolityczne, z roku około 4000 p.n.e. w tym regionie. Niestety, dowody archeologiczne z innych szczątków kulturowych na tym stanowisku są ograniczone do kilku fragmentarycznych oznak stosowania ognia i krzesania krzemienia; które trudno jednoznacznie powiązać z murałem. Selva Pascuala nie było miejscem zamieszkania lecz raczej miejscem specjalnego przeznaczenia, zgodnym z interpretacją szamanistyczną.

## Interpretacja muralu oraz identyfikacja mikologiczna

W oparciu o kombinację elementów lewantyńskich i schematycznych, mural Selva Pascuala pochodzi prawdopodobnie od więcej niż jednego artysty po kolejnych epizodach malarskiej aktywności. Jego interpretacja musi być uwarunkowana wskazaniem, że przeszedł na przestrzeni czasu proces przerabiania. Po środku sceny dominują zwierzęta. Są tam dwa duże byki, z których jeden prawie zaniknął, plus jeleni i kilka ludzkich sylwetek. Są one przedstawione w stylu lewantyńskim i prawdopodobnie sięgają wcześniejszego etapu, w oparciu o ich centralną pozycję. Wokół krawędzi muralu pojawia się kilka schematycznych sylwetek, dodanych najwyraźniej później, bez naruszania wcześniejszej kompozycji. Niektóre z nich, wliczając badane tu grzybopodobne piktogramy, odgrywają widoczną rolę, bardziej typową dla lewantyńskich sylwetek ludzkich, umieszczonych przy krawędzi, wokół części centralnej, w której dominują sylwetki zwierzęce.

Grzybowe sylwetki na muralu ukazują indywidualne różnice kształtów przypominające różnice morfologiczne powszechnie obserwowane u owocników pojedynczego gatunku. Dwa z nich, na dziesiątej i jedenastej pozycji (licząc od lewej do prawej), ukazują również pękniętą lub rozwidloną podstawę, co mogłoby prowadzić do interpretacji antropomorficznej jako nóg. W rzeczywistości, sylwetki w tym rzędzie zostały uprzednio zinterpretowane jako schematyczne istoty ludzkie (Alonso 1983).

Ostatnio zaproponowane wyjaśnienia dla sztuki naskalnej oparte na zrytualizowanym transie lub odmiennych stanach świadomości, wraz z etnograficznymi analogiami na stosowanie *Psilocybe* i *Amanita*, sugerują, że piktogramy, zinterpretowane jako grzyby, reprezentowałyby najprawdopodobniej grzyby neurotropowe. Po konsultacji z dr Gastóne Guzmánem, dostrzegliśmy cechy 13 owocników i ich wariacji w świetle morfologii grzybowej i pojęć taksonomicznych. Piktogramy zdają się ilustrować grzyby o wypukłych do stożkowopółgarbkowych kapeluszach i o trzonie prostym do krętego, bez pierścienia. Dane mikologiczne zostały przejrzone podług tych kryteriów, by ustalić, czy w regionie tym występowały jakiegokolwiek gatunki neurotropowe o cechach pasujących do pokazanych na muralu. *Amanita muscaria* został wykluczony ze względu na jego nie kręty trzon i duży, trwały pierścień. Ponadto jego kapelusz jest ozdobiony wyraźnymi resztkami zasnówki, zwykle podkreślanymi w zabiegach artystycznych, a wyraźnie brakującymi w sylwetkach z muralu. Rozważyliśmy również, iż połączenie na muralu wołu i sylwetek grzybowych podniosło pewną kwestię o możliwym związku siedliskowym. Nie stanowi to podobnie żadnego widocznego związku z *Amanita muscaria*, gatunkiem mikoryzowym.



Ryc. 2. *Psilocybe hispanica* Guzmán (fotografia, I. Seral).

Jednakże zauważono bliskie podobieństwo między piktogramami z muralu a neurotropowym grzybem *Psilocybe hispanica* Guzmán (Ryc. 2). Gatunek ten, znany dotychczas jedynie z Hiszpanii, został opisany z lokalizacji w pobliżu Huesca w Pirenejach, około 275 km na północ od Selva Pascuala, w regionie Aragon. Jest tam podobno wykorzystywany rekreacyjnie dla jego efektów neurotropowych, zwłaszcza przez młodych ludzi (Fernández-Sasia 2006; Guzmán 2000; Guzmán i Castro 2006). Jego kapelusz jest wypukły do półstożkowatego, pasując ściśle do piktogramów. Proste do krętych trzony grzybów z muralu także dobrze odpowiadają *Psilocybe hispanica* (Guzmán 2000). Nasza znajomość tego gatunku jest do tej pory oparta jedynie na trzech kolekcjach, więc cenne byłyby dodatkowe dane porównawcze. Niemniej jednak, jeśli mural dotyczy

kontekstu szamańskiego a piktogramy reprezentują grzyby, uważamy *Psilocybe hispanica* za wyjątkowo trafnego kandydata na prawdopodobną tożsamość zobrazowanego gatunku, jak proponuje Guzmán.

Dane siedliskowe również korelują ze wstępnie zasugerowaną tu identyfikacją. *Psilocybe hispanica* jest gatunkiem koprofilnym, co zbiega się ze związkami wołu z sylwetkami grzybowymi. Gatunek był dotychczas zbierany tylko z końskiego łajna, lecz grzyby koprofilne prezentują szeroki zakres pod względem rodzajów zasiedlanego łajna. Dobrze ilustruje to *Psilocybe cubensis* (Earle) Singer, oraz *Psilocybe coprophila* (Bull.: Fr.) P. Kumm., które występują na łajnie wielu rodzajów ssaków roślinożernych, wliczając między innymi końskie i bydlęce.

Istnieje kolejny grzyb neurotropowy w tym regionie, który można rozpatrywać w świetle piktogramów z muralu, *Psilocybe semilanceata* (Fr.: Secr.) P. Kumm. Gatunek ten jest blisko spokrewniony z *Psilocybe hispanica* lecz różni się kapeluszem, który jest ostro brodawkowany i wężej stożkowy do półstożkowego. Cechy te nie wskazują na powiązanie z grzybami przedstawionymi w Selva Pascuala. Rosną raczej na glebie niż na łajnie, podobnie nie dając żadnego konkretnego powiązania z oczywistym skojarzeniem z wołem na muralu.

*Psilocybe hispanica* był dotychczas znajdowany jedynie w regionie Pirenejów, w alpejskich lasach sosnowych na wysokości 2000 do 3000 m. Stanowisko Selva Pascuala leży na wysokości 1070 m. Prawdopodobnie jednak, *Psilocybe hispanica* ma szerszy ekologiczny zasięg występowania niż obecnie wiadomo, w oparciu o badania innych gatunków, takich jak *Psilocybe aztecorum* R. Heim emend. Guzmán. Ten ostatni został na początku opisany z alpejskich lasów sosnowych z wysokości 3500 m (Heim 1957), lecz Guzmán (1978) znalazł go później w niealpejskim lesie sosnowym na wysokości 2500 m.

W świetle odstępu czasowego między murałem Selva Pascuala a naszymi obecnymi zapiskami o *Psilocybe hispanica*, powstaje pokrewne pytanie o zmianę klimatu jako możliwego czynnika wpływającego na dystrybucję tego gatunku na przestrzeni czasu. Nie posiadamy zapisków z połowy Holocenu dla Sierra de las Cuernas, lecz opublikowano kilka badań poświęconych paleoklimatowi dla średniowysokich gór w promieniu około 100 km wokół Villar del Humo (Carrión i van Geel 1999; Fernández-Miranda i Moure 1977; Stevenson 2000). Badania te wskazują na dobrze ugruntowane dojrzałe lasy sosnowe z jakimiś drzewami liściastymi. Dane nie przedstawiają wskazówek przeciwko prawdopodobnej obecności *Psilocybe hispanica* w tym regionie w epoce muralu Selva Pascuala.

Po szamańskich wyjaśnieniach sztuki naskalnej, etnograficzne analogie dla stosowania *Psilocybe* i *Amanita* sugerują, że Selva Pascuala odzwierciedla prawdopodobnie podobny kontekst konsumpcji grzybów neurotropowych. Nasza interpretacja muralu, jeśli jest poprawna, oznaczałaby rytualne stosowanie grzybów neurotropowych, zwłaszcza *Psilocybe hispanica*, jako części postpeleolitycznego wzorca kulturowego w tym regionie. Zgodnie z tym, Selva Pascuala przedstawia pierwszy bezpośredni dowód na możliwe wykorzystywanie *Psilocybe* w prehistorycznej Europie. Wraz z Pegtymel i Tassilli, mural reprezentuje trzeci sprawozdany przypadek sztuki naskalnej, sugerujący prehistoryczne stosowanie grzybów neurotropowych. Tassilli jest jedynym znanym uprzednio stanowiskiem, które może prawdopodobnie przedstawiać *Psilocybe*. Zatem Selva Pascuala oferuje drugi taki przykład.

## Omówienie

Odnotowane zostały przykłady wyraźnie schematycznego stylu wizerunków grzybowych, inne niż w Selva Pascuala. Obejmują one Marmalo V w Villar del Humo (Alonso 1983-84), plus Góra Arabí i Cantos de la Visera, oba w Yecla w prowincji Murcia (Acosta 1968). Nie jest jasne, w jaki sposób miejsca takie są powiązane z Selva Pascuala, lecz ich istnienie jest interesujące z perspektywy naszych wniosków odnośnie muralu.

Oczywiste skojarzenie wyobrażenia wołu z Selva Pascuala z *Psilocybe* jest godne uwagi w świetle mitycznego związku między bykiem i grzybami, rozciągającego się na klasyczną historię śródziemnomorską i związaną najwyraźniej z intoksykacją. W mitologii greckiej, grzyby ryczą jak byki gdy owocnikują z ziemi; Dionizos, bóg intoksykacji, manifestuje się jako byk, którego jego ekstatyczni wielbiciele rozczłonkowują gołymi rękoma (Ruck 2006). Grzyby są podobnie antropomorfizowane jako różnorodne bycze potwory, których głowę zżynają mityczni bohaterzy mistrzowie, poprzez dekapitację (Ruck *et al.* 2000). To mityczne spotkanie bohatera z bykiem i jego zżęcie jako magicznej rośliny można prześledzić do Mitraizmu i jego aktualizacji jako Zaratusztrianizmu, prawdopodobnie najwcześniejszej religii monoteistycznej. Deifikacja byka w kontekstach

szamańskich została udokumentowana w kapliczkach i sanktuariach wydobytych w Catal Höyük w Anatolii, tradycji datowanej na epokę Selva Pascuala (Ruck *et al.* 2009). Mural Selva Pascuala zdaje się także wyrażać ten rozpowszechniony metaforyczny zoomorfizm.

Jeśli zaproponowana tu identyfikacja jest poprawna, już sam zasiedlający łąno *Psilocybe hispanica* wystarcza by wyjaśnić połączenie wołu i grzyba na muralu. Lecz w skojarzeniu tym może brać udział coś więcej niż tylko siedlisko, jak również w innych elementach muralu, nawiązujących być może do wpływu *Psilocybe* na ludzi lub zwierzęta, zauważanego przez ludzi. Rozwidlone podstawy dwóch z grzybowych piktogramów sugerują ludzkie nogi. Może to reprezentować proces transformacyjny dotyczący postrzeganego wpływu na ludzi, w sensie uspajniającym poprzednią interpretację tych piktogramów jako antropomorfów. Obserwowany wpływ grzybów lub roślin psychotropowych na zwierzęta, które je jedzą może również być podstawą grzybowego zoomorfizmu i antropomorfizmu w Selva Pascuala i gdzie indziej. W każdym bądź razie, muralowe zobrazowanie grzybów starannie ułożonych w rzędzie z poprawnymi szczegółami i cechami, zdaje się sugerować, że miały specjalne znaczenie dla artysty i kontekstu kulturowego.

## Wniosek

Sugerujemy, że hipoteza Viñas'a jest rozsądna, a mural Selva Pascuala prawdopodobnie przedstawia grzyby, zwłaszcza neurotropowe. Choć *Psilocybe hispanica* prezentuje się jako prawdopodobny kandydat na przedstawiony gatunek, jak wskazał Guzmán, podkreślamy, że identyfikacja ta jest orientacyjna, i zależy od szamanistycznej interpretacji muralu. Pojmowanie Selva Pascuala i stanowisk pokrewnych niewątpliwie odniesie korzyść z dalszych badań nad sztuką naskalną i post-paleolityczną kulturą w Hiszpanii.

## Podziękowania

Autorzy dziękują Gastón'owi Guzmán'owi za jego identyfikację grzybów z muralu, oraz członkom jego zespołu - zwłaszcza Florencia Ramirez-Guillen i Manuel Hernandez. Dziękujemy władzom i Instytutowi Ekologii (Veracruz, Meksyk) za ich wsparcie. Dziękujemy także Juan Francisco Jordán Montes i José Alfredo González Celdrán za ich zaangażowanie, a za pomoc na miejscu Carlowi Ruck'owi i Alanowi Piper'owi; oraz Johnowi Moeller'owi za pomoc w pozyskaniu źródeł literatury.

## Przytaczana literatura

1. Acosta, P. 1968. La pintura rupestre esquemática en España. Salamanca: Universidad de Salamanca.
2. Alonso, A. 1983-84. Los conjuntos rupestres de Marmalo y Castellón de los Machos (Villar del Humo, Cuenca). *Empúries* 45-46:8-29.
3. Bahn, P. G. 2010. Prehistoric rock art: Polemics and progress. Cambridge University Press, Boston.
4. Borhegyi, S. 1961. Miniature mushroom stones from Guatemala. *American Antiquity* 26:498- 504.
5. Carrión, J. S. and B. van Geel. 1999. Fineresolution Upper Weichselian and Holocene palynological record from Navarre's (Valencia, Spain) and a discussion about factors of Mediterranean forest succession. *Review of Palaeobotany and Palynology* 106:209-236.
6. Clottes, J. and D. Lewis-Williams. 1998. The Shamans of Prehistory: Trance and magic in the Painted Caves. Harry N. Abrams, Inc., New York.
7. Díaz-Andreu. 2001. Marking the landscape: Iberian post-paleolithic art, identities and the sacred. Pages 158-175 in G. H. Nash and C. Chippindale, eds., *European landscapes of Rock-Art*. Routledge, London.
8. Dikov, N. N. 1971. Naskal'nyie zagadki drevnei Chukotki: Petroglify Pegtymelia (Rock art puzzles of Ancient Chukotka: Pegtymel petroglyphs). Nauka, Moscow.
9. Eliade, M. 1964. Shamanism: Archaic techniques of ecstasy. Pantheon Books, New York.
10. Fernández-Miranda, M. and J. A. Moure. 1977. El abrigo de Verdelpino (Cuenca): Noticia de los trabajos de 1976. *Trabajos de Prehistoria* 34:31-84.
11. Fernández-Sasia, R. 2006. *Psilocybe hispanica* Guzmán, un taxón novedoso en nuestro entorno. *Errotari* 3:73-76.
12. Furst, P. T. 1974. Hallucinogens in Precolumbian art. Pages 55-102 in M. E. King and R. Traylor Jr., eds., *Art and environment in Native America*. Texas Tech University Press, Lubbock, Texas.
13. Guzmán, G. 1978. Variation, distribution, ethnomycological data and relationships of *Psilocybe aztecorum*, a Mexican hallucinogenic mushroom. *Mycologia* 70:385-396.
14. Guzmán, G. 2000. New species and new records of *Psilocybe* from Spain, the U.S.A. and Mexico, and a new case of poisoning by *P. barrerae*. *Documents Mycologiques* 29:41-52.
15. Guzmán, G. 2008. Hallucinogenic mushrooms in Mexico: An overview. *Economic Botany* 62:404-412.
16. Guzmán, G. and M. L. Castro. 2006. Observations on some known species of *Psilocybe* from Spain and description of a new species. *Boletín Sociedad Micológica de Madrid* 27:181-187.

17. Heim, R. 1957. Sur les Psilocybes hallucinatoires des Aztèques et sur le microendémisme des Agarics utilisés par les Indes du Mexique à des fins divinatoires. *Comptes Rendus des Séances de l'Académie de Sciences* 245:1761-1765.
18. Hernández, M. S. and B. Martí. 2000. El arte rupestre de la fachada mediterránea: Entre la tradición epipaleolítica y la expansión neolítica. *Zephyrus* 53-54:241-265.
19. Hernández-Pacheco, E. 1959. Prehistoria del solar hispano. Madrid. Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, XX.
20. Letcher, A. 2006. *Shroom: A cultural history of the magic mushroom*. Faber and Faber, London.
21. Lewis-Williams, D. J. 2002. *The mind in the cave: Consciousness and the origins of art*. Thames & Hudson, London.
22. Lewis-Williams, D. J. and T. A. Dowson. 1988. Signs of the times: Entoptic phenomena in Upper Paleolithic art. *Current Anthropology* 29:201-245.
23. Martínez, R. and V. Villaverde. 2002. La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta: Monografías del Instituto de Arte Rupestre, 1. Tírig, Spain: Museu de Valltorta.
24. Mateo, M. A. 2001. Arte Levantino adversus pintura esquemática: Puntos de encuentro y divergencias entre dos horizontes culturales de la prehistoria peninsular. *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló* 22:183-211.
25. Poyato, C., J. F. Ruiz, and R. Guillén. 2007. Investigación y puesta en valor del conjunto de arte rupestre de Villar del Humo, Cuenca. Pages 399-429 in J. M. Millán and C. Rodríguez, eds., *Arqueología de Castilla - La Mancha: I Jornadas*, Cuenca, 13-17 de diciembre de 2005. Cuenca, Spain: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
26. Ruck, C. A. P. 2006. *Sacred mushrooms of the goddess: The secrets of Eleusis*. Ronin Publishing, Inc., Oakland, California.
27. Ruck, C. A. P., B. D. Staples, and C. Heinrich. 2000. *Apples of Apollo: Pagan and Christian mysteries of the Eucharist*. Carolina Academic Press, Durham, North Carolina.
28. Ruck, C. A. P., M. A. Hoffman, and J. A. González Celdrán. 2009. *Mushrooms, myths and mithras*. City Lights Publisher, San Francisco.
29. Ruiz, J. F. 2006. *Las pinturas rupestres en la Serranía de Cuenca: Análisis, revisión y crítica del concepto de estilo en las manifestaciones plásticas postpaleolíticas*. Unpublished Ph.D. Thesis, UNED (Universidad Nacional de Educación a Distancia), Madrid.
30. Ruiz, J. F., M. Mas, A. Hernanz, M. W. Rowe, K. Steelman, and J. M. Gavira. 2006. First radiocarbon dating of oxalate crusts over Spanish prehistoric rock art. *INORA Newsletter* 46:1-5.
31. Ruiz, J. F., M. W. Rowe, A. Hernanz, J. M. Gavira, R. Viñas, A. Rubio, and C. Matamoros. 2009. Cronología del arte rupestre postpaleolítico y datación absoluta de pátinas de oxalato cálcico: Primeras experiencias en Castilla - La Mancha (2004-2007). Pages 303-316 in J. A. López and R. Martínez, eds., *El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica*. Museo de Bellas Artes San Pío, Valencia, Spain.
32. Samorini, G. 1992. The oldest representations of hallucinogenic mushrooms in the world (Sahara Desert, 9000-7000 B.P.). *Integration* 2(3):69-78.
33. Stevenson, A. C. 2000. The Holocene forest history of the Montes Universales, Tereul, Spain. *The Holocene* 10:603-610.
34. Torregrosa, P. and M. F. Galiana. 2001. El arte esquemático del Levante peninsular: Una aproximación a su dimensión temporal. *Millars* 24:183-198.
35. Turpin, S. A., ed. 1994. *Shamanism and rock art in North America*. Rock Art Foundation, San Antonio, Texas.
36. Wasson, R. G. and V. P. Wasson. 1957. *Mushrooms, Russia and history*. Pantheon Books, New York.
37. Zilhão, J. 2001. Radiocarbon evidence for maritime pioneer colonization at the origins of farming in west Mediterranean Europe. *Proceedings of the National Academy of Sciences* 98:14180-14185.

[ tłumaczenie: cjuchu ]