

## NÁLEZ HLINENEJ VTÁČEJ LOĎKY V DVORNÍKOCH-POSÁDKE

JOZEF PAULÍK

## II.

S cieľom ukončiť druhú časť nášho príspevku o kultových problémoch doby bronzovej, podnieteného nálezom v Dvorníkoch-Posádke (Paulík 1999), aspoň predbežným záverom, prinášame ďalšie významné, celkovú problematiku dopĺňajúce predmety. (Konečný záver celej práce bude záverom jej tretej, poslednej časti).

Tvorila ich kultové výrobky už dávnejšie uverejnené, avšak svojho času podrobnejšie nehodnotené a staršie nálezy, ktoré sa z rôznych dôvodov doteraz nedostali do literatúry. Ide o nasledujúce objekty: kultovo-pohlavný zverný motív na hlinených sakrálnych výrobkoch maďarovskej kultúry, falické artefakty z Pobodima a z Devína, hlinený poloreliéf na nádobe z Dvorov nad Žitavou, bronzová ihlica s vtáčou hlavičkou z Devína<sup>1</sup>, čakanský kultový pohrebný vozík z Veľkých Ripňan a model „filištínskej“ loďky z Devína.

Každý nález z tohto súboru by si už na prvý pohľad vyžadoval nepochybné samostatné spracovanie. Vo svojom celku však aj po čiastočnom vyhodnotení prispievajú výrobky k objasneniu ďalších závažných stránok vývoja kultu v dobe bronzovej u nás, i v celej Karpatskej kotline.

Očividná rôznorodosť nálezov, ktoré sa v druhej časti prítomnej práce sprístupňujú, je platná iba z formálnej stránky. Vo významovej rovine ich zjednocuje nepochybná kultová náplň. Čo do materiálu prevažujú v súbore (a v celom súbore kultových výrobkov v dobe bronzovej vôbec) hlinené predmety, menej početné sú bronzové výrobky, či už predstavujú samostatné objekty, alebo boli aplikované na zložitejších sakrálnych mobiliáriách (vozy). Napokon nepočtené výrobky sa objavujú aj v rámci drobnotvarej glyptyky – v našom prípade ide o stĺpovito-falický kultový predmet z Devína. Prv, než pristúpime k celkovému zhodnoteniu týchto a v prvej časti práce sprístupnených nálezov, už na začiatku treba zdôrazniť niekoľko východiskových kritérií (i axiom), podmienajúcich samotné hodnotenie kultových predmetov v praveku vôbec a v dobe bronzovej zvlášť. Vychádzame pritom z predpokladu, že pokiaľ ide o dobu bronzovú, súhrn špeciálnych keramických, kovových, kostených a organických artefaktov, prípadne výrobkov z ďalších materiálov, nie vždy právom označovaných za kultové predmety, umožňuje na konci 20. storočia už lepšie pochopiť dobovú religiozitu v bronzovej dobe v širšom zmysle a na konci tejto epochy aj v etnokultúrnej rovine vniknúť do problematiky tzv. kultov Slnka.

Už v úvode treba uviesť, že samotný kult sa realizoval v jednotlivých úsekoch doby bronzovej v rôznej miere, ale sústavne v troch nejednotných úrovniach. V pozadí hierarchicky najvyššej a pravdepodobne najtajnejšej kultovej činnosti s rozsiahlym teritoriálnym dosahom sa skrýva súčasne i medzikultúrny obchod, často takmer v celokontinentálnom rozsahu. Stredný stupeň reprezentujú v strednej Európe počnúc staršou dobou bronzovou henoteistické slnečné kultu v rodovo-aristokratickom prostredí a na najnižšej úrovni boli kultu späté s každodenným roľníckym resp. dobytkárskym (a roľnícko-dobytkárskym) spôsobom života najširších vrstiev. Prelínanie sa kultových praktík predpokladáme väčšinou medzi dvoma susednými sústavami, nie sú však vylúčené ani isté styky a zhod-

né rysy medzi najtajnejšou, takmer dojomom sekty pôsobiacou kultovou činnosťou a kultovým životom najširších, rôznym spôsobom, väčšinou však tabuizovaním moci a majetku ovládaných vrstiev. Tieto akoby záverečné poznatky vyplynuli čiastočne už z predchádzajúcich našich štúdií a budú v ďalšom texte na príslušných miestach zdôraznené pod označením: K1 (najvyššia „medzinárodná“ kultovo-obchodná činnosť, v novodobej terminológii bez možnosti priliehavého označenia s príležitostnými kultami), K2 (kultová činnosť realizovaná v staršej dobe bronzovej na hradiskách nositeľmi rodovo-aristokratickej vrstvy s čiastočne utajenými, čiastočne verejnými spoločenskými prejavmi, zväčša so stálymi kultovými miestami) a K3 (všeobecne rozšírený ľudový kult Slnka v pozadí s individuálnymi úkonmi – narodenie, choroby, smrť) a s početnými tzv. prírodnými kultovými miestami, ako boli jazerá, hory, lesy a pod.

Už v prvej časti práce sme spomenuli, že pri hodnotení kultových výrobkov v praveku sa dajú rozoznať tzv. ikonické, symbolické a indexové znaky, ktoré umožňujú bližšie osvetliť náplň toho ktorého výrobku. Pri jeho hodnotení sa pridrižujeme i ďalších východiskových kritérií.

V pangeometrickom umení doby bronzovej, preplnenom symbolmi (prvotnými i druhotnými, tzv. symbolmi symbolov) došlo občas, náhodne alebo naschvál k ikonickému stvárneniu istých udalostí alebo konkrétnych predmetov. Priblížením sa k realite v umení na dobovej úrovni aspoň vo forme pokusu vznikli tzv. **kľúčové výrobky** (výjavy, objekty) umožňujúce hlbší pohľad do inak úmyselne skrývaných stránok kultov (K1 a K2).

V geometrickej výtvarnej tvorbe nadobudol pojem „*pars pro toto*“ všeobecnú platnosť, čím získavajú aj niektoré indexové objekty kľúčové postavenie.

Nad dvoma všeobecne uznávanými úrovňami kultu v staršej dobe bronzovej (aristokratická a ľudová úroveň – K2, K3) vznikol spolu so zhodnotením zlata a teda už na konci neolitu podľa juhovýchodných vzorov mestských štátov (Horst 1978) tretí nad- a medzikultúrny kult, úzko spätý s celokontinentálnym obchodom (K1). Podmienili ho tamojšie neporovnateľne vyspelejšie hospodárske podmienky a usmerňovali nadkultúrni iniciátori, ale obchod sa realizoval a plne presadzoval v prostredí domácej rodovej aristokracie, kde treba rátať s existenciou henoteistických kultov s kultúrnymi miestami vyššieho typu (K2). Nanajvýš tajný kult bol bezprostredne spätý so získavaním zlata, neskôr jantáru spočiatku azda aj medi a podmienil zdanlivo neopodstatnené rozšírenie unikátnych (rôznych drahocenných i zlatých) „kultových výrobkov“. Vzhľadom na takmer výlučné zastúpenie zbraní a vzťahy ku Karpatskej kotline, resp. k egejskej oblasti sa ako kultové miesto typu K1 javí napríklad sakrálny okruh v Berlíne-Spandau. Veľké chronologické rozpätie zbraní dovoľuje predpokladať jednorázové kultovo-vražedné úkony, pri ktorých sa „obctovali“ i použité zbrane (Schwenzler 1997, 61 n).

Rámcovo, pochopiteľne nie v zmysle výlučnosti možno stredoeurópske starobronzové obmeny kultu Slnka spájať aj s tromi druhmi materiálu: so zlatom (a s jantárom – K1), bronzom (a so sklom – K2) a s hlinou (a s rôznymi organickými látkami – K3). Z týchto materiálov sa vyrábali kultové predmety, pričom niektoré súbory možno označiť vzhľadom na existenciu tzv. kultových miest za sakrálnu mobiliáriá.

V rámci sakrálnych mobiliárií na najvyššom a strednom stupni kultov so spomenutým henoteistickým pozadím vznikali azda už od eneolitu veľké sakrálny objekty z organických látok (podoby ľudí i zvierat, zväčšených symbolických znakov a i.) na existenciu ktorých sa dá usudzovať na základe hlinených, kostených resp. bronzových zmenšených imitácií. Keramické a kovové napodobeniny slúžili k zovšeobecneniu kultových predstáv v domácom prostredí a k ich šíreniu v okrajových etnokultúrnych oblastiach.

Napriek všeobecným vývojovým tendenciám v kulte, zachyteným v podstate rovnakými symbolicko-kultovými motívmi v celom egejsko-stredoeurópskom „svete“ (Müller-Karpe 1980) existovala medzi nimi celkom pochopiteľná hodnotová hierarchia.

Bezprostredne s ňou súvisí i zaradenie symbolov do dvoch základných skupín. Boli to jednak tzv. večné symboly s meniacim sa významom a dočasné symboly-indexy s časovo vyhranenou, predtým neznámou a potom zabudnutou, pozmenenou, príp. postupne sa meniacou náplňou.



Obr. 1. Výber dokladov kultového šľachtenia koní: ikonické (2, 7-12), symbolické ašpirálové (1, 3-6, 11) a symbolické špirálové (A, B) znázornenia „zoznamovacích hier“ posvätných koní Slnka pred párením, spojeným občas so zložitejšími obradmi v rámci tajných aristokratických kultov K1 a K2 (2, 8, 9). 1 – Novogrivorivka; 2 – Grāniceri (Otlaka); 3 – Ostojičevo; 4 – Radovanu; 5 – Mala Vrbica; 6, 11 – Šurany-Nitriansky Hrádok; 7 – Stora Backa; 8 – Cyprus; 9, 10 – Kivik; 12 – Ugarit; 13 – Kerameikos, A – Mon. Medelpad, B – P. Betzendorf. Podľa v literatúre citovaných autorov.



V rámci symbolov poslednej skupiny možno vystopovať ako miesto vzniku, tak i hodnotové postavenie a časové pretrvávajúce niektorého zvlášť významného hlavného motívu v rámci súvekých kultových znakov (tzv. **generálne symboly**). V mladšej dobe bronzovej takého výnimočné postavenie zaujal vrcholový motív slnečnej vtácej loďky.

Z uvedeného vyplýva, že generálne symboly mali spočiatku užšie teritoriálne rozšírenie a vyhranenú oblasť vzniku s možnosťou širšieho medzikultúrneho uplatnenia, pričom rôznorodosť a územný rozsah uplatnenia prezrádza silu ich myšlienkového rituálneho náboja. K takýmto symbolom patril nepochybne už spomenutý a dávnejšie G. v. Merhartom rozpoznávaný motív slnečnej vtácej bárky, ktorý tvorí jadro našej práce (1942). Generálne symboly v dobe bronzovej naznačujú existenciu ucelenejších religióznych predstáv, reprezentujúcich vyhranené kultové obmeny v rámci všeobecne chápaného kultu Slnka.

K jeho plnšiemu pochopeniu v celoeurópskom rámci prispeli potom najmä práce W. Kimmiga (1964), G. Kossacka (1954), E. Sprockhoffa (1962), J. Bouzka (1985), A. Jöckenhövela (1974) a iných.

Generálne motívy so zložitou myšlienkovou náplňou a s niekoľkými úrovňami jej vysvetlenia a plnšieho pochopenia (K1–K3) boli súčasne najprístupnejšími znakmi-motívami aj pre široké vrstvy. Boli to akési znakové heslá, vyjadrujúce pravdepodobne kmeňovú príslušnosť. Mohli byť neskôr, po čnúc staršou dobou bronzovou, tiež vonkajšími etnosignifikantnými znakmi v štádiu vyhraňujúcich sa etnokultúrnych jednotiek .

V bohatom starobronzovom keramickom materiáli z výskumu v Šuranoch-Nitrianskom Hrádku sa medzi zdobenou maďarovskou keramikou objavili väčšie fragmenty misiek, na jednej strane s pozoruhodnou rytou, pôvodne inkrustovanou výzdobou (Točík 1978, tab. 187: 19, tab. 100: 20). Motív výzdoby pozostáva z dvoch protikladne trojuholníkovo viackrát zalomených, pri hrotoch zaoblených čiar, v strede s tzv. triglyfom, s trojicou zvisle rytých čiar (termín podľa F. Schachermeyra). Vonkajší medzipriestor ramien vyplňujú v nepravidelnom usporiadaní drobné jamky (obr. 1: 6). V ucelenejšom, avšak v odlišnom podaní vystupuje motív na ďalšej miske: dvojica lomených čiar je vyrytá iba jednou líniou a jednou líniou je znázornený tiež stredový triglyf (obr. 1: 7). Tento nález však prezrádza, že ide skutočne o samostatnú kompozíciu, ktorá v lokálnom rámci a v zjednodušenom podaní je typická pre mladší stupeň stvárnenia základného motívu. Výjav znázorňuje v symbolickej rovine dva kone pred párením. Tým, že sa znázornila situácia pred týmto aktom na keramike, išlo nepochybne, aspoň v niektorých prípadoch o výnimočnú, v nijakom prípade však nie obscénnu kultovú udalosť. V prostredí severnej Európy sa v odlišnom podaní objavuje podobný motív (obr. 1: 9, 10) a kone pred aktom sú znázornené podľa E. Sprockhoffa (Sprockhoff 1962, 88) „in kosender Haltung“ (obr. 1: a, b). Toto, na prvý pohľad v našom prípade azda prismeľé tvrdenie sa dá odôvodniť najmä zreteľnejším analogickým výjavom na amfore kultúry Mureš (Maros) v Ostojičevu (Ginič 1984, tab. 8: 3), ktorý má v tomto prípade v úvode spomínaný kľúčový význam (obr. 1: 3).

Oba výjavy okrem podobne podaných koní spája najmä stredový trojčiarový triglyf, pričom na ostatnom výrobku je počiatkové vzpieranie sa koní (postoj „ante quem“) podobné, ale priam sugestívne sú vyznačené i predné a zadné končatiny zvierat a kladne treba hodnotiť i zmysel pre pomerne verne podanie hláv koní. Telá oboch aktérov výjavu sprevádzajú obojstranné jamky, akiste s výzdobnou funkciou. Na hrdle nádoby sa nachádza tou istou technikou vyhotovený sexuálny archetyp – sploštený falický motív.

Umelecké znázornenie kultového párenia koní súviselo nepochybne s ich chovom a šľachtením, či už išlo o starší, eneolitický druh týchto zvierat alebo o anatomicky odlišnú mladšiu druhovú obmenu, ktorá sa objavila v Karpatskej kotline príchodom nositeľov epišnúrových skupín (Farkaš, 1984, 20). V oboch prípadoch podnety ku chovu súvisiace s kultom Slnka i podnety k ich sakrálnemu páreniu vychádzali z nadčiernomorských oblastí, najskôr už sprostredkované nositeľmi a šíriteľmi K1 cez Anatóliu. Nepochybne najvýznamnejší je z tejto stránky už spomenutý prínos práce J. Lichardusa a J. Vladára (1996), v ktorej sa osvetľuje vnútrokarpatský vývoj vo vzťahu k nadčiernomorským oblastiam, tie sa javia, čo do chovu koní primárnymi aj vo vzťahu k anatólsko-egejskému svetu. Tento

názor sa potvrdzuje aj pokiaľ ide o detailné hodnotenie súčiastok konského postroja a vozov (David 1997).

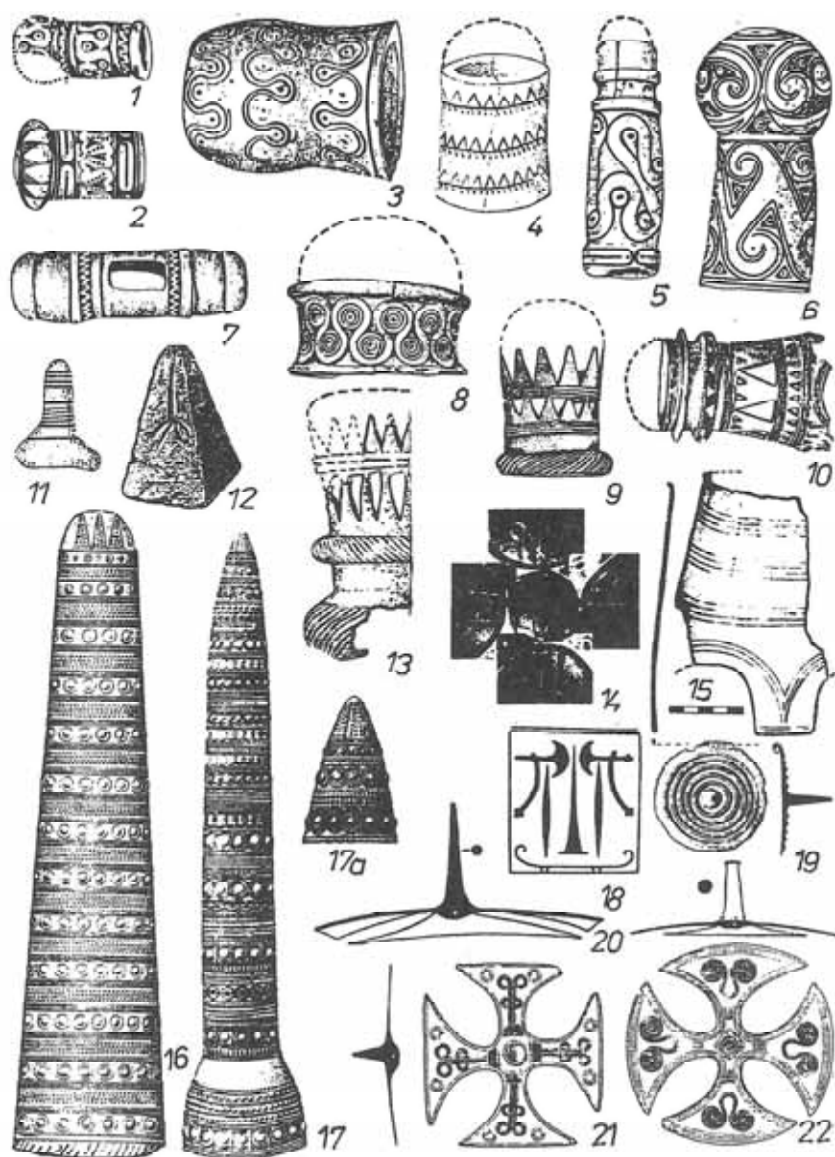
Zostávajúc pri našom materiále, zdá sa, že s takýmto hodnotením vývoja je v súlade i dosť neumelý, časovo nepochybne oveľa starší pokus podať stav pred párením uvedeným spôsobom na dne nádoby v Novogrigorivke (katakombová kultúra obr. 1: 1). Značne väčšia je príbuznosť medzi maďarovskými výjavmi a podobným symbolickým párením koní na nádobe oveľa mladšej, basarabskej kultúry z Malej Vrbiče (obr. 1: 5), na ktorej k stredovému triglyfu prístupuje šesť pakrížových motívov v krúžku (pojem pakríž alebo pseudokríž s významom nepravého križa používame v dobe bronzovej z pochopiteľných dôvodov). Azda podobný výjav je na takmer nečitateľnom fragmente z Radovanu, v strede so ženským motívom (obr. 1: 4 kultúra Coslogeni).

Všetky uvedené neskoroneolitické až mladobronzové nálezy, viac-menej symbolické rytiny párenia koní na kultovej keramike by sme mohli zaradiť medzi prejavy strednej kultovej sústavy (K2), pričom tvarová rôznorodosť mladších výrobkov súboru (šálka, amfora, miska) poukazuje buď na existenciu niekdajšej súpravy hlineného riadu alebo na príležitostné pokusy o umelecké stvárnenie chovu a plemenitby koní. Významný akt to bol aj bez ohľadu na skutočnosť, či sa dostali kone už od počiatku alebo až neskôr do diaľkovej dopravy, čo však už súvisí skôr s okruhom K1.

Dôležitosť a význam samotného aktu párenia podčiarkuje skupina nálezov ikonografického rázu, predstavujúca v dvoch prípadoch (Grānicari, Kivik) kult slnecných koní v jeho najutajenejšej podobe. Párenie zvierat v spojitosti s pohlavným aktom ľudí v rámci zložitejších ceremónií sa v prípade kamenej stély v Kiviku (obr. 1: 9a) spozorovalo už dávnejšie, pri zlatom terči v Grānicari (obr. 1: 2, 2a) tvorca prezradil (alebo to bol návod?), zdá sa, inak najutajovanejšiu, príležitostnú (?) stránku párenia – rituálnu vraždu. Zavraždená osoba, pravdepodobne žena je znázornená v polozvieracej-poloľudskej podobe, čo má ešte neolitické myšlienkové zázemie (Podborský 1985, 185, tab. X: 1, 3, 7) a vykonávateľ aktu vraždy dýkou či mečom mal na tvári zrejme masku koňa. Konské masky predpokladáme aj na figúrach s mečmi na väze z Cypru, kde je beh koní v kombinácii s falickým trojuholníkovitým motívom – archetypom (obr. 1: 8). Na hrdle tejto stricbornej nádoby je, zdá sa, na neviditeľnej strane znázornený nami sledovaný akt.

Zatiaľ, čo nádoba z Cypru patrí nepochybne medzi sakrálnu mobiliáriu v rámci K1, ľudovejšia, avšak stále kultový ráz majú niektoré analogické výjavy, realizované v geometrickom väzovom maliarstve v Grécku (Kerameikos v Aténach, obr. 1: 12) a na africkej pôde (Ugarit, obr. 1: 11). Na nádobe v Ugarite je úvod do párenia doplnený novým prvkom, mužskou postavou v strede (Bouzek, 1977). Výjav má realistické opodstatnenie, prítomnosť človeka – chovateľa je pri „zoznamovacom procese“ dvoch cudzích koní nanajvýš nutná, čo sa svojim spôsobom zachovalo v „umení“ príslušníkov poslednej indoeurópskej vlny v Karpatskej kotline ešte aj do nedávnej minulosti (Šoka 1993, 28). S predchádzajúcou symbolickou skupinou výjavov spájajú egejsko-africké výrobky aj motívy ženského, resp. mužského pohlavia (Kerameikos). V egejsko-africkom svete sa výjavy nášho typu na keramike dávajú do súvislosti s príchodom Severanov (Schachermeyr, 1982), k čomu sa prikláňame. Na juhovýchode došlo v rámci geometrického maliarstva k ikonickému znázorneniu starších stredodunajských symbolických kultovo-sexuálnych predlôh.

Na ideovom základe s koňmi spätého kultu Slnka (v spojitosti so šľachtením a plemenitbou jeho sakrálnych koní) vznikli tzv. falické kulty, či už na zvieracom alebo ľudskom princípe (v poslednom prípade tiež ako indexové znaky samotných veľkňazov-náčelníkov). Možno podčiarknuť, že zvieracia (konská) obmena tzv. dvojmotívu na severe Európy (Zwillingsmotiv – Sprockhoff, 1962, 79n) sa dostáva vzhľadom na pôvod do značne odlišného svetla. Namiesto počiatočného napodobovania zriedkavejších stredoeurópskych vtačích predlôh sa motív aj na sever dostáva najprv ako ozvena nami uvádzaných zriedkavejších prototypov a na jednej platni v Kiviku dokladá v plnej totalite existenciu priamych nositeľov K1 (obr. 1: 9). Počiatočný stupeň falických kultov reprezentovali starobronzové oja alebo nákončia bičov na kultových vozoch, konkrétne vpredu zdobenými objímkami ukončené exempláre (obr. 2: 1–8). Na rovnocenné postavenie týchto, v niektorých prípadoch skutočne umeleckých výrobkov, v Karpatskej kotline a v egejsko-anatolskom prostredí poukázal W. David



Obr. 2. Výber staro- stredo- a mladobronzových dokladov paneurópskeho slnečno-falického kultu. 1-6, 8 - parohové (a kostenné) nákončia a predkoncové objímky starobronzových drevených ojí kultových vozov a bičov, vrátane pokusov o rekonštrukcie (4, 5, 8); 7 - postranica uzdy s dvojfalickým ukončením; 9, 10, 13, 15 - stredo- až mladobronzové bronzové prelamané nákončia ojí východokarpatských kultových vozov, resp. koncové symbolické výzdoby drevených falických stĺpov, vrátane možnosti imitácie súvekých kultových objektov (15); 11 - hlinený falický amulet; 12 - podstavec s analogickým rytým motívom; 14 - pohľad zhora na nádobu s pseudo-križovými šnúrovými falickými vzormi; 16, 17- zlaté západoalpské falické klobúkovité výrobky; 18 - falický motív medzi dvojicou štítov a bojových sekier na kamennej platni v Kiviku; 19 - bronzový závesok s trňovitým výbežkom; 20-22 - bronzové pakríže s centrálnym falusoidným trňom a so štvoricou rytých okuliarovitých dvojpohlavných znakov. 1 - Kültepe; 2 - Tószeg; 3 - Tell Acana; 6 - Kavokatos; 7 - Šurany-Nitriansky Hrádok; 8 - Füzesabony; 9 - Periceiu; 10 - Tarcal; 11 - Pobedim; 12 - Ripač; 13 - Vištea; 14 - Mužla; 15 - Nádudvar; 16 - Avanton; 17 - Etzelsdorf-Buch; 18 - Kivik; 19-22 - Pitten.  
Podľa v literatúre citovaných autorov.



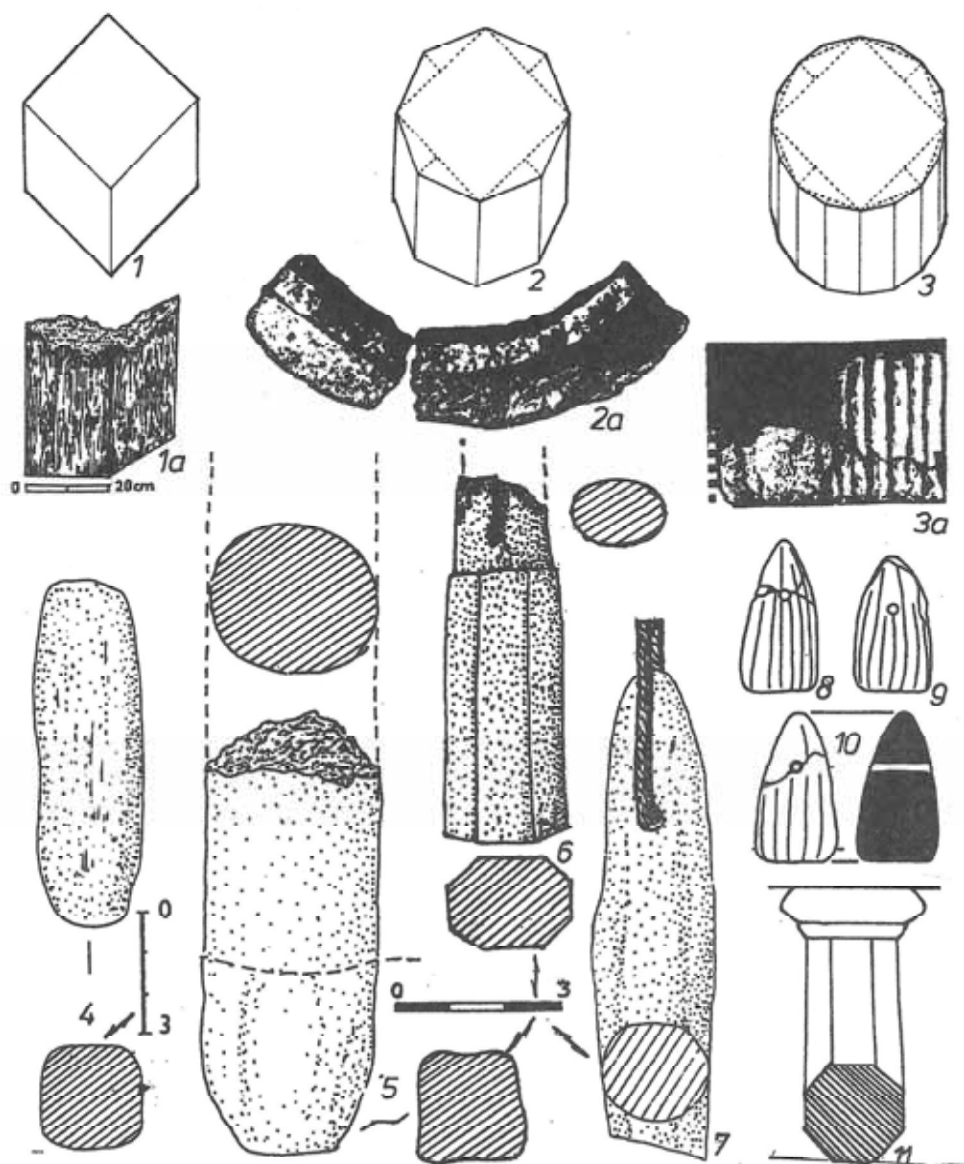
(1997, 224), čo je v súlade s teóriou o primárnej nadčiernomorskej oblasti. Na niektorých kľúčových výrobkoch je falický ráz drevených ojí nepochybný (obr. 2: 1–3, 6, 7) a v strednej dobe bronzovej sa ako východokarpatský, tak i západoalpý okruh vyznačoval svojráznymi objektami falického rázu. Zatiaľ, čo početnejšia prvá skupina nálezov s bronzovými predkoncevými prelamanými kovami svedčí skôr o zovšeobecnení kultu K1 (obr. 2: 9, 10, 13, 15), západná, nadalpská skupina svojimi zriedkavými zlatými (Menghin 1999, 172), v súčasnosti za klobúky považovanými falusoidnými výrobkami (viditeľné oživenie falusov ?) prezentuje azda práve širšiu územnú obmenu tam naďalej pretrvávajúceho paneurópskeho kultu K1 (obr. 2: 16, 17). Tieto ojedinelé výrobky sa považujú občas i za lúče Slnka (Müller-Karpe 1968, 123) a spájajúcim prvkom oboch skupín je skutočne slnečný motív, väčšina z nich je ukončená hviezdovitými cipmi (obr. 2: 17a). Konce sú akoby korunované a takéto koruny sú tvarovo zhodné s odmenami víťazov, akými sa obdarovali v starom Ríme bojovníci, ktorí prví vnikli do nepriateľských táborov (*corona vallaris*, resp. *c. castrensis*).<sup>2</sup>

Ani stredné Podunajsko, vrátane západnej časti Karpatskej kotliny nezostalo nedotknuté prejavmi falického kultu, ba ako uvidíme, z tejto stránky znamenalo i základný prínos do vývoja klasickej antickej architektúry v jednej z jej európskych kolísk – na gréckej pôde. V rámci stredného stupňa všeobecného kultu (K2) sa uctievanie Slnka presadilo o. i. v podobe tzv. falického pakríža (obr. 2: 19–22). Jeho výskyt dával F. Holste do rozvinutého stupňa stredodunajskej mohylovej kultúry (1953, tab. 5: 4), novšie nálezy v Pittene toto rámcové zaradenie iba podčiarkujú.

Vo svojom súhrne predstavujú pseudokríže najskôr drobné reprodukcie (so zložitejšou kultovou kompozíciou) veľkých pakrížových kultových kamenných objektov, v strede pôvodne pravdepodobne s kamennými falusmi (Hrubý 1958, obr. 1). Použili sa na kožených prilbách, alebo skôr azda ako čelné faléry konského postroja, v oboch prípadoch ich kultovú náplň v naznačenom smere (kult Slnka v indexovom falicko-kľúčovitom podaní) je nepochybná. V zjednodušenom stvárnení sa falický princíp v mohylových kultúrach prejavil i v podobe početných terčovitých záveskov so stredovými trmi v rôznorodnej aplikácii (opasky, náhrdelníky, a.i.). Svojím spôsobom boli tieto výrobky (obr. 2: 19) v istom zmysle „demokratickými“ kultovými atribútmi bojovníkov Slnka, či už patrili k velitelsko-náčelnickej vrstve (spoločný výskyt s falickými pseudokrížmi v Pittene) alebo predstavovali súčasť zdobenia radových bojovníkov. Pokiaľ ide o hlinené výrobky, dajú sa rozoznať medzi nimi výnimočné výtvarné keramické artefakty (K2 – obr. 2: 14) a mladšie menšie zľudovené amulety, dokladajúce už doznievajúce štádium (?) falických kultov (obr. 2: 11, 12). Sem patria i niektoré nálezy z opustených hradísk pri druhej vlne veľkého sľahovania (Paulík 1996, obr. 4: 3). Zmenšená kamenná obmena azda väčších artefaktov zo stredu kultových objektov typu Černčína na Morave z devínskeho hradiska (obr. 3: 6) nás uvádza na začiatku mladšej doby bronzovej (čakanská kultúra) do už naznačenej, pre všeobecné dejiny umenia nanajvýš dôležitej problematiky.

Dostali sme sa z inej stránky k východiskovému nálezu predmetnej štúdie, pretože trup vtáčejej loďky z Dvorníkov-Posádky je v duchu čakanských výrobných postupov výrazne hranený. Takýto prístup v tvorbe vôbec prezrádza vnútorné hranenia okrajov keramiky, facetovanie vydutín a úch nádob a pod. Je to v istom zmysle mladobronzová renesancia starého indoeurópskeho postupu pri stvárnení hmoty vôbec, zachyteného v šnúrovej keramike, najmä v kamennej industrii (bojové sekerky), ktorý v spojitosti s makro- a mikrorealizáciou mužského princípu (stĺpy, amulety) dal podnet k vzniku dórskeho, zvisle žliabkovaného stĺpu (obr. 3: 11). V čakanskom, resp. starovelatickom prostredí nachádzame k nemu už doteraz ako počiatočné, tak i pokročilejšie vývojové prototypy. Skutočné drevené stĺpy štvorcového, resp. štvoruholníkovitého prierezu sa zachytili pri hrovej (stavba hraníc – Paulík 1969, 15, obr. 10) a kultovej architektúre (obr. 3: 1a). Štvorcový prierez sa stal potom východiskovým geometrickým útvarom pri vysekávaní osm príp. šestnásťkrát hraneného stĺpa, ako to v rámci výtvarného okruhu A2 (Studeníková – Paulík 1983, 96, modelovaná mazanica) dokladá v negatívne prstenec zo stĺpa v Pobedime (obr. 3: 2a) a reliéf na terakotovom štíte v Trebaticiach (obr. 3: 3a, Paulík 1962, 52, obr. 8).

Drobné pandanty týchto architektonických článkov predstavujú falicko-stĺpikové amulety (skupina Ce), imitujúce a reproduktujúce predpokladaný vývoj od štvoruholníkových stĺpov (obr. 3: 4, 5)



Obr. 3. Doklady o existencii štvor- a viacnásobne zvisle hranených drevených stĺpov v pohrebnej (1a) resp. sakrálnej architektúre (2a, 3a) v severokarpatských mladobronzových kultúrach a schémy výrobných postupov (1-3). Výskyt hranenia na falických kultových predmetoch (4-7), príp. ideotechnických výrobkoch (8-10). 1 - rekonštrukcia štvorhľadého dreveného stĺpu na základe odtlačku zo stavby hranice v Lužanoch; 2 - mazanícový prstenec s negatívom šesťuholného stĺpu v Pobeďime; 3 - fragment terakotového štítu z kultovej stavby v Trebatiaciach s plošne podaným šestnásťkrát (?) hraneným dreveným stĺpom; 4, 5 - hlinené falusovo-indexové artefakty z Pobeďima; 6 - fragment kamenného polofalického stĺpika z Devína; 7 - falický hlinený závesok-stĺpik z Pobeďima; 8-10 - hlinené čakanské kultové závažia z Neusiedl a.d. Zaya; 11 - pokus o rekonštrukciu protodórskeho stĺpu z Pobeďima. Podľa v literatúre citovaných autorov.



cez niekoľkokrát hranené výrobky (obr. 3: 6), až po predbežne iba predpokladané, hustejšie hranené stĺpkovité falusy. Do poslednej skupiny by však patrili ideotechnické závažia z Neusiedlu a.d. Zaya v dolnom Rakúsku (Kaus 1985), pochádzajúce pravdepodobne z kultového objektu a používané najskôr pri výrobe sakrálnych textílií (obr. 3: 8–10). Pokiaľ ide o postavenie predmetov skupiny C2e v kulte, dajú sa rozoznať samostatné výrobky s rovno useknutým koncom-základňou (obr. 3: 6), falusy s obojstranne zaobleným koncom (obr. 3: 4, porov. s obr. 2: 7), závesné amulety (obr. 3: 7) a falusy pôvodne vsadené do drevených stĺpov či sóch, pričom na dĺžku vsadenia poukazuje náznakovitá koncová hranica (obr. 3: 5). Medzi prevažne hlinenými výrobkami sa vyníma ako kľúčový artefakt **kamenný falický stĺpik z Devína** (obr. 3: 6), pretože aj napriek neúplnosti predbežne najvyššieho ilustruje vzájomnú spätosť združenej predstavy falus-stĺp.<sup>3</sup>

O severnom pôvode sedlovitých striech a tým i tympanonov na najstarších samostatných gréckych chrámoch, ktoré sa ako kamenné nívum začali objavovať na gréckej pôde až v 7. storočí pred Kr., sa už dávnejšie nepochybuje a zdá sa, že v čakansko-velatickom prostredí vznikol i ďalší základný drevený architektonický článok, zvisle hranený (žliabkovaný) archaický dórsky stĺp. Takisto sa ukazuje, že proces vzniku menších kultových okrskov s centrálnym postavením drevenej sakrálnej stavby so sedlovitou strechou (Hlohovec-Posádka) sa odohral už na východiskovom priestore veľkého sťahovania a do konečných oblastí sa dostali už ucelené postupy pri stavbách vyhraných voľných architektonických kultových objektov (Bartík 1997, 116n, Paulík 1999, 38). Týmto sa zároveň dopĺňa W. Kimmigom chýbajúci hiát medzi mykénskymi palácovými kultovými objektmi a najstaršími gréckymi chrámami v dórskom slohu (Kimmig 1964, 254 n). O existencii čiastočne už zabudnutých samostatných falických kultových objektoch (stĺpoch) je zmienka aj v Iliade (Ilias XXI-II:326n) a ich uctievanie ľudom sa zaznamenáva aj na iných miestach v antickej literatúre (Pausanias I/36, 99, II/12,148).

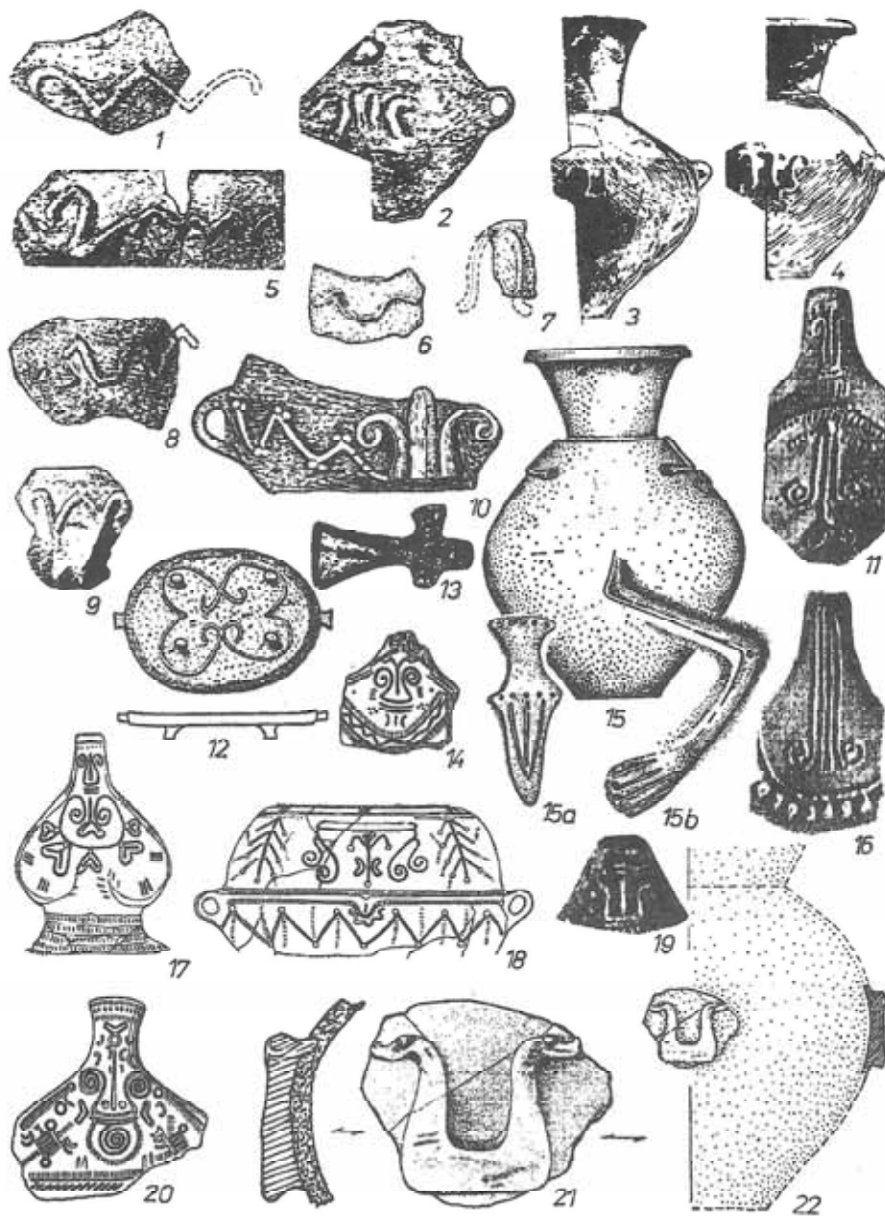
Už pri hľadaní starších predlôh ku hlinenej tyčinkovitej loďke z Dvorníkov-Posádky sme sa opierali o.i. o nálezy iného charakteru, než predstavuje samotná loďka, ktorá patrí v istom zmysle do skupiny voľných samostatných plastík (C). Boli to rytiny (B1) a nízke poloreliéfy (A1) a v týchto okruhoch výtvarných postupov sa pohybujú ďalšie analógie k nej a tiež k príbuznému, dávnejšie objavenému ďalšiemu umeleckému artefaktu, k **poloreliéfu z Dvorov nad Žitavou**.

#### *Opis*

Fragment zlepený z dvoch zlomkov, čiastočne doplnený, z rozhrania hornej a spodnej časti vydutiny veľkej zásobnicovitej nádoby s maximálnym priemerom okolo 60–70 cm. Na povrchu plastiky je poloreliéf schématickej loďky, na „prave“ a „kyle“ s protikladne aplikovanými vtáčimi hlavičkami. Plastika sa smerom nahor stenčuje, čím sa dosiahlo kolmé postavenie jej čelnej strany na vodorovný, dnom určený podklad. Zafarbenie tehlovo-svetlohnedé, materiál výrazne premiešaný pieskom. Povrch bol pôvodne natretý jemnou, hnedasto-okrovou hlinkou, miestami sa zachovali súvislejšie plôšky (obr. 4: 21,22).

Rozmery: zachov. dĺžka 15,4 cm.

Už dávnejšie objavený nález (1956) hlineného reliéfu loďky s antitetickými vtáčimi hlavičkami z Dvorov nad Žitavou zostával doteraz na okraji bádateľskej pozornosti. Po jeho uvedení do literatúry v práci, kde sa vo východnej Európe po prvýkrát uplatnil H. Müller-Karpeho chronologický systém (Paulík – Novotná – Benadík 1962, 61, obr. 14) podrobnejšie zhodnotil reliéf iba V. Budinský-Krička (1967, 100). Ako analógiu k závesku typu Marhaň ho uvádza aj V. Furmánek (1980, 44). Za krátkodobého pobytu na výskume v Chotíne (Chotín II) mal predmet v rukách i prof. G. Kossack, ktorý ho vyľúčil z okruhu halštatskej výtvarnej tvorby. S kultovým miestom karpatskej mohylovej kultúry v Dvoroch nad Žitavou (ktoré istí autori raz uznávajú, inokedy spochybňujú) nemá nález čo do polohy nič spoločné. Kultové miesto sa nachádzalo južne od terajšej obce, (maštale JRD) a reliéf loďky našiel J. Bárta v močaristom teréne v blízkosti menšej pieskovej duny pri západnom okraji dediny počas záchranného výskumu autora tohto príspevku (výskum AÚ SAV, č. nález. správy 1217/56). Azda ide o nález u nás nezvyčajného charakteru (Moorfund?) s bližšie neznámym, avšak kultovým pozadím (obetná nádoba?). Reliéf sa neskôr zaradil do náplne podolskej kultúry (Paulík – Novotná – Benadík 1962, 61).



Obr. 4. Starobronzové falusoidné reliéfy-archetypy v spojitosti s konským princípom v slnečnom kulte v hatvanskej (1, 5, 8, 9, 12) a maďarovskej kultúre (7) a špirálovo-konské bárky so slnečnými falusoidnými lúčmi (2–4), prototypmi staro- až stredobronzových dolnodunajských analogických motívov na keramike (10, 14, 17–20). Prechod motívu na tvárové partie dal vznik loďkovitým maskám – lokálnym atribútom kňažskej vrstvy v rámci K2 (11, 17, 19). Premena špirálových lodných atribútov vo vtáčie protomy v čakanskej kultúre (21, 22) sa realizovala vatyanským postupom zdobenia sakrálnej keramiky (13, 15). 1, 5, 8 – Tibolddaróc; 2 – Vácszentlászló; 3, 4 – Tarnaméra, 6, 7 – Veselé; 10, 11, 16–19 – Cirna; 12 – Hatvan; 13 – Pákozd; 14 – Kovin; 15 – Dunaújváros; 20 – Oršava; 21, 22 – Dvory nad Žitavou. Podľa v literatúre citovaných autorov.



Počiatky reliéfného stvárňovania motívov nášho typu (ktorý je východiskovým vzorom slnečných bárok aj na mladších bronzových amforách – Jockenhövel 1974) sú už v staršej dobe bronzovej (hatvanská kultúra) a čo do duchovného pozadia sú nepochybne príbuzné s už známymi rytými maďarovskými výjavmi párenia koní. Základný rozdiel v podaní výjavu spočíva v dôslednom uplatnení sa princípu protikladnosti a zavedení známeho atribútu koní-špirál (Spiralpfers), čím dostávajú reliéfy na nádobách jednak výzdobnú funkciu, jednak charakter prototypov – reliéfov k vtácej loďke z Dvorov nad Žitavou (obr. 4: 2–4). Medzizverný triglyf sa na nich zredukoval na jedno, resp. dve zvislé rebrá s falickým významom, slnečný motív nad jedným z reliéfov predstavuje azda výčnelkovitá vypuklina (obr. 4: 2). Tu sme azda pri zrode slnečnej konskej bárky s falickým doplnkom, čo v neskoršom maďarovskom prostredí, ovplyvnenom značne severopanónskou slnečno-vtáčou ideológiou dal podnet k vzniku konsko-vtáčich lodiek (obr. 4: 6). S takýmto spájaním hlavných religiózných zvierat doby bronzovej sme sa už stretli pri hlinených samostatných alebo bronzových výrobkoch (Paulík 1999, obr. 6:2, 11). Súčasne alebo o niečo neskôr sa na dolnom Dunaji vynára ojedinele (ako severný vplyv ?) falická konská loďka na pohrebisku v Čirne (obr. 4: 10), čo azda súviselo s prenášaním poznatkov o chove koní. Pozoruhodné je novšie datovanie nami sledovaných motívov v dôležitej oblasti Moravy a Vardaru, ktoré sa vyskytujú v rozpätí stredo-európskych stupňov BC–HA. Ich výskyt mohol súvisieť nielen s posunom skupín s inkrustovanou keramikou, pred tzv. kosziderským horizontom, ale i s časťou hatvanského ľudu v záverečnej fáze ich vývoja.

Vo svojom súhrne aj s časovými hiátmi predstavujú uvedené výrobky predlohy k vtácej loďke z Dvorov nad Žitavou a jej umeleckejšie podanie korení v postupoch reliéfnnej výzdoby na nádobách v kultúre Vaty (III), ktorá bola významným etnokultúrnym spoleuelementom pri vzniku čakanskej kultúry (obr. 4: 13,15). Pokiaľ ide o bližší charakter vatyanskej tvorby, zdá sa, že sa v jej rámci reprodujú najmä kultové zbrane, čím sa dostávame v inej línii (a v rovine K1) k rituálnym vraždám v súvislosti s chovom koní, ako sme to už naznačili. Antropomorfná nádoba z Mende-Leányváru by podľa tohto predpokladu znázorňovala aktéra, vykonávateľa vražedných úkonov, jej precíznejšie postavenie v K1 je, pravda, predbežne nejasné (obr. 4: 15a, b).

Falické konské loďky so špirálovými atribútmi koní sa dostali súčasne a neskôr v dolnodunajskom výtvarnom prostredí neskorej staršej a strednej doby bronzovej ako masky na tváre plochých idolov, ktoré sa, vzhľadom na ženský charakter odevu s bohatou „vyšívanou výzdobou“ a ošperkovaním považujú často za ženské figúrky (obr. 4: 11, 14, 17, 19, 20). V ojedinelých prípadoch sa zachytáva na nich i úsilie znázorniť mužské genitálie v komplexnosti (obr. 4: 20). Mužský princíp sa presadil v komplexnosti už na na terčoch typu Stollhof (Fettich 1958, 124), čo by – aspoň v strednej Európe – poukazovalo na počiatky K1. Nami vyobrazené exempláre, ale i početné ďalšie plastiky dokladajú dolnodunajský chov koní, pričom masky na postavách prezrádzajú aj tu kultovú stránku samotného chovu. Hlavným znakom je na nich rôznymi spôsobmi podaná synkretizácia konského a vtáčieho elementu v rámci kultu Slnka (K1 a K2), pričom aj falický motív mal svoje staršie hatvanské a z čiastky maďarovské archaické prototypy (obr. 4: 1, 5, 7–9). Spojujúcim článkom čo do techniky vyhotovenia a špirálového motívu medzi severom a juhom sa zdá byť výzdoba na spodnej strane prenosného hatvanského oltárika v Hatvane (obr. 4:12). Motív je „utajený“ (nachádza sa na spodnej strane) a takisto iba po obrátení jednej nádoby v Čirne dnom nahor sa dá „prečítať-pocho-piť“ znázornený motív: je to loďkovitá obmena na prove a kyle s dvojicami špirálových atribútov koní, v strede s falickým motívom „oživeným“ obojstranne dušami-vtáčikmi (obr. 4: 18). Na ďalšom, azda „najvýrečnejšom“ zlomku v kolekcii je – aspoň sa domnievame – celá legenda. Čítanie zdola: v strede dvoch slnečnými vtákmi chránených osád (alebo domov, hradísk a pod. = štvorčeky) je na nebi (veľká „vesmírna“ špirála) koňmi a vtákmi spoločne prenášané v loďke na faluse postavené, vtákom „oživené“ Slnko. Dojem nekonečnosti zvyrazňujú početné malé slniečka a mesiačiky (obr. 4: 20). Prelínaním sa nebeského a pozemského, so zdôraznením falického princípu, chcel azda tvorca znázorniť vznik vesmíru a zeme. V prípade, ak je tento predpoklad správny, ide o jeden z najstarších úplnejších dokladov o kozmogonických predstavách človeka doby bronzovej, ktorý sa mohol šíriť i nositeľmi K1. Po uvedenom by to bol druhý hlavný kľúčový nález k problematike tajného K1.



Na zadnej strane plastík, ktoré znázorňujú šamanov-veľkňazov, príp. ich družky v slávnostných kultových rúchach „ženského“ charakteru býva jednoduchšia, nám už známa chrbtová štandarda (obr. 4: 16).

S tvárovými maskami s ťaby vynútenou meravosťou sú rovnako stereotypne stvárnené aj obrysové línie postáv. V oblúkovite modelovaných horných partiách tiel sa spozorovala dolnodunajská paralela mykénskych plastík typu  $\Phi$  (phi). Zdá sa, že mladšie plastiky typu  $\Psi$  (psi – Pare 1992, 180, obr. 122) sa začali v rámci K2 napodobňovať v bronzovej dobe v podobe tzv. chráničov hrotov ihlic a na kultových vozoch v podobe trojzubcov (obr. 7: 11, 11a, obr. 8: 3–5, 7, 8), čím sa však súčasne dotvára a ukončuje duchovné pôsobenie (K1) z mediteránnej oblasti. K zvernému princípu (kôň) pristupuje v druhom prípade rovnako abstraktne podaná „duša“, tvarovo príbuzná domácim „dušiam“ v podobe roztvoreného písmena „V“. Zoomorfne, resp. ornitomorfne prvky sa čiastočne ikonicky presadili na maskách héra a veľkňaza z Dupljaje so zvýraznením nozdier alebo zobáka. Tie patria na dolnom Dunaji už do čakanskej prítomnosti ovplyvnenej umeleckej tvorby v širšom zmysle, predstavujú artefakty so severokarpatským duchovným zázemím.

Ak sa bohato zdobené sakrálné rúcha dostali s nositeľmi K1 aj na sever Európy, prispeli nepochybne k úspechu ich obchodno-kultového pôsobenia. V prostredí dojednoduchých drsných odevov oblečených Severanov cudzí obchodníci-žreci sa vynímali napríklad v rúchach typu Círna ako takmer neskutočne živé zázraky. Azda tiež „zázrakmi“, rôznymi, v egejských thalokraciách vzniknšími trikmi, sa doplňovalo ich merkantilno-kultové účinkovanie. Dostalo tak čiastočne akoby protocirkusový charakter, spojený však i so spomenutými krvnými ľudskými obeťami. Aj osvietenec názor na príčiny vzniku predkresťanských náboženstiev vôbec nadobúda vo svetle novších nálezov isté opodstatnenie.

Jedným z dvoch rovnako dôležitých nálezov pre problematiku kultu v dobe bronzovej, ktoré prinášame z devínskeho hradiska je fragment **bronzovej ihlice s vtáčou hlavicou** (obr. 5: 5). Pochádza zo sekundárnej nálezovej polohy, pôvodne sa dostala do náplne keltskej dielne na lokalite a doteraz nebola publikovaná.

Za upozornenie na nález a možnosť jeho uverejnenia ďakujeme PhDr. Veronike Plachej.

#### *Opis*

Horná časť ihlice s celotelovou vtáčou hlavicou. Vtáčik nasadá na telo ihlice približne v polovici dĺžky jemne modelovaného, pri pohľade zhora špicato-oválneho tela. Od hlavičky obojstranne mierne do hĺbky odsadený zobáčik a chvostík pri tele sú odlomené; krídla vyznačené zväzkami jemne rytých, na chrbte zalomených línií. Horná časť pri rozšírenom chvoste mierne zdobená dvojitým radom jamôk. Modelácia vystihuje druh vtáka (kačka). Zobák a chvost boli intencionálne už v minulosti odlomené, spodné ukončenie tela odlomené v novej dobe. Zachované rozmery: 1,4 x 0,7 x 4,7 cm.

Ihlica z devínskeho hradiska nemá doteraz priliehavú stredoeurópsku paralelu. Znázornenie krídla zväzkami rytých čiar na nej má svoje výtvarné predlohy na vtáčikoch mykénskej keramiky MIII A a MIII B, vyskytujú sa však i v stupni MIII C (obr. 5: 10a–c), ako to reprodukuje podľa A. Furumarka H. Müller-Karpe (1980, tab. 255).

Na Slovensku má ihlica svoju približnú analógiu (s dreveným telom? Budinský – Veliačik, 1986) v Krásnej Vsi (obr. 5: 1). Nepochybne s prvou vlnou sťahovania Indoeurópanov súvisí i pomerne početný výskyt vtáčieho motívu v rôznom podaní v starej Sparte (obr. 5: 3, 7, 9a–d), na čo upozornil už J. Bouzek (1997). Priliehavejšiu analógiu nález (Zinzow-Borntin) podrobnejšie zhodnotil P. Schauer (1988/89, 55).

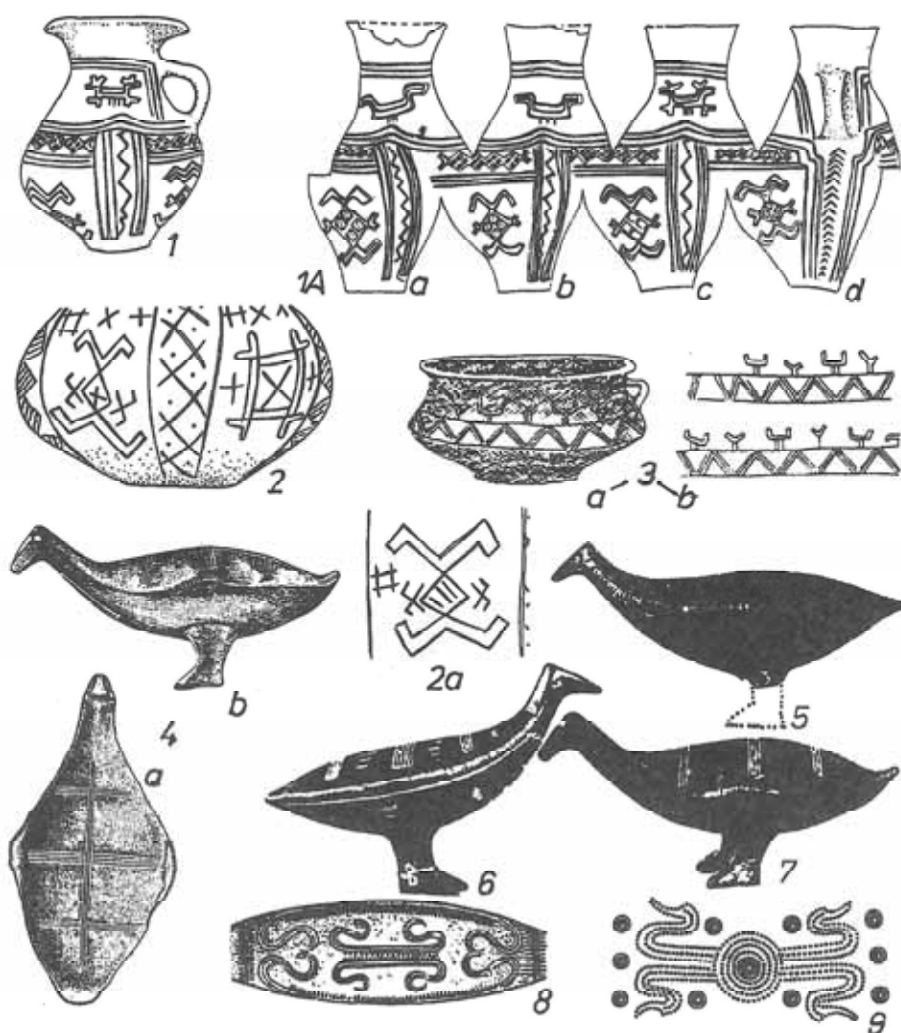
V Mestskom múzeu v Bratislave sa nachádza ďalší nález fragmentu **ihlice s vtáčou hlavicou**, žiaľ, bez bližších nálezových okolností. Vzhľadom na zbernú oblasť múzea v novej dobe, možno rátať s jej náleziskom aj v širšej oblasti Bratislavskej brány, vrátane priľahlého rakúskeho územia.

#### *Opis*

Horná časť bronzovej ihlice s celotelovou vtáčou hlavicou a s trojuholníkovite hraničným telom. Krídla sú náznakovite zvýraznené iba tromi zvislými ryhami pod hrdlom. Zadná časť tela odlomená (?). Telo má kruhový prierez. Zachované rozmery: výška – 3,8 cm, dĺžka – 1,7 cm (obr. 5: 4).



Obr. 5. Sakrálne a ornamentálne prejavy vtáčích a koňo-vtáčích slnečných kultov v dobe bronzovej. Bronzová ihlica s celotelovou vtáčou hlavicou z devínskeho hradiska (5), podobná ihlica z neznámeho náleziska (4) a séria ihlic, resp. vtáčikov s trňmi k nastoknutiu (1-3, 6, 7, 9c). Vtáčie motívy na mykénskej keramike (10a-c) a rôzne postupy umeleckého stvárnenia vtáčieho (13, 16, 17), konského (18) a koňo-vtáčieho princípu (11c, 12) v rámci kultu Slnka. 1 – Krásna Ves; 2 – Bogžkőy; 3, 7, 9a-d – Sparta, Artemis Orthia; 4 – neznáme nálezisko (širšia oblasť Bratislavy ?); 5 – Devín-hradisko; 6 – Ackenbach; 8 – Trója; 10a-c – keramika Mykény III A-III C; 11 – generálne tabuizačné motívy v talianskom (a), maďarovskom (b) a v dolnodunajskom (c) kultúrnom prostredí; 12 Vatin; 13 Bothenheilingen; 14, 15 Maciejowice; 16, 18 Rím, Forum Romanum; 17 – Gränicerí. Podľa v literatúre citovaných autorov.



Obr. 6. Eneolitické východiskové prototypy staro- a mladobronzových vnútrokarpatských generálnych motívov (1-3); starobronzový príklad kultového chovu posvätných slnečných husí (4-7); doznievanie zrkadlového motívu slnečnej vtáčej bárky na konci praveku na severe (8) a juhu Európy (9). 1 – Gyula-Törökzug; 2 – Dévaványa; 3 – Tószeg; 4-7 Királyszentistván; 8 – Ihlower Heide; 9 – Este.  
Podľa v literatúre citovaných autorov.

Ihlice a im podobné výrobky (Aufsteckvogel) zhodnotil doteraz najlepšie G. Kossack (1954). Druhá ihlica má v rámci analogických výrobkov pomerne archaický tvar. Možno ju dávať do súvislosti s príbuznými západnejšími exemplármi (obr. 5: 6). Ich postavenie osvetlil posledne P. Schauer (1988/89, 58), pričom dospel k názoru, že pri ich výrobe treba rátať najmä s ovplyvnením z predného Orientu, najskôr z Anatólie (napríklad obr. 5: 2, 8). S týmto názorom, pretože plne zapadá do nami načrtnutého obrazu kultúrnych a kultových pomerov možno iba súhlasiť (pozmenený prínos zo strany K1). Ak však prekročíme úzky rámec bronzovej výroby, v Karpatskej kotline sa s vtáčim mo-



tívom aj pri kultoch Slnka stretávame už od mladšieho neolitu. Po dvojtom vstupe koňov do tohto priestoru a tiež s koňmi spätých slnečných kultov v eneolite (badenské a šnúrové obdobie) dochádza v kultoch Slnka k paralelnému uplatňovaniu sa jemnejšieho oritomorfneho a hrubšieho rýdzo zoomorfneho princípu s vyvrcholením v spomenutých falických kultoch. Výraznejšie sa vtáčie elementy presadili v staršej dobe bronzovej v západokarpatských inkrustovaných kultúrach (Bóna 1975, 193n), no aj tu mali svoje tvarové prototypy v starších obdobiach, najmä v nagyrevskej kultúre. Jej bohaté symbolické motívy veľmi dobre spracovala A. Schreiberová (1984), avšak pri vysvetľovaní dvoch zložitejších symbolov si dovoľujeme uviesť odlišný názor.

Na základe spomenutej autorkou prístupného materiálu možno vystopovať na jednej miskovitej nádobe striedavú aplikáciu schematickeho znázornovania lodiek a skratkovite podaných vtáčikov v podobe písmena „V“ (obr. 6: 3b). S istou nadsádzkou možno tu predpokladať znázornenie vývojovej „situácie“ pred „výstupom“ vtáčikov na provy a kýle kultových článkov s posvätným „triglyfom“ pod dnami. Na ďalšej nádobe sú v takomto rýdzo symbolickom tvare na rohoch orámikovaného štvorca (stretáme sa s ním na plastike z Banátu). Tento znak považuje A. Schreiberová za „dvojité ľudský motív“ (1984, 22), my sme v podobnom, avšak inak vyplnenom znaku na spomenutej plastike videli osadu (tábor, hradiisko – obr. 6: 2a).

Tu sa nachádza aj v strede štvorčekov pravidelne prekrížený motív (mužský princíp, resp. jeden zo znakov sprítomnenia Slnka), takže nie je vylúčené, že ide o dušami-vtáčikmi oživené Slnko (obr. 6: 2).

Zatiaľ, čo jeden zo znakov je oživený štvoricou rohových vtáčikov (obr. 6: 2, vpravo) na druhom (obr. 6: 2, vľavo) na hornom a spodnom hrote štvorca sú nám už z hatvanského prostredia známe krokvicovité symboly koní. Výsledok nášho čítania je jednoznačný: ide tu o najstaršie (?) vyobrazenie koňo-vtáčej slnečnej bárky, čo ešte sugestívnejšie je znázornené na ďalšej nádobe z Gyula-Törökzugu (obr. 6: 1A, dole). Krížový motív je v štvorcoch zoštvornásobený, čo by poukazovalo azda v rámci ašpirálových výzdobných postupov na úsilie podať kozmogonny vesmírny pohyb (?).

Značne dôležitejšie sú však výjavy na hrdle tejto nádoby: motívy predstavujú o. i. slnečnú vtáčiu (či konskú?) bárku, dole dokonca s trojicou zvislých čiar – „nôh“ – posvätného znaku – počtu úplnosti a dokonalosti (obr. 6: 1Aa–b). S týmto motívom sa stretávame dosť pravidelne aj na talianskych domových urnách, či už majú na nich loďky konské alebo vtáčie atribúty (obr. 5: 16, 18).

S Apeninským polostrovom sa budeme čo do zdanlivo paralelného vývoja podrobnejšie zaoberať v tretej časti prítomnej práce.

Ďalším momentom prekvapenia je napokon akoby zrkadlový obraz slnečnej symetrickej koňo-vtáčej bárky (obr. 6: 1Ac), pretože s takýmto podaním motívu sa znova stretávame opäť v značne mladšom vývojovom období ako na talianskej pôde, tak i na európskom severe (obr. 6: 8, 9). Po takomto úvodnom stave čo do zastúpenia vtáčieho princípu v Karpatskej kotline nás nemôže prekvapiť situácia v neskorších starobronzových inkrustovaných kultúrach. Na pohrebisku v Király-szentistvánu (Bóna 1975, 213, tab. 222: 1–3) sa v jednom (!) hrobe vyskytla trojica posvätných husí-lrkálok so zvláštne modelovanými hlavami, pripomínajúcimi hlavy konské (obr. 6: 5–7) a na ich chrbtoch sú znaky egejskej keramiky (obr. 6: 4a–b) (Vladár – Bartoněk 1977, obr. 57). Takmer totožnou modeláciou hlavy sa vyznačuje i plastika husí (obr. 5: 14) v hrobe 481 v Maciejowciach (Mogielnicka – Urban 1993, 271, obr. 2). Nálezový celok v Poľsku (poškodený kôň, obr. 5: 15a) ilustruje azda „misionársku“ propagáciu vtáčieho slnečného princípu na úkor paralelného (?) konského. Na čelách majú zadunajské husí inkrustované posvätné trojuholníky (obr. 6: 4a–b). Tento nepochybný dôkaz o kultovom chove husí už v staršej dobe bronzovej dáva do otázného svetla názory o pomerne neskorom výskyte a chove najstarších operencov v Karpatskej kotline (Benecke 1993, 45).

Z uvedených skutočností ja azda zrejme, do akej miery je neopodstatnené predpokladať nejaké významnejšie ovplyvnenie z predného Orientu, pokiaľ ide o postavenie vtákov v karpatskomulte Slnka. Pri kultovo-výtvarnom procese tvorili staršie nálezy v širšom zmysle domáci základ pri vzniku motívu slnečnej vtáčej bárky v čakanskej kultúre.

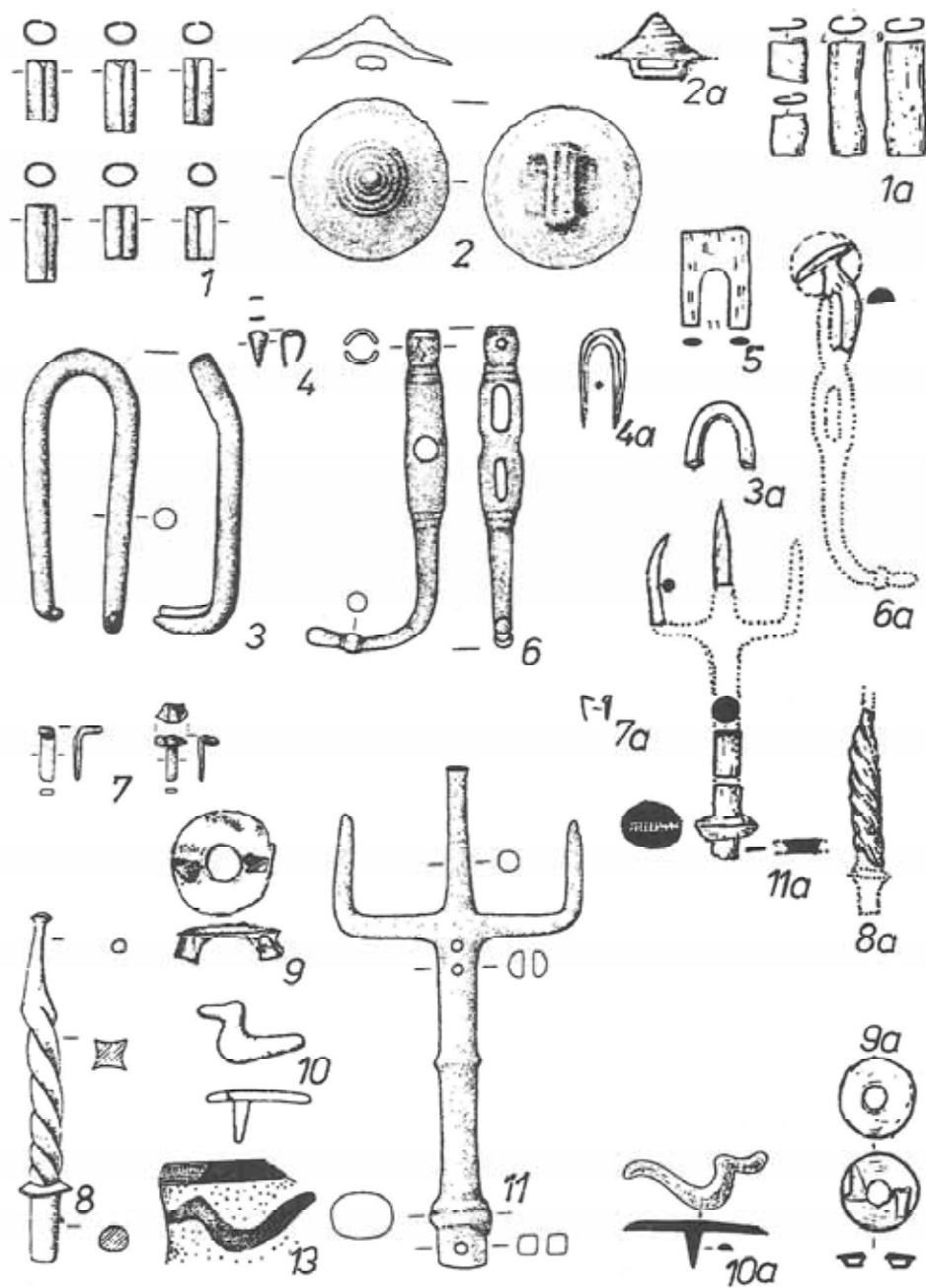
S naznačeným významom sakrálneho štvorcového motívu súvisí i problematika tzv. bochnikových idolov (obr. 5: 11a – vľavo). Vznikli na podnety zo strany nositeľov K1, no treba ich hodnotiť

v rámci K2 a po ich poslednom spracovaní u nás (Bartík – Bača, 1999, 13n) a na dolnom Dunaji (Tasič, 1997 41n) sa zreteľnejšie vynára ich dávnejšie tušený tabuizačný charakter. Ako kľúčové nálezy sa vynímajú v tomto prípade bochníkovité idoly s niekdajším významom skutočných kľúčov v troch hlavných strediskách výskytu (Tasič 1997, tab.VI). Svojho času sa dávali na viditeľné miesta rôznych dôležitých objektov (významnejších chát, sýpok, zásobníc a i.), ktoré chránili svojim tabuizačným, zakazujúcim významom. V plnom súlade je s týmto i zistenie o spôsobe vzniku hlavnej značky maďarovského okruhu bochníkových idolov, „zdobených“ odtlačkami semien svojho času liečivej rastliny (slezovec durínsky, Hajnalová 1999, 27). Potvrďuje sa tým i starší názor G. Bándiho o obchodnom význame takýchto „duchovných kľúčov“ (Bartík – Bača 1999, 21). Niektoré významné remeselné-výrobné strediská si v mladšom období vydávali svoje vlastné pečatidlá, čo sme naznačili už v prvej časti práce (Pobedim). Medzičlánok medzi klasickými pečatidlami a periférnymi napodobeninami by potom predstavoval nález kotúča z dolného Dunaja (Vladár – Bartoněk 1977, 391, obr. 22), ktorý má na jednej strane nám známy štvorček symbolicky chránený dvojicou vtáčikov-duší a ochranu koňmi zaručujú na ňom špirálové východokarpatské atribúty týchto zvierat (obr. 5: 12). Nadpis na opačnej strane je asi zhodný s našim „prečítaním“ tohto základného dolnodunajského starobronzového motívu.

Po zapriahnutí koní do vozov sa i tieto dopravné prostriedky mohli plne využiť najmä pri diaľkovom obchode, ktorého kultové zázemie sme už v rôznych súvislostiach zdôraznili. Spolu so šľachtiním koní a ich výraznejším presadením sa v kulte staršej doby bronzovej (súpravy parohových a kostoných sakrálnych mobiliárií – súčiastok zdobených postrojov) dochádzalo tiež k pozmenenému hodnoteniu vozov. V rámci kultov Slnka sa jeho posvätné zvieratá sami stali kultovými objektmi a v prepýchových postrojoch ich zapriahali do čoraz dokonalejších dvoj- či štvorkolesových vozov. Po vývojovom zlome na konci staršej doby bronzovej (ktorý bol sčasti výsledkom ideologických stretnutí henoteistických božstiev s odlišnými lokálnymi náplňami) sa význam vozov nezmenil. Práve naopak, v Karpatskej kotline, na západe v rámci čakanskej kultúry a na východe v kultúre Suci de Sus (ojá typu Tarca) dochádza k pochovávaniu vo vozoch, resp. s vozmi. Svojho času však neboli rozpoznané ani kultovo-ornamentálne, ani konštrukčné prvky pohrebného vozíka v centrálnom hrobe II v lužanskej mohyle (Paulík 1969, 3n). Dali sa však rozpoznať bronzové súčiastky konského postroja a výsledkom vtedajšieho úsilia sa stala kresebná rekonštrukcia s grotesknou postrannicou uzdy. Horná časť predstavuje skutočne okrajový fragment postrannice (v rôznom stupni zachovania sa našli štyri exempláre) avšak spodná časť „uzdy“ predstavuje dolné ukončenie kultovovo-výzdobných trojzubcov vyskytujúcich sa na niektorých vozoch typu Hart a. d. Alz (Paulík 1968, 254, obr. 6). Zistilo sa to však až po uverejnení nálezu zvláštneho typu (Grabdepot – Schütz-Tillmann 1997, 19n) z Münchmünsteru, v ktorom sa objavili i ďalšie spojitosti s lužanským vozíkom. Neúplné vypublikovanie bronzov z Lužian bolo zasa akiste príčinou, že sa vozík neuviedol ako pomerne prílišná analógia k západnejšiemu vozú so značne zachovanejšími bronzovými súčiastkami. Ako-taký sa vozík z Lužian nedostal ani do novších, nanajvýš cenných syntetických prác o mladobronzových a halštatských vozoch (Pare 1992).

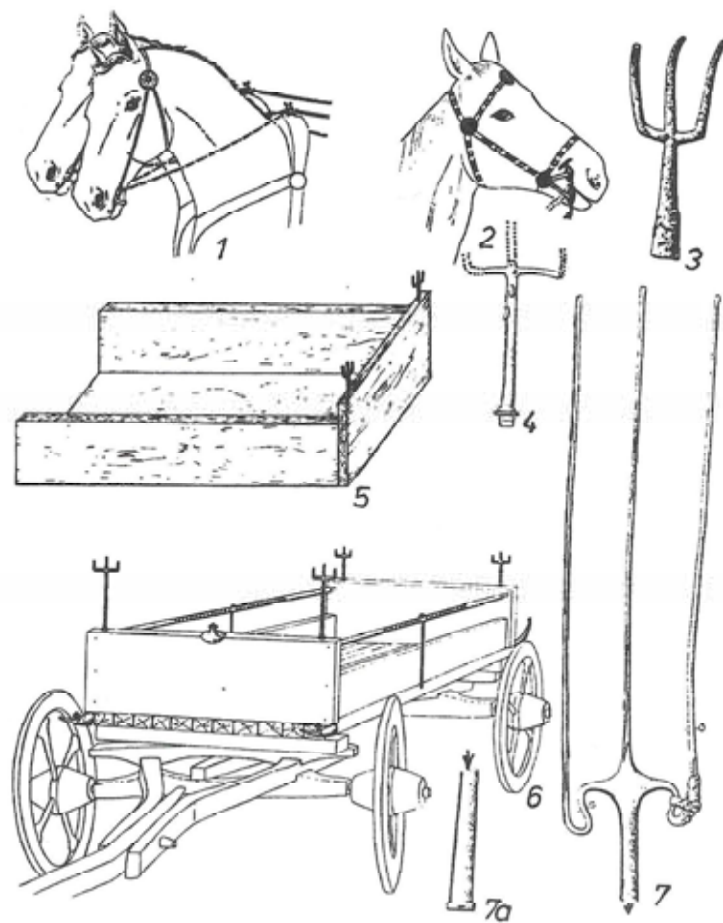
Pri dodatočnom uvedení nášho vozíka do literatúry sa budeme opierať najmä o materiál zo spomenutého pokladu s charakterom hrobových bronzov, ktorý dovolil C. Schütz-Tillmannovej urobiť aj vierohodnú rekonštrukciu niekdajšieho vzhľadu tohto dopravného prostriedku (obr. 8: 7a). Treba uviesť, že v oboch prípadoch (Lužany, Münchmünster) sa z vozových kovaní vyskytli iba kovania z korby – jej položenie na hranicu i v Lužanoch spolu s konským postrojom malo v symbolickej rovine sprítomniť zastúpenie kompletného voza so záprahom.

V prvom rade ide o rekonštrukciu trojzubcov, ktoré umiestňuje menovaná na čelnú a zadnú kratšiu stranu münchmünsterského voza (obr. 7: 11). V lužanskom zlomkovitom materiále sa vyskytli tri podobne tvarované spodné časti trojzubcov. Značné poškodenie ohňom hranice však neumožnilo zistiť na sploštenej spodnej časti otvory na pripevnenie (obr. 7: 11a). Aj horné odlomené ramená trojzubcov sú v našom materiále početnejšie, než by sa dalo usudzovať na základe kresebne sprístupneného materiálu, ale pri rekonštrukcii (obr. 7: 11a) sme použili opäť len uverejnené fragmenty, medzi



Obr.7. Porovnanie bronzových kovani z pohrebného voza a bočnice uzdy v „poklade“ v Múnychmúnsteri (1-7, 11) s analógickými výrobkami v mohyle v Lužanoch (1a-7a, 11a) a porovnanie ďalších kovani (z iných kultúrnych vozov a kónského postroja); 8 - Bruck; 9 - Velatice, žiarový hrob 1 - mohyla; 10 - Hart a.d. Alz s paralelami v lužanskej mohyle (8a-10a). Vtáčí motív v egejskej oblasti (13) a v čakanskej kultúre (10a Lužany). Podľa v literatúre citovaných autorov.





Obr. 8. 1 – rekonštrukcia konskej ohlávky z Mníchmunsteru; 2 – rekonštrukcia ohlávky z lužanskej mohyly, tri „poseidonské“ trojzubce (3 – Mykény; 4 – Hader; 7, 7a – Ras Schamra); 5 – schématická rekonštrukcia vzadu otvorenej korby čakanského pohrebného vozíka (drevená korba – Veľké Ripňany; kovania – Lužany); 6 – rekonštrukcia voza typu Hart a.d. Alz z Mníchmunsteru. Podľa v literatúre citovaných autorov.

ktorými nachádzame okrajové tenšie i stredné hrubšie ramienka (Paulík 1969, obr. 16: 19; 17: 10). Usudzujeme teda, že aj v Lužanoch bol vozík „ozdobený“ štvoricou pravdepodobne rovnako umiestnených trojzubcov. Aj niektoré ďalšie súčiastky mníchmunsterského a nášho voza majú príbuzný charakter (porovnaj obr. 7: 3 s 3a, obr. 7: 4 s 4a, obr. 7: 7 so 7a). Medzi nepatrnými bronzami sme napokon „objavili“ fragment, zaradený pôvodne medzi zlomky tordovaných náramkov, ktorý v nálezoch z Mníchmunsteru nemá analógie (obr. 7: 8a), zato sa našiel k nemu priliehavý výrobok z vozíka z Brucku (obr. 7: 8). Vozík z Brucku patrí tiež do skupiny vozov a vozíkov typu Hart a. d. Alz (Pare 1992, obr. 30: 5). Ak k týmto zhodám pripojíme takmer totožný konský postroj (porovnaj obr. 7: 1 s 1a, obr. 7: 2 s 2a, obr. 7: 6 so 6a) je zrejme, že v oboch prípadoch ide o ten istý typ dopravného prostriedku ťahaný dvoma koňmi rovnakým spôsobom (u nás zrejme symbolickým). Podstatný rozdiel je v tom, že kým pri náleze z Mníchmunsteru ide o skutočný voz so zvyškami rozmernejšej korby (používaný však aj pri pohrebných obradoch), v Lužanoch sú kovania sú vozíka o 1/3

až 1/2 menšie, než v západnom nálezovom celku. V protiklade s týmto bol kovový kónský postroj v oboch prípadoch zhruba rovnako veľký. Vyplýva z toho, že v predčakanskej mohyle sa nachádzala pôvodne na hranici menšia (funerálna?) obmena vozov typu Art a. d. Alz a tento nález je súčasne najvýchodnejším výskytom vozov predmetného rázu. V pozadí výskytu tušíme rozšírené styky v rámci K2. Doznievanie prvkov K1 predstávajú na vozoch miniatúrne trojzubce s analógiami v anatsko-mediteránnom prostredí (obr. 8: 3, 7).

Do zaujímavého svetla sa dostávajú napokon i kultové kovania vtáčikov s trňmi na zadnej strane, ktoré sa aplikovali pri rekonštrukcii štítu (Paulík 1969, obr. 16: 1–4), pretože podobné sa vyskytli v niektorých ďalších hrobách na západe (porovnaj napríklad obr. 7: 10 a 10a). V novom svetle nálezov sa domnievame, že buď ide aj inde o doplnky štítov alebo patria tieto výrobky na všetkých lokalitách medzi vozové kovania. Zatiaľ sa pridriavame naďalej prvej eventuality, čo však mimoriadne úzko zblízuje z ďalšej stránky pomerne vzdialené nadalpské a vnútrokarpatské oblasti.

Pri rekoštrukcii pôvodného vzhľadu ale i veľkosti pohrebného vozíka v Lužanoch sa môžeme oprieť o čakanský hrobový nález v susednej obci, vo Veľkých Ripňanoch. V mohyle A, v hrobe s centrálnym významom, umiestneným však východne od stredu objektu sa zistili stopy po drevenej pohrebnej skrínke s plošnými rozmermi 120 x 50 cm (Paulík 1977, 191). Uvedené zistenie v územne neďalekom čakanskom objekte spolu s podobne aplikovateľnými kovaniami na drevenom podklade umožnilo získať aj pravdepodobný vzhľad menšej korby lužanského vozíka (obr. 8: 5).

Aj v súvislosti s týmto, u nás a v celej Karpatskej kotline unikátnym nálezom, možno sa vrátiť k východiskovému artefaktu predmetnej práce, k hlinenej vtáčej loďke z Dvorníkov-Posádky. Zatiaľ, čo bol vozík organickou súčasťou prepychovej materiálnej kultúry vedúcej bojovníckej vrstvy, hlinená loďka sa nachádzala na opačnom póle spoločenského rebríčka. Loďka je hlinenou napodobeninou dôležitej časti mocensko-kultových insignií – imitáciou tzv. chrbtových štandard, v umeleckej tvorbe však podnietila vznik vtáčích vozíkov s kotlíkmi-bubnami s protikladným ťahom posvätných vtáčikov. K problematike priniesli mimoriadne dôležité poznatky J. Bouzek (1977), G. Kossack (1954), W. Kimmig (1964), Chr. Peschek (1971) a iní. Chr. Peschek správne vystihol aj autorom tejto práce dávnejšie tušené kultovo-mocenské zázemie takýchto výrobkov, nie nepodobné neskoršiemu druiskému pôsobeniu v keltskej spoločnosti (Peschek 1971, 14).

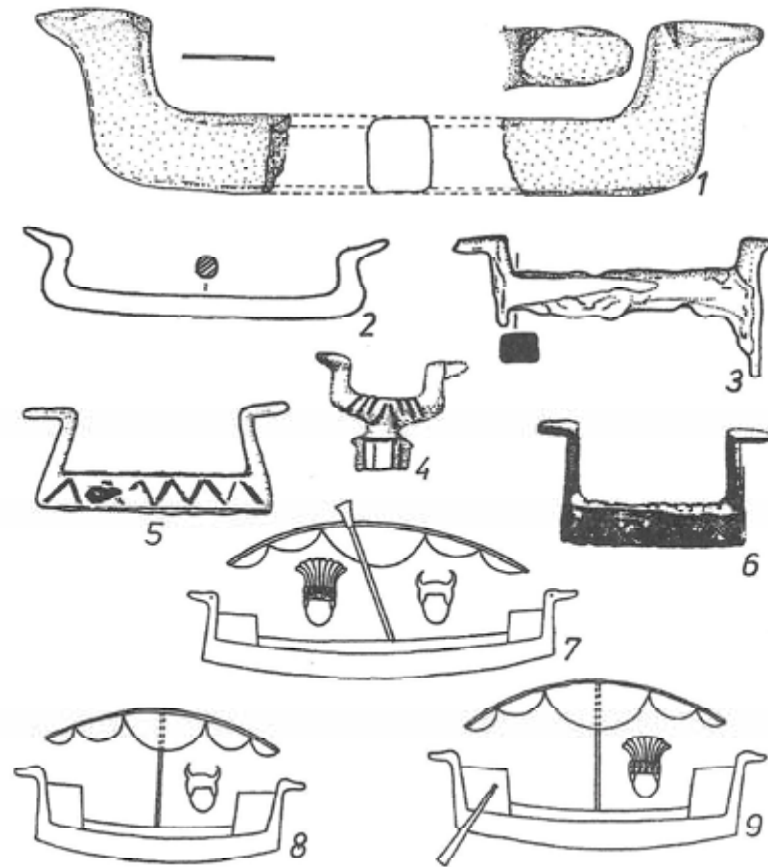
V rámci kultových vozov čo do charakteru záprahu v dobe bronzovej vôbec, zaraďujeme vozík z Lužian po uvedenom medzi typologicky staršie, koňmi resp. vtákmi „ŕahané“ sakrálné objekty. Nálezy z uho patria, medzi tzv. prídavkové poklady (Beigabendeput, Pare 1987). Stredný, rýdzo kultový okruh vytvárajú výlučne vtáčie vozíky s antitetickým záprahom a na najmladších vozíkoch býva opäť predný často mnohonásobný, avšak jednoznačne symbolický záprah.

Opätovný a posledný návrat k vtáčej loďke z Dvorníkov-Posádky nám umožňuje ďalší významný starší nález z devínskeho hradiska – **fragment hlineného modelu loďky-monoxilu**. Našiel sa pri výskume J. Dekana v roku 1954.

#### *Opis*

Fragment, asi 1/3 okrajovej časti hlineného modelu tyčinkovitej vtáčej loďky. Modelácia štvoruholná, na stranách zaoblená, „zobáčik“ vtáka v hornej časti vyznačený obojstranným prtláčaním materiálu, so stopami po papilárných liniách prstov. Hrdlo na telo mierne šikmo nasadené, v profile nepatrne oblúkovite zaoblené. Hlava v zadnej časti má ostrejší a v prednej plynulejší prechod do masívneho krčku. Materiál hrubozrný, premiešaný rozdrvenými zrnkami sludy. Farba tmavopopelavosivá. Rozmery: zachov. dĺžka 8,5 cm, priemer 2,5 x 2,1 cm (obr. 9:1).

Horná ploška vtáčej hlavičky je akoby čiastočne vyhladená, čo by mohlo poukazovať na to, že predmet predstavuje nôžku antropomorfnjej sediaccej plastiky. Možno to však vylúčiť, zachoval sa pomerne dlhý trup modelu lode a zobák vtáčika, hoci akoby nesmelo, predsa len je dosť zreteľne vy-modelovaný. Spomenuté vyhladenie mohlo vzniknúť buď občasným opačným postavením loďky (predpokladáme, že podobne ako väčšina príbuzných výrobkov aj tento bol pôvodne zavesený). Loďka nevybočuje podľa tvaru vtáčej hlavičky typologicky z okruhu talianskych, zhruba súvekových hlinených lodiek, aplikovaných na keramike (obr. 9: 4). V našom prípade však takúto možnosť vylučuje



Obr. 9. Hlinené a bronzové modely čakanských bojových lodí s vtáčimi (1, 2) a konskými antitetickými atribútmi (3) v stredodunajsko-dolnodunajskej oblasti, loďkovité medzičlánky z chrbtových štandard (5, 6) a výtvarné paralely k týmto východiskovým prototypom na 2. pylone chrámového obvodu Ramzesa III. v Medinet Habu v Tébach (námorná bitka tzv. morských národov s Egypťanmi 7-9); 4 - talianska analógia paralelného dokladu vývoja usmerňovaného zo stredodunajského priestoru. 1 - pohľad z dvoch bokov a zhora na fragment loďky z devínskeho hradiska; 2 - Zemun; 3 - Hercegovščak, Gornija, Radgona; 4 - Copa Navigata; 5 - Nádudvar; 6 - Marhaň; 7-9 - pozri vyššie. 1, 4 - hlina; 2, 3, 5, 6 bronz; 7-9 - kameň. Podľa v literatúre citovaných autorov.

čuje sama veľkosť fragmentu. Nádoba, na ktorej by sa podobným spôsobom nachádzala, by musela mať neuveriteľne veľké rozmery. Nemožno však vylúčiť, že celkovo zoomorfne nevyhranený „koňsko-vtáčí“ vzhľad hlavičky pochádza z hlineného vozíka, vymodelovaného na spôsob vozíka z Duplajae, avšak azda z archaickejšim lokálnym zafarbením. V každom prípade radíme nález v pomere k záveru čakanského osídlenia na devínskom hradisku vôbec (prelom BD/HA 1) ešte do tzv. predčakanského horizontu (prelom stupňov BC a BD, resp. rýdži stupeň BD). Na rozdiel od bronzových vtáčích figúrok na ružicových sponách typu B, zoschematizovaných často až k nerozpoznaniu a niekedy ani nerozpoznaných, pretože sa uvádzajú ako esovité výrobky (Mozsolics 1985, 21, tab. 164: 10), na najstarších stredobronzových výrobkoch je stvárnenie vtáčích hlavičiek nie nepodobné vzhľadu devínskeho exemplára. V rámci lodiek s jednostrannými vtáčimi protomami sa vy-



značuje príbuzným modelačným postupom najmä vatyanský nález z Törtelu (Paulík 1999, obr. 8: 9). V týchto súvislostiach je postavenie devínskej loďky jednoznačné, patrí do súboru najstarších, azda aj stykmi s Anatóliou dávnejšie ovplyvnených zložiek sakrálnych mobiliárií. Loďka je však súčasne (ak je jej rekonštrukcia aspoň približne podobná pôvodnému vzhľadu) tvarovo prekvapujúco príbuzná s bojovými loďami tzv. morských národov, ktoré boli zvečnené v bitke na mori s Egypťanmi na II. pylóne posmrtného chrámu Ramzesa III. (Kiming 1969, 220). Tu sa vynárajú isté súvislosti medzi veľkosťou lodí a ich posádkami s odlišnými prilbami (obr. 9: 7–9). Z druhej strany sa svojou ostro modeláciou hlási do skupiny bronzových záveskov typu Marhaň, ako ich vymedzil V. Furmánek (1980). V prvej časti práce sme ich zaradili podľa tvaru trupu do skupiny tzv. doštičkovitých záveskov. Kultové závesky marhaňského typu, t.j. časti tzv. chrbtových štandard v rámci veliteľských insignií, v profile s pomerne verným podaním niekdajších obchodno-bojových čakanských lodí (obr. 9: 5, 6) a modely takýchto lodí (obr. 9: 1–3) sa nachádzajú na samom začiatku cesty, ktorá potom viedla pravdepodobne cez Krétu a Cyprus pomerne rýchlo až ku africkým brhom (Schachermeier 1982, 53). Sledovať túto cestu dnes umožňujú pre nedostatok nálezov prilichavých lodí (ich vrakov) až dodatočné výrobky pozdĺž dvoch hlavných pozemských smerov, na ktorých predpokladáme presuny väčších etnických jednotiek (Morava-Vardar a Olt-Struma), s vyústením do Egejského mora (Paulík 1999). Ako prinajmenej rovnocenná pristupuje k nim aj hlavná vodná cesta, cesta dunajská, vyúsťujúca blízko predchádzajúcich, do Čierneho mora.<sup>4</sup>

Zatiaľ, čo najvernejšie podoby skutočných lodí zachytávame iba vo východiskovej a konečnej cieľovej oblasti, čo sa dá ilustrovať severobalkánsko-karpatskými nálezmi (obr. 9: 1–3, 5, 6), na medzipriestoroch sa stretávame iba s rôznorodým kultovo-umeleckým stvárňovaním tohto motívu.

V severnej nadegejskej oblasti, neďaleko cesty Olt-Struma sa objavil súbor kamenných platní s bohatou rytou „mykénskou“ špirálovou ornamentikou s doterajším datovaním od strednej doby bronzovej až do doby laténskej (Hensel, 1969, 70; Rosen-Przeworska 1976, 9; Opermann 1984, 56; Lichardus – Vladár, 1996, 38). Azda preto sa nedostal súbor, predstavujúci čiastočne južnú paralelu známeho nálezového komplexu Kivik na severe, do najvýznamnejšej súbornej práce o dobe bronzovej v 20. storočí (Müller-Karpe, 1980). Hoci kombinácie špirálovej výzdoby prezrádzajú na platniach znalosť mykénskej špirálovej ornamentiky, hlavný výjav na jednej z platní (obr. 10: 1) podaný rôznymi autormi značne nejednotne predstavuje nami sledovaný slnečný vtáčí motív. Technikou rytia je tu podaná slnečná vtáčia bárka a podľa prítomnosti, resp. nezastúpenia slnečných lúčov (ich nahradením kľukatkou), doterajšie „reprodukcie“ tvoria dve skupiny (porovnaj obr. 10: 1, 3 s 10: 4, 5). Úsilím tvorcov bolo asi podať Slnko s lúčmi, čo sme rešpektovali na našej schéme tohto motívu (kľukatka medzi Slnkom a loďkou by nemala logické opodstatnenie – obr. 10: 7). Vtáčie zobáčky sú nepochybne na loďke otvorené a do jedného z nich ako by vkladal povedľa stojaci bojovník potravu (obr. 10: 2). Postava je v náznakovite podanom pancieri s čakanskými prvkami (ozúbkovanie okrajov) a bojovnícka výstroj hornej časti tela dopĺňa „tráčka“ prilba. Napriek odevu aj na spodnej časti tela patrí bojovník zreteľne medzi falicko-bojovnícke postavy a tento ikonický moment v symbolickej rovine zvýrazňuje špirálové trikvetrum medzi postavou a trupom loďky (obr. 10: 2). S nálezmi z Razlogu sa podrobnejšie zaoberáme na inom mieste (Paulík 1999), tu iba zhrňujeme výsledok rozboru uvedeného výjavu. Na mramorovej platni je kultovo-symbolická udalosť, vyjadrujúca azda jednotu čakansko-prototráckeho ťaženia na juhovýchod (uctievanie čakanského generálneho symbolu). Špirálové motívy (nad výjavom) znázorňujú zľava-doprava symbolicky krotenie, výbeh a párenie sa koní v duchu východokarpatského špirálofilného umenia. Zdá sa však, že na platni sa znázorňuje zmyslovo opačný akt – kultová vražda, v symbolickej rovine ilustrujúca azda nomádsky zvyk – obeť vodcu – veliteľa. V každom prípade sa tu stretávame s dokladom existencie dvoch expandujúcich etník priamo pred bránami do cieľových oblastí.

S predchádzajúcim výjavom je príbuzná geometrická maľba na pyxide v Lefkandi (Mennenga 1988, 128, obr. 68), na ktorej je slnečná vtáčia loďka (bez Slnka avšak na trupe sa známou kľukatkou), ktorú držia za zobáky dva veľké bájne fenixové štvornohé zvieratá (obr. 11: 8, 8a). Po tom, čo sa už o vtáčích loďkách všeobecne vie, je názor, že tu ide o kŕmenie mláďat, neopodstatnený



Obr. 10. Kultová mramorová platňa z Razlogu s rituálnym symbolickým obetným výjavom: pod skratkovitým symbolickým znázornením hlavných úkonov pri chove koní (zľava doprava: krotenie, výbeh, kopulácia koní-špirál), azda apoteóza (znázornená kŕmením), alebo skôr obetovanie slnečnej vtáčej bárky bojovníkom v čakanskom pancieri a v tráčkej prilbe; 2 – detail výjavu; 1, 3 – jednu zo spôsobov sprístupnenia výjavu v literatúre (Slnko bez líčcov); 4, 5 – druhý základný spôsob sprístupnenia výjavu; 6 – schematické podanie výjavu; 7 – ideálny, pravdepodobne tvorcami plánovaný vzhľad slnečnej vtáčej bárky.

(Mennenga 1988, 128). Na nádobe sa zrejme zachytáva opäť výnimočná kultová udalosť: slávnostná apoteóza slnečnej vtáčej bárky, generálneho čakanského symbolu, v domácom mytologickom prostredí, zvýraznenom bájnymi štvornohými vtáko-koňmi. K takémuto pomerne zriedkavému umeleckému stvárneniu dominantného postavenia kultu novoprišliého ľudu boli asi prinútení geometrickí maliari niektorých podmanených hrnčiarskych výrobných stredísk. Celkove však, vzhľadom na prelomový historický význam príchodu Severanov, sa zdá, že k zachyteniu ich prítomnosti v umení nemožno pozorovať nejakú mimoriadnu ochotu. Skôr išlo o realizáciu občasných individuálnych požiadaviek zo strany nositeľov severného slnečného kultu, ktorý sa však počas „tmavého veku“ po príchode do konečných sídiel postupne sám rozplynul, pretože stratil svoje niekdajšie opodstatnenie.



Tým významnejšie sú niektoré ďalšie vyobrazenia lodiek s vtáčimi protomami. Na jednej z nich (obr. 11: 10), sa „preváža“ trojica bojových prilieb, symbolizujúca jednotu troch protodorských kmeňov. Ich existenciu na gréckej pôde predpokladal najväčší znalec egejského mladobronzového vývoja – sám Fr. Schachermeyr (1960, 76). V tejto súvislosti treba v budúcnosti v karpatskom čakanskom prostredí vystopovať tri základné kmeňové územia (ich obrisy sa vynárajú už dnes). Zatiaľ, čo vtáčia loďka je nepochybne kultovým prejavom v plnej niekdajšej totalite slnečného kultu, pri znázornení ďalšej vychádzal umelec zo skutočného vzhľadu lodí, na prave so zvyčajnou a na kýle so späť zahnutou vtáčou hlavičkou-protomou (obr. 10: 7). K takýmto „úpravám“ sa dospelo pri aplikácii v egejskom prostredí, napokon ani predtým nie neznámeho vtáčieho motívu na skutočných lodiach. Aj na stélach kultového miesta v Razlogu majú ikonicky podané loďky na koncoch náznaky vtáčích protom (obr. 11: 3a, b). A cestu Severanov zachytávajú i niektoré ďalšie nami kresebne doplnené nálezy z balkánskeho medzipriestoru (obr. 11: 1, 2).

V rôznom stupni stylizácie sa loďky nášho typu dostávali v mladšom období i na pokrievky devótnych bronzových nádob (aj v spojitosti s vozíkom s antitetickým záprahom), na kultových miestach Grécka zväčša s mladším datovaním (obr. 11: 4–6). K záverečnému umeleckému podaniu motívu (rozpoznal ho St. Piggott, 1987, 205) dochádza na prekvapujúco loďkovitých tvaroch železných ohniskových podstavcov z Argosu, v 8. storočí pred Kr. Hlavičky vtáčikov sú na nich výrazne späť zahnuté, čo je vo výtvarnej tvorbe v tomto období už paneurópska tendencia, no dajú sa rozlíšiť na nich provy a kýle (obr. 11: 9).

Kultové výrobky jednoduchšieho rázu a súveké sakráliá mobiliáriá doby bronzovej mali – ako sme videli – nejednotné veľkosti, rozličnú podobu a boli vyrobené z rôznorodého materiálu s dominantným postavením hliny, s dosť častým výskytom bronzu a zriedkavým zastúpením zlata. Opačné zoradenie týchto výrobkov nás uvádza, ako sme to už tiež naznačili svojho času, postupne k čoraz menej, v menšej miere utajovaným kultom. Na ich vrchole bola starobronzová obchodno-kultová činnosť s hlboko utajovaným celokontinentálnym kultom (K1), do ktorého sme čiastočne vnikli pomocou niektorých zriedkavých kľúčových nálezov (Grānicari). Osvetľujú ho i v rámci ostatných hromadných nálezov isté zvláštne sakrálné súbory s nanajvyš hodnotnými artefaktmi (Borodino, Kaiser 1997) a niektoré ojedinelé egejsko-anatolské drahocenné, vo svojom prostredí na západe a severe Európy nanajvyš cudzo pôsobiace importy.

Po historickom zlome na konci staršej doby bronzovej, zapríčinenom ako novoprišliymi bojovnými etnikami, tak i povstaniami domáceho obyvateľstva proti protourbánnym strediskám moci a kultu došlo k prechodnému zániku pôsobenia K1. Jeho „funkciu“ miestami prevzali s menším územným vnútrokultúrnym rozsahom domáci predstavitelia zmeneného „zreformovaného“ kultu K2. Spolu so zmenenými kultúrnymi pomermi smerom k vzniku nových, už prvých etnokultúrne rozlišiteľných jednotiek sa vykryštalizovali staré i nové obmeny slnečných kultov. Bol to vtáci slnečný kult s koreňmi v starobronzových inkrustovaných kultúrach (západo a mimokarpatská velatická kultúra – A), ďalej kult späť najmä s koňom ako s posvätným zvierat'om Slnka (gávska kultúra – B) a napokon kult Slnka i bez zoomorfných a ornitomorfných doplnkov (pilinská kultúra – C). Akoby prasynekretický bol kult s rovnakým významom vtáčieho a konského princípu, príznačný pre ľud čakanskej kultúry (D). V istom zmysle možno hovoriť i v mladšej dobe bronzovej o K1, pravda so značne pozmenenou náplňou. V každom prípade to bol značne odlišný stav od starobronzovej situácie, keď každé opevnené hradiško malo svojho hlavného ochrancu – slnečné božstvo, bez ohľadu na kultúrne jednotné prostredia (na severe Karpatskej kotliny v rámci maďarovskej, resp. fizesabonysej kultúry).

Po zániku K1, resp. po jeho splynutí s K2 bez niekdajšieho paneurópskeho významu v mladšej dobe bronzovej treba rátať iba s dvomi hlavnými kultovými obmenami. Popri celokultúrnych kultoch, ktoré mali charakter neskorších druidských kultov naďalej pretrvávali kulty typu K3 – ľudové kulty, v rámci ktorých sa mohli uplatniť i tzv. tajné antioficiálne obmeny kultov K2. Pestovali sa na odľahlých miestach v prírode, pričom sa doteraz doložila presvedčivo ich „jaskynná obmena“, a to práve na priestore, odkiaľ pochádzajú početnejšie doklady rýdzeho slnečného kultu bez sprievodných doplnkov zo zvieracieho sveta (kyjatická kultúra).





Obr. 11. Doklady zastúpenia motívov slnečnej vtáčej bárky v kulte a umeleckom remesle, priame a nepriame etnograficky významné dôkazy prítomnosti Severanov v prechodných balkánskych a v konečných historických sídlach v Grécku. 1 – Vulturesti; 2 – Ravadinovo; 3a, b – Razlog; 4 – Pantoheracleia; 5 – Delfy; 6 – Chauchitsa; 7 – Skyros; 8 – Lefkandi; 9 – Argos; 10 – Tiryns.

Staro- a mladobronzové kultúrne pomery treba doplniť v zmysle medzičlánkov aj z kultovej stránky stredobronzovými mohylovými kultúrami s jednoznačnou militantnou náplňou (karpatská mohylová kultúra, kultúra Vátya a stredodunajská mohylová kultúra). Stredobronzová mobilita dosiahla svoje vyvrcholenie na začiatku mladšej doby bronzovej (BD/HA 1) a druhýkrát sa to zopakovalo na konci mladšej a na začiatku neskorej doby bronzovej (HA 2/HB 1). Presnejšie chronologicko-hierarchické postavenia toho-ktorého výrobku si vyžaduje uviesť v dobe bronzovej i jeho časové rozdelenie aspoň vo všeobecnom rámci: I – staršia doba bronzová, II – stredná doba bronzová, III – mladšia doba bronzová, IV – neskorá doba bronzová. Takýmto chronologickým doplnkom sa posta-

venie istého artefaktu vystihne príslušným vzorcom, napríklad K3 III C4d je bronzový okuliarovitý závesok (C4d) mladšej doby bronzovej (III) s rôznorodým uplatnením sa v kulte, v danom prípade v kulte najširších vrstiev (K3).

Vrátiac sa k spomenutým etnickým pohybom, boli to prvá a druhá vlna sťahovania severobalkánsko-stredoeurópskych Indoeurópanov do južnejších sídiel, kde sa stali ich potomkovia zakladateľmi neskorších antických štátov (pokiaľ sa nerozplynuli v etnickom kotle Anatólie, čo bolo osudom pratráckych gávskych jednotiek). Kryštalizačné centrá antickej civilizácie boli jednak v južnom Grécku vrátane Kréty a reťaze dórskeho ostrovov, jednak v strednom Taliansku. Neskoršia, pomerne ľahká synkretizácia antických bohov a vôbec nebeského Panteonu mala nepochybne svoje prvé korene v niekdajšom, v podstate nie veľmi rozdielnom čakanskom a velatickom kulte. Táto záverečná oblasť nášho vstupu do kultových pomerov doby bronzovej bude podrobnejšie osvetlená v tretej, záverečnej časti prítomnej práce.

Doteraz sme v prvej a druhej časti práce sprístupnili a v niektorých prípadoch do úplne nového svetla postavili značný počet kultových výrobkov, ktoré spolu so svojimi viac, či menej priliehavými, bližšími alebo územne vzdialenejšími analógiami predstavujú pomerne spoľahlivý východiskový materiál pre pokus o hlbšie vniknutie do kultových pomerov doby bronzovej, predovšetkým na priestore Karpatskej kotliny. Smery, ktorými bude treba postupovať, vyplynuli už i z charakteru hodnotenia uverejneného nálezového fondu. Hierarchicko-chronologické postavenie jednotlivých artefaktov, ktoré sme pri charakteristike kultových znakov vôbec prvýkrát zdôraznili, nemá ešte svoje najvyššie pochopiteľné funkčné zaradenie, čím sa dosiahne ich nezameniteľnosť a zvýraznenie celkového významu v kultoch A1 – A3 a v horizontoch I – IV. Z tejto stránky sme sa už v prvej časti okrajovo dotkli problematiky kultových odevov (chrbové štandardy), sakrálnej keramiky (lod'kovité a závesné nádoby), otázok existencie neprirodzené veľkých objektov uctievania (slnečné kone, kotúče a i.), početných ďalších významných (diaľkový i „medzikultúrny“ obchod) i margiálnych oblastí v súvislosti s religiozitou (amulety a pod.), v ktorých sa uplatnila kultom ovplyvnená výtvarná tvorba človeka doby bronzovej. Rámčovo sa vyhŕňovali, najmä v oblasti K1 a K2 i dve hlavné základné pracovné oblasti: spomenutý kultový odev a jeho sakrálne doplnky a oblasť kultových výrobkov, používaných pri realizácii sakrálnych úkonov (zbrane, nádoby a i.). Významnou oporou bude v tejto oblasti najmä práca S. Vencla (1984). Prechodné a trvalejšie miesta samotných úkonov predstavujú už dávnejšie riešenú rozsiahlu problematiku predmetnej témy.

V rámci K2 sa dá predpokladať najmä v súvislosti s chovom koní čiastočné napodobenie úkonov K1 s použitím menej hodnotných artefaktov (nie však z umelecko-remeselnej stránky!). Vychádzajúc z istých stránok ľudskej povahy aj najtajnejšie „obrad“ typu K1 boli úplne tajné iba v dobe ich konkrétnej realizácie, nie však čo do všeobecnej známosti o nich. Z tohto dôvodu aj „pomôcky“ pri realizácii sa mohli aj na najnižšej „ľudovej“ úrovni aspoň pokusne presadzovať (vyrábať, aplikovať a po použití často i ničiť), pričom tu treba rátať i so zmenenou významovou náplňou rovnakých, no z menejcenného materiálu vyrobených artefaktov. Napokon je to aj prípad nálezu z Dvorníkov-Posádky. Nemožno obísť ani skutočnosť, že rituálne predmety sa podľa povahy kultových úkonov veľmi často úmyselne ba priam systematicky ničili a znetvorili aspoň tak, aby sa už nedali použiť (resp. zneužiť). Opäť je to i prípad našej rozlámanej loďky a všetkých jej podobných hlinených artefaktov uvedených v prvej časti práce (ak nedošlo k rituálnemu poškodeniu počas samých kultových úkonov).<sup>5</sup>

K zaradeniu istého výrobku do niektorého kultu v rámci všedobovej religiozity (kulty K1 – K3) môžu (ale nemusia) prispieť i jeho nálezové okolnosti. Tie nás môžu (ale opäť nemusia) informovať i o niektorých stránkach rituálnych aktov (charakter ceremónii, postavenie ich aktérov, spôsoby obeťovania). V nijakom prípade však nemožno zabudnúť, že v pozadí všetkých sakrálnych úkonov sa viac či menej otvorene skrývalo to známe indoeurópske „do ut des“, resp. „do ut accipiam“. Zvlášť pozoruhodné sú v tejto súvislosti tzv. hromadné nálezy bronzov, v ktorých sa, už v druhotných polohách nachádzajú i sakrálne výrobky (často s funkciou apotropickou). Či to už boli votívne obety, alebo profánne poklady, predstavovali vo svojom súhrne v mladšej dobe bronzovej všedobový sklad, zhromaždený (i v mene súvekých božstiev) s cieľom pripraviť sa na odchody v rámci tzv. posledné-



ho veľkého sťahovania Indoeurópanov. Zhromažďovanie bronzov bolo v tomto zmysle kultovým aktom a realizovalo sa v centrách, medzi ktoré patrilo i čakanské nálezisko hlinenej loďky z Dvorníkov-Posádky. V niektorých prípadoch sa zhromažďovanie bronzov dá i konkrétne doložiť (Devín-hradisko, Plachá – Paulík, 2000).

Rozlíšenie štyroch religiózných horizontov počnúc staršou dobou bronzovou (s počiatkami už v staršom období) prispieva, o.i. tiež k osvetleniu tzv. difúznej vývojovej teórie. Reprezentanti K1 boli nepochybne šíriteľmi nových objavov rôzneho charakteru tiež v iných výrobných oblastiach, čím prispievali k vyrovnávaniu sa stredo-, západo- a severoeurópskeho vývoja s východiskovými egejsko-anatolskými oblasťami (Horst 1978). Pokiaľ ide o bronziarstvo, konkrétnejšie o výzbroj bojovníkov, mali napokon tieto tendencie ďalekosiahle historické dôsledky. Sústavné inovačné podnety vyústili do stavu, keď v stredodunajsko-vnútrokarpatskom prostredí vznikli vyhranené militantné etnokultúrne jednotky s dravou bojovníckou vrstvou. Po prechodnom zániku K1, ktorý dokladajú bronzы tzv. kosziderského horizontu nastal na tomto priestore v podstate prechodný vývojový stav, svojou „kultúrnou“ mobilitou predznamenujúci neskorší komplexný presun čakanského etnika, s čiastočnou spoločnosťou velaticko-gávskych etnokultúrnych jednotiek. Niekdajšia úloha a moc nositeľov K1 prešla do rúk mocensko-duchovných reprezentantov mohylových a postmohylových kultúr, kde sa stala na spôsob neskoršej druidskej kasty organizačným jadrom celokultúrnych dejinných pohybov. Skutočnosť, že sa tento mocensko-ideologický prevrat na konci staršej doby bronzovej neudial v západalpjských priestoroch, resp. nemal takú katastrofickú podobu, dokladajú v plnej miere napríklad pri práci hodnotené zriedkavé prepychové umelecké prejavy falického kultu – zlaté „klobúky“ s dreveným jadrom. V karpatsko-východoalpjskom prostredí sa zlato zhromažďovalo naproti tomu v podobe masívnych výrobkov, najmä náramkov a nákrčníkov, bez viditeľného úsilia dať im estetický vzhľad. Spomenuté drahocenné umelecké výrobky spolu s ďalšími skutočnosťami poukazujú na fakt, že v západnej Európe nebol úplne prerušený kontakt s východo-egejskou civilizáciou (s jej západnejšími druhotnými centrami). Táto neprerušená spätosť bola v konečnom dôsledku podkladom pre vznik prepychovej západohalštatskej hmotnej kultúry. V nej mohli opäť vzniknúť podmienky pre vyčlenenie sa výbojnej vrstvy bojovníkov a k zopakovaniu sa dejín už takmer v celoeurópskom rozsahu (keltské výboje a etnické presuny).

## POZNÁMKY

- <sup>1</sup> Za možnosť sprístupnenia tohto, ale i ďalších kultových artefaktov z devínskeho hradiska ďakujem PhDr. Veronike Plachej. Pretrvávanie falického kultu v mladšej dobe bronzovej vo vojensko-aristokratickom prostredí ilustruje o.i. „stéla“ v Ilmitzu, na ktorej okolo stredného štvorcového otvoru vidieť stopy po guľatom drevenom (?) stĺpovitom predmete. Pozri napríklad Pittioni 1954, obr. 284.
- <sup>2</sup> Názor, že ide o klobúky s organickým jadrom namiesto starších názorov (ukončenie stĺpov) sa začal všeobecne uznávať (Springler 1955, 145). Dokázal to S. Gerloff (z lit.) a poukazyvalo by to na čoraz zložitejšie ceremónie v neprerušenom vývoji K1 (symbolická prítomnosť slnečného božstva, resp. jeho zástupcu pri rituálnych aktoch).
- <sup>3</sup> Hranenie ako jeden z hlavných indoeurópskych výzdobných postupov v širšom poňatí sa v nadalpjskom priestore presadilo v šperkárstve – velatické ihlice typu Gutenbrunn (Říhovsky 1979, 93n), ako aj vo výzbroji – meče s osemkrát zvisle hranenou rukoväťou. Tento typ dáva I. Quillfeldtová do mladšej fázy strednej doby bronzovej (1976, 46n). Zdá sa, že hranenie a motív šnúry (i strapcov) sa v celom indoeurópskom praveku vynárali podobne, ako neskôr prvky gotiky s najstaršími ucelenejšími prejavmi v keltskom výtvarnom štýle.
- <sup>4</sup> Pozoruhodný je v tejto súvislosti S. Venclovm akceptovaný poznatok Deger-Jalkotzyovej o možnosti rýchleho prispôsobenia sa suchozemských „národov“ na riečne a námorné boje (Vencel 1984, 158, Deger-Jalkotzy 1976).
- <sup>5</sup> Niektoré druhy kultových artefaktov sú už vynikajúco spracované (Podborský 1982), mnohé však treba, ako sa to ukázalo na niektorých sakrálnych mobilných objektoch v prvej a druhej časti práce, priam znovu objaviť a plnšie zhodnotiť. Komplexnejšie spracovanie niektorých špeciálnych dejinotvorných oblastí, akým bolo napríklad vojenstvo (Vencel 1984) sa zdá byť v plnom súlade s načrtnutou, čo i schematickou koncepciou „duchovných dejín“ v dobe bronzovej. Na existenciu K1 s primárnymi východiskovými oblasťami až na prednom a strednom Oriente (Horst 1978) poukazujú jednak niektoré, v domácom prostredí cudzo, neorganicky pôsobiace architektonické objekty (ob-



jekty typu Henge, iberské hradiská s polobastionmi, otomanské hradiská so zložitou fortifikáciou (Piggott 1987, Vladár 1973), jednak skutočnosť, že niektoré vynálezy a technické objavy (napríklad spony) sa rozšírili zdanlivo nepochopiteľnou rýchlosťou a objavili sa súčasne na veľkých priestoroch pravekej Európy (Bouzek 1978).

## LITERATÚRA

- BARTÍK, J. 1997: Dvorníky, časť Posádka. In: Archeológia na trase plynovodu. Bratislava, s. 109–120.
- BARTÍK, J. – BAČA, R. 1999: Bochníkové idoly z Veselého. Zborník SNM 93, Archeológia 9, s. 13–22.
- BÁNDI, G. 1984: Die Kultur der transdanubischen inkrustierten Keramik. Kulturen der Frühbronzezeit des Karpatenbeckens und Nordbalkans. Beograd.
- BENECKE, N. 1993: Tierdomestikationen in Europe in vor- und frühgeschichtlicher Zeit. Neue Daten zu einen alten Thema. BerRGK 74, s. 5–47.
- RÓNA, I. 1975: Die mittlere Bronzezeit Ungarns und ihre südöstlichen Beziehungen. Budapest.
- BONDAR, M. M. 1991: Sonjačnokosmična ornamentacija v davnom pochoval'nom obrjadi. In: Pochoval'nij obrjad davno-noveho naselennja Ukraini. Kiiiv, s. 18–40.
- BOUZEK, J. 1977: Sluneční vůz a vůz s kotlem. AR 29, s. 197–201.
- BOUZEK, J. 1978: Östlicher Mittelmeerraum und Mitteleuropa. In: Mitteleuropäische Bronzezeit. Berlin, s. 47–56.
- BOUZEK, J. 1985: The Aegean, Anatolia and Europe. Cultural Interrelations in the Second Millenium B.C. Praha.
- BOUZEK, J. 1997: Greece, Anatolia and Europe. Cultural Interrelations during the Early Iron Age. Jansered.
- BUDINSKÝ-KRIČKA, V. 1967: Bronzové nálezy z kotliny a poriečia Tople na východnom Slovensku. In: 60 rokov Šarišského múzea v Bardejove. Košice.
- BUDINSKÝ-KRIČKA, V. – VELIAČIK, L. 1986: Krásna Ves. Mat. Arch. Slov. 8, Nitra.
- DAVID, W. 1997: Altbronzezeitliche Beinobjekte des Karpatenbeckens mit Spiralwirbel- oder Wellenbandornament und ihre Parallelen in frühmykenischen Zeit. In: The Thracien World at the Crossroads of Civilisations I. Bucharest, s. 247–305.
- DEGER-JALKOTZY, S. 1977: Fremde Zuwanderer im spätmykenischen Griechenland. Wien.
- FETTICH, N. 1958: Über den Sinn der prähistorischen Ornamente. AA Hung. 9, s. 111–125.
- FURMÁNEK, V. 1980: Die Anhänger in der Slowakei. PBF XI, 3, München.
- FURMÁNEK, V. – VELIAČIK, L. – VLADÁR, J. 1991: Slovensko v dobe bronzovej. Bratislava.
- GIRIC, M. 1984: Die Maros (Moriš, Mureş) – Kultur. Kulturen der Frühbronzezeit des Karpatenbeckens und Nordbalkans. Beograd, s. 33–51.
- GOTZEV, A. M. 1994: Decoration of the Early Iron Age pottery from south-east Bulgaria. Bibliotheca Mvs. Apvlensis I, s. 97–127.
- HAJNALOVÁ, E. 1999: Bochníkové idoly s odtlačkami rastlín. Zborník SNM 93, Archeológia 9, s. 27–28.
- HAMPL, F. – KERCHLER, H. – BENKOVSKÝ-PIVOVAROVÁ, Z. 1978–1981: Das mittelbronzezeitliche Gräberfeld von Sitten in Niederösterreich I. MPK 19/20, Wien.
- HENSEL, B. 1969: Plastik der jüngeren Bronzezeit und der älteren Eisenzeit aus Bulgarien. Germania 47, s. 62–86.
- HENSEL, B. 1968: Beiträge zur Chronologie der mittleren Bronzezeit Karpatenbeckens II, Bonn.
- HOERNES, M. 1925: Urgeschichte der bildenen Kunst in Europa. Wien.
- HOLSTE, F. 1953: Die Bronzezeit in Süd- Westdeutschland I. Berlin.
- HORST, Kl. 1978: Vorderasien und Ägäis. In: Mitteleuropäische Bronzezeit. Berlin, s. 5–25.
- HRUBÝ, V. 1958: Kultovní objekty lidstva středodunajské kultúry mohylové na Moravě. Pam. arch. 49, s. 42–56.
- JEVIĆ, M. 1994: Stamped pottery of Insula Banului and the beginnings of the Basarabi culture in Serbia. Bibliotheca Mvs. Apvlensis I, s. 129–142.
- JOCKENHÖVEL, A. 1974: Eine Bronzeamphore des 8. Jahrhunderts v. Chr. Von Gevelinghausen, Kr. Meschede (Sauerland). Germania 52, s. 16–47.
- KAISER, E. 1997: Der Hort von Borodino. Universitätsforschungen z. Prähist. Arch. 44. Bonn.
- KALICZ, N. 1968: Die Frühbronzezeit in Nordost-Ungarn. Budapest.
- KAUS, M. 1985: Eine alturnenfelderzeitliche Hunderbestattung aus Neusiedl an der Zaya. MAGW 35, s. 5–20.
- KIMMIG, W. 1964: Seevölkerbewegung und Urnenfelderkultur. Studien aus Alteuropa I. Köln-Graz.
- KOSSACK, G. 1954: Studien zum Symbolgut der Urnenfelder- und Hallstattzeit Mitteleuropas. RGF 20.
- KOVÁCS, T. 1984: Vátya-Kultur. Kulturen der Frühbronzezeit des Karpatenbeckens und Nordbalkans. Beograd, s. 217–227.
- KŐSZEGI, F. 1984: A történelem kűszöbén. Budapest.
- LICHARDUS, J. – VLADÁR, J. 1996: Karpatenbecken – Sintašta – Mykene. SIA 44, s. 25–93.

- MÁTHÉ, M. SZ. 1972: Früheisenzeitlicher Bronze-Depotfund von Nádudvar. *AA Hung.* 24, s. 399–414.
- MENGHIN, W. 1999: Der berliner Godhut – ein Zeremonialhut der späten Bronzezeit. In: *Götter und Helden der Bronzezeit*, s. 172–175.
- MERHART, G. v. 1952/1969: Studien über einige Gattungen von Bronzegefäßen. In: *Hallstatt und Italien* (Herausgeb. von V. G. Kossack). Mainz.
- MOGIELNICKA-URBAN, M. 1993: Figurki zwierzece z ementarzyska kultury luzyckiej w Maciejowiciach, woj. Siedlce. *Miscellanea arch. Thaddeo Malinowski ded. Słupsk-Poznań*, s. 271–278.
- MORINTZ, S. 1978: Contribuții arheologice la istoria traciilor timpuri. *București*.
- MOZSOLICS, A. 1985: Bronzefunde aus Ungarn. *Budapest*.
- MÜLLER-KARPE, H. 1968: *Das vorgeschichtliche Europa*. Baden-Baden.
- MÜLLER-KARPE, H. 1980a: *Handbuch der Vorgeschichte IV-3*. München. *Bronzezeit*.
- MÜLLER-KARPE, H. 1980: *Bronzezeitliche Heilszeichen*. *Jahresber. d. Inst. f. Vorgesch. D. Univ. Frankfurt a. M.* 1978–79, Frankfurt a. Main, s. 9–28.
- OPPERMANN, M. 1984: *Thraker zwischen Karpatenbecken und Ägeis*. Leipzig.
- OTTO, K.-H. 1978: Die historische Bedeutung der mittleren und jüngeren Bronzezeit. In: *Vierrädige Wagen der Hallstattzeit. Untersuchungen zur Geschichte und Technik*. Mainz.
- PARE, C. F. E. 1987: *Der Zeremonialwagen der Bronze- und Urnenfelderzeit*. In: *Vierrädige Wagen der Hallstattzeit. Untersuchungen zur Geschichte und Technik*. Mainz.
- PARE, C. F. E. 1992: *Wagon-Graves of the Early Iron Age in Central Europe*. Oxford.
- PAULÍK, J. 1962: *Mazanica s plastickou výzdobou v dobe bronzovej na Slovensku*. *ŠZ* 10, s. 27–57.
- PAULÍK, J. – NOVOTNÁ, M. – BENADIK, B. 1962: *Život a umenie doby železnej na Slovensku*. Bratislava.
- PAULÍK, J. 1968: *Príspevok k problematike výzbroja a výstroje bojovníkov v mladšej dobe bronzovej*. *Múzeum* 13, s. 252–255.
- PAULÍK, J. 1969: *Mohyla z mladšej doby bronzovej v Lužanoch*. *Zborník SNM* 63, *História* 6, s. 3–48.
- PAULÍK, J. 1978: *Výskum mohyly z mladšej doby bronzovej vo Veľkých Rípanoch*. *AVANS v roku 1977*, Nitra, s. 189–191.
- PAULÍK, J. 1993: *Bronzom kované dejiny*. Bratislava.
- PAULÍK, J. 1996: *Železný nôž z Marianky*. *Zborník SNM* 90, *Archeológia* 6, s. 43–54.
- PAULÍK, J. 1999: *Nález hlinenej vtácej loďky v Dvorníčkoch-Posádke*. I. *Zborník SNM* 90, *Archeológia* 9, s. 29–50.
- PAULÍK, J. 1999a: *Odras etnokultúrnych pomerov na ceste prvého postupu posledného veľkého sťahovania Indoeurópanov*. *Prednáška na konferencii Etnos a Materiálna kultúra na FF UK dňa 10. 6. 1999*, nepubl.
- PESCHEK, Chr. 1971: *Das Kultwagengrab von Acholshausen, Sonderdr.* *Aus Mainfränkisches Jahrb.* 23.
- PIGGOTT, St. 1987: *Az európai civilizáció kezdetei (Ancient Europe... Edinburgh 1965)*. *Budapest*.
- PITTIONI, R. 1954: *Urgeschichte des österreichischen Raumes*. Wien.
- PLACHÁ, V. – PAULÍK, J. 2000: *Počiatky osídlenia devínskeho hradiska v mladšej dobe bronzovej (v tlači)*.
- PODBORSKÝ, V. 1982: *Keramické zoomorfni nádoby stredoeurópskeho pravěku*. *Sborník FFBU*, E 27, s. 9–60.
- PODBORSKÝ, V. 1985: *Těšetice-Kyjovice 2. Figurální plastika lidu s moravskou malovanou keramikou*. *Brno*.
- PODBORSKÝ, V. 1997: *Je archeologie na rázcestí? Pravěk N.Ř.* 6/1996, s.3–6 *Brno*.
- QUILLFELDT, V. I. 1995: *Die Vollgriffschwerter in Süddeutschland*. *PfB IV*, 11, *Stuttgart*.
- ROSEN-PRZEWORSKA, J. 1976: *Ikonografia wschonoceltycka*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdansk.
- RUSU, M. 1994: *Chars de combat hallstattiens ches les Thraces norddanubiens*. *Bibliotheca Mus. Apvlensis I*, s. 167–184.
- ŘÍHOVSKÝ, J. 1979: *Die Nadeln in Mähren und in Ostalpengebiet*. *PRF VIII*, 5, *München*.
- SCHACHERMEYR, F. 1960: *Griechische Geschichte*. *Stuttgart*.
- SCHACHERMEYR, F. 1982: *Die Levante im Zeitalter der Wanderungen. Vom 13. bis 11. Jahrhundert v. Chr. Die ägäische Bronzezeit*. *Wien*.
- SCHAUER, P. 1986: *Die Goldblechkegel der Bronzezeit. Ein Beitrag zur Kulturverbindung zwischen Orient und Mitteleuropa*. *Monogr. RGZ* 8, 6 (z lit.).
- SCHAUER, P. 1988/1989: *Mittelbronzezeitliche Vogelplastik*. *MAGW* 118/119, s. 45–49.
- SCHREIBER, R. 1984: *Szimbolikus ábrázolások korabronzkori edényeken*. *AÉ* 111, s. 3–26.
- SCHÜTZ-TILLMANN, C. 1997: *Das urnenfelderzeitliche Grabdepot von Münchmünster, Lkr. Pfaffenhofen a. d. Ilm*. *Germania* 75, s. 19–44.
- SPINGLER, T. 1999: *Der Goldkegel von Etzelsdorf-Buch. Ein Meisterwerk bronzezeitlicher Goldschmiedkunst*. In: *Götter und Helden der Bronzezeit*, s. 176–181.
- SPROCKHOFF, E. 1962: *Nordische Bronzezeit und Frühes Griechentum*. *Bremer Arch. Blätter*.
- SCHWENZER, St. 1997: *„Wanderer kommst Du nach Spa...“ Der Opferplatz von Berlin-Spandau*. In: *Gaben an die Götter. Bestandskataloge 4. Staatliche Museen zu Berlin*.
- STUDENÍKOVÁ, E. – PAULÍK, J. 1983: *Osada z doby bronzovej v Povedime*. Bratislava.

- STUDENÍKOVÁ, E. 1973: Predmety kultového charakteru zo sídliska v Pobedime (okres Trenčín). Zborník SNM 67, *História* 13, s. 91–104.
- ŠALKOVSKÝ, P. 1980: Špirálová ornamentika doby bronzovej v Karpatскеj kotline a dolnom Dunaji. *SIA* 28, s. 287–309.
- ŠOKA, M. 1993: Ein Kleinod der Roma. *Pamiatky a múzeá. Sonderausgabe*, s. 28–29.
- TASIĆ, N. 1984: Die Vatin-Kultur. Kulturen der Frühbronzezeit des Karpatenbeckens und Nordbalkans. *Beograd*.
- TASIĆ, N. 1997: Niederösterreich und der jugoslawische Donauraum. *Starinar* 48, s. 41–71.
- TOČÍK, A. 1959: Parohová a kostenná industria maďarovskej kultúry na juhozápadnom Slovensku. *ŠZ* 3, s. 23–53.
- TOČÍK, A. 1978: Nitriansky hrádok-Zámoček, Bez. Nové Zámky. *Nitra*.
- TOČÍK, A. 1981: Nitriansky hrádok-Zámoček. *Mat. Arch. Slov.* 3, *Nitra*.
- VENCL, S. 1984: Otázky poznání vojenství v archeologii. *Praha*.
- VLADÁR, J. 1973: Osteuropäische und mediterrane Einflüsse im Gebiet der Slowakei während der Bronzezeit. *SIA* 21, s. 253–357.
- VLADÁR, J. – BARTONĚK, A. 1977: Zu den Beziehungen des ägäischen und karpatischen Raumes in der mittleren Bronzezeit und die kulturelle Ausstrahlung der ägäischen Schriften in die Nachbarländer. *SIA* 25, s. 371–431.

## DER FUND EINER TÖNERNEN VOGELBARKE IN DVORNÍKY-POSÁDKA

JOZEF PAULÍK

### II.

In zweitem Teil der Arbeit ergänzte der Autor die typologische Einteilung der bronzezeitlichen Kulturzeugnisse im Karpatenbecken. Er gliedert sie nach den chronologischen Horizonten I–IV und nach der hierarchischen Stellung auf (die Kulte K1–K3). Im Rahmen des Kultes unterscheidet er sog. zentrale Hauptsymbole und ergänzende symbolische Begleitmerkmale. Zur Erfassung der Stellung eines Kultgegenstandes gehört auch die Materialgattung aus welcher er gemacht wurde und das Ziel, zu welchem er bestimmt wurde. Der Gegenstand kann rahmenhaft in üblich benutzten Zeitabschnitten von der Alt- (I) bis zur Spätbronzezeit (IV) vorkommen. Er kann zu den Kulttypen K1–K3 gehören, wobei in der Altbronzezeit die Kulte vom Typ K2 stammes-aristokratische henotheistische Kulte und K3 verbreitete Volkskulte verbunden mit persönlichen Lebensangelegenheiten dargestellt hatten. Über diesen blieb der im Äneolithikum entstandener „internationaler“ Kult K1 erhalten, verbunden mit dem „gesamtkontinentalen“ Handel mit sog. Zivilisationsrohstoffen (Kupfer, Gold, Zinn u.ä.).

Aus der Klassifizierung des kultischen Fundmaterials geht hervor, daß sich der Typ K1 auch mittels K2 durchgesetzt hat (in befestigten altbronzezeitlichen Zentren – Burgwällen) und er wurde aus dem Hintergrund von „übernationalen Initiatoren“ aus den ältesten Stadtzivilisationen und aus der ursprünglichen nordpontischen, oder der sekundären ägäisch-anatolischen Umgebung gesteuert. Der Beitrag dieser Art des „Handels“ für die heimische Entwicklung war hauptsächlich mit Pferdezucht und -veredelung verbunden sowie mit dem Zustrom von neuen Erkenntnissen, vor allem im Bronzeuß. Bei K1 zeigt sich die zeitgenössische Tendenz ein Geheimkult zu bleiben (auf die Art des späteren Druidenkultes), einige sog. Schlüsselfunde (Objekte, Szenen) haben es ermöglicht seine gewissen charakteristischen Züge aufzudecken. Einen einzigartigen Beleg des gegenseitigen Ineinandergreifens der Kulttypen K1 und K2 repräsentiert eine symbolisch aufgefaßte Szene der Pferdepaarung oder des Standes kurz bevor auf der Keramik der Maďarovce-Kultur aus Šurany-



Nitriansky Hrádok (Abb. 1: 6, 11). E. Sprockhoff hat über die nördlichen Pferde-Spiralen geschrieben, sie wären „in der kosenden Haltung“. Die Szene hat ihre Anfänge auf dem Territorium der Katakombenkultur (Abb. 1: 1) und man kann sie in der europäischen bildenden Kunst im Laufe der ganzen Bronzezeit verfolgen, auf den Kulterzeugnissen vom Typ K1 (Abb. 1: 2, 8, 9, 10) ebenso wie auf denen von Typen K2 und K3. Die Szene einer tierischen Kultpaarung ist in symbolischer Weise aufgefaßt, diese Gruppe wird im Rahmen des Typs K2 gewöhnlich durch einen zentralen Triglyph vereinigt (Abb. 1: 3, 5, 6), auch ikonisch, und im Rahmen des Typs K1 kann sie durch das Motiv eines Sakralmordes (Abb. 1: 2, 2a, 8) verbunden werden. Eine besondere Stellung in der Gruppe von Platten aus Kivik haben zwei Stelen. An einer von denen ist die Pferdepaarung mit dem Geschlechtsakt von Menschen verbunden, was schon früher erkannt wurde (Abb. 1: 9). Dies ist die nördliche Parallele zu der vorausgesetzten Čakaer (protodorischen) Vorgehensweise bei der Auswahl und Erziehung der jungen Männergeneration bereits im Sinne deren geplanten Empfängnis. Auf der Basis analoger Kulthandlungen sind auch die Anfänge von phallischen Kulturen der Altbronzezeit aufgewachsen (der Kult des Wagens und dessen verzierten Teile, nämlich der Deichseln und Peitschen – Abb. 2: 1–8). Im Laufe der Mittelbronzezeit wurde die Entwicklung auf dem nordalpin-innerkarpatischen Territorium zertrennt. Die westlicheren Gebiete ohne einen deutlicheren Kulturwendezeitpunkt setzten auch aus der Sicht des Kultes in ihrer Entwicklung fort, was im Rahmen des K1 nebenhin zur Entstehung von rituellen phallischen goldenen „Hüten“ auf Holzunterlage geführt hat. Solcher Zeremonienhut war geradezu eine Belebung von sonnen-phallischem Prinzip durch seinen Priester – Träger (Abb. 2: 16, 17). Die ostkarpatischen Parallelen zu diesen Erzeugnissen, die Bronzebeschläge von Holzsäulen, oder aufrechten Deichseln (Abb. 2: 9, 10, 13) belegen auf der Ebene K2 eine Verschmelzung von spiralförmigen und aspiralförmigen Verzierungsarten (Abb. 2: 9, 13) vor der ersten Etappe der großen Migration. Die mitteldanubische Variante eines phallischen Kultes (das Peitschenmotiv) ist auf den pseudokreuzförmigen Artefakten mit Dorn (Typ Pitten) und phallischen, resp. zweigeschlechtigen Ritzelementen (Abb. 2: 20–22) zum Ausdruck gekommen. Die älteren geritzten Parallelen des phallischen Motivs in Verbindung mit spiralförmigen (pferdeförmigen) Endungsattributen bilden die niederdanubischen Hauptsymbole (Abb. 4: 17–20).

Eine selbständige Gruppe im Rahmen der K2 und K3 in dem Čaka- und Alt-Velatices-Milieu wird von phallischen Gegenständen aus Ton und Stein dargestellt, unter denen man vertikalkantige Artefakte, ähnlich den ideotechnischen Gewichten (Abb. 3: 8–10), selbständige Erzeugnisse (Abb. 3: 4, 6, 7) und auch ursprünglich wohl in die Holzsäulen eingefasste Artefakte (kantiger Teil – Abb. 3: 5) finden kann. Darunter ragt ein einzigartiges steinernes säulen-phallisches Exemplar aus dem Devín Burgwall hervor (Abb. 3: 6). Zusammen mit den direkten (Abb. 3: 1, 1a, 2, 2a) und indirekten Beweisen über die Existenz vertikalkantiger Holzsäulen (Abb. 3: 3, 3a) in besprochenen Kulturen ermöglichen diese Erzeugnisse die ideale Rekonstruktion einer vertikalkantigen Holzsäule mit Tonkopf im Nordteil des Karpatenbeckens (Abb. 3: 11).

Der Autor beschäftigt sich ebenfalls mit dem bekannten Halbreief auf dem großen Gefäß aus Dvory nad Žitavou (Abb. 4: 21, 22). Die Bildvorlagen dazu gab es auf den altbronzezeitlichen Keramikprodukten der Hatvan- und Maďarovce-Kulturen (Abb. 4: 1–9); seine Verfertigungstechnik erinnert an die Reliefs auf der Kultkeramik der Vátya-Kultur (Abb. 4: 13, 15, 15a–b). In den niederdanubischen Kulturen mit inkrustierter Keramik tritt das Motiv als ein Tragelement von phallisch-strahlenförmigen Sonnensymbolen auf (Abb. 4: 14, 17, 20), vereinzelt auch in absichtlich umgekehrter Auffassung (Abb. 4: 18) und selten in Form vom Halbreief (Abb. 4: 10).

Die Kultgewänder von Typen K1 und K2 waren in dieser Umgebung ebenfalls durch Masken ergänzt (Abb. 4: 11, 17, 19), was auch von einer anderen Seite auf das Prinzip der Geheimhaltung von Kultzeremonien hinweist.

Der Fund einer Nadel aus dem Devín Burgwall (Abb. 5: 5) und ein anderer, vielleicht aus der breiteren Umgebung von Bratislava (Abb. 5: 4) signalisieren das Erscheinen von Vogelmotiven auf den mitteleuropäischen Bronzen. Gleichzeitige einheimische (Abb. 5: 1) sowie räumlich entfernte Analogien (Abb. 5: 2, 6, 8) stehen nicht im Gegensatz zur Möglichkeit deren Entstehung auf heimi-

schem Boden, wobei in der ägäischen Region mit einer Parallelentwicklung zu rechnen ist (Abb. 5: 10a-c). In dem späteren Zeitabschnitt ist das Vorkommen von ähnlichen Erzeugnissen in Sparta der geometrischen Periode und später (Abb. 5: 3, 7, 9a-d) beachtenswert. Aus dieser Sicht sind die Entdeckungen im Rahmen der altbronzezeitlichen Nagyrév-Kultur von größter Wichtigkeit. Sie stellen das früheste Vorkommen von dem Motiv einer Pferde-Vogelbarke dar, und das sogar in Spiegelauffassung (Abb. 6: 1). Allmählich sind die vereinigten Hauptmotive entstanden, die Sonnenvogel- und Sonnenpferdebarke. In beiden Fällen muß man mit der Zucht und Veredlung von heiligen Sonnentieren rechnen. Westlich, im Karpatenbecken vor allem mit Gänsezucht, im Osten dann mit Pferdezucht und -veredlung. Die sakrale Gänsezucht wird durch einen Grabfund der Kultur mit nordpannonischer inkrustierter Keramik belegt (Abb. 6: 5-7) und das Motiv verhallt am Ende der Vorzeit (Abb. 6: 8, 9). Die Vogel- und Pferdomotive erscheinen wechselweise auch auf den Barken vom Parallelzentrum des Sonnenkultes in Italien (Abb. 5: 16, 18) und in ikonischer Gestalt begleiten sie die „Missionartätigkeit“ in Richtung Nordeuropa (Abb. 5: 14, 15). Im Laufe der Altbronzezeit in symbolischer Auffassung (Abb. 5: 11c, 12) und noch früher (Abb. 6: 1a) traten die Vogel- und Pferdomotive zusammen auf. Auf den Brotlaibidolen bilden sie eins von den grundlegenden Tabuierungsmotiven. Diese „geistlichen Schlüssel“ beschützten seinerzeit sowohl Immobilien (Siedlungen, Burgwälle, Häuser, Lager – schraffierte Quadrate; Abb. 5: 11c, 12) als auch die Personen mit dominantem Sozialstatus (Quadrate mit Kreuzchen – Abb. 6: 2). Am Ende des Äneolithikums kristallisierte der Sonnenkult des Karpatenbeckens im Zusammenhang mit Vögeln, im Laufe der nächsten Entwicklung war er jedoch zweimal „umorientiert“ im Sinne der Durchsetzung vom Pferde-Sonnenprinzip (die Ankunft von Trägern der Badener Kultur und später der Kultur mit Schnurkeramik).

Zur Bereicherung dieser Problematik trägt ebenfalls ein nicht erkannter, etwa Wagenkasten eines Grabwagens aus dem Hügelgrab von Lužany bei (die Ausgrabung 1967). Es blieben davon einige Bronzebeschläge erhalten (Abb. 7: 1a-7a, 11a), welche mit den Beschlägen von einem größeren Wagen aus Münchmünster (Abb. 7: 1-7, 11) vergleichbar sind. Weitere Beschläge aus Lužany verbinden unseren Grab mit analogen Erzeugnissen aus Bruck (Abb. 7: 8, 8a), Hart a.d. Alz (Abb. 7: 10, 10a) und Hügelgrab Velatice I (Abb. 7: 9, 9a). Aufgrund der Ausmaße des Holzkastens vom Wagen aus Veľké Ripňany (die Forschung 1977) und mit Anwendung der Miniaturdreizacken aus Lužany hat der Autor versucht die schematische Rekonstruktion eines Grabwagenkastens, bisher einzigartig im Rahmen der Čaka-Kultur (Abb. 8: 5) zu machen. Er betont, während die Beschläge des Wagens von Lužany mit ihren Ausmaßen ungefähr 1/3 des westlicheren Wagens erreichen, die Pferdegeschirteile sollen in ihrer Größe den westlicheren Erzeugnissen gleichen.

Als neuen Materialbeitrag zur Problematik der Migration legt der Autor das Fragment einer Tonbarke aus Devin vor (Abb. 9: 1), das zusammen mit anderen Modellen der Vogelbarken (Abb. 9: 2, 3) sowie zentralen Zwischengliedern von sog. Rückenstandarten (Abb. 9: 5, 6) ein Komplex von Artefakten des karpatisch-nordbalkanischen Ausgangsgebietes darstellt. Diese Produkte sind formal übereinstimmend mit der Gestaltung der „Philister-Schiffe“, die sich am II. Pylon von dem Totentempel des Ramses III. in Medinet Habu befinden (die Kämpfe gegen sog. Meeresvölker – Abb. 9: 7-9). Bei schnellen ethnischen Transmigrationen tauchen in der Sachkultur Zusammenhänge auf, vor allem zwischen den Ausgangsgebieten und den letzten Regionen, die bei der Expansion überhaupt erreicht wurden (W. Kimmig). Der Autor befaßt sich auch mit dem Komplex von Steinplatten aus Razlog. Eine der eingeritzten Szenen dokumentiert wohl die gegenseitige Berührung von expandierenden Čakaer (protodorischen) und Gávaer (protothrakischen) Einheiten (Abb. 10: 1). Der Szenenunterteil ist von verschiedenen Autoren unterschiedlich abgebildet. Eine ideale Rekonstruktion zeigt höchstwahrscheinlich die Zeichnung auf Abb. 10: 7. Das ethnokulturelle Čaka-Element der Platte stellt die Sonnenvogelbarke dar. Der Protogáva-Charakter ist in der Spiralverzierung über einer Kultszene, wahrscheinlich Opferhandlung, zu finden. Die Ornamentik in Vertikalfeldern (Abb. 10: 1) stellt auf geometrisch-symbolischem Niveau die Pferdezucht dar (von links nach rechts: Zähmung, Auslauf, Paarung); den Hauptakt, bei dem ein Kämpfer mit Čaka-Panzer und thrakischem Helm ei-

ne Sonnengottheit „tötet“ (Abb. 10: 2) kann man als rituelle Handlung erklären. Wir verfügen ebenfalls über historische Berichte, daß die nomadischen und halbnomadischen Stämme noch vor dem Betreten der zu einer langfristigeren Besetzung bestimmten Siedlungen ihre Anführer-Befelshaber geopfert hätten. Das Triquetrum vor dem ithyphallischen Kämpfer deutet an, daß sich im Zusammenhang mit einem Ritualakt des Tötens auch Szenen von anderem Charakter hätten abspielen können, welche in ihrer Substanz den Gegensatz zum Tod illustrierten.

Das Motiv einer Vogelbarke hat sich im Kunsthandwerk der vorübergehend und dauerhaft besiedelten Regionen verschiedenartig durchgesetzt. Im Rahmen der geometrischen Vasenmalerei begegnen wir einer Apotheose dieses Motivs in der Umgebung von mythischen Phönixartigen Tieren (Abb. 11: 8, 8a) sowie dessen Verbindung mit der symbolischen Darstellung von drei dorischen Stämmen (drei Helmen – Abb. 11: 10). Auf den Zwischengebieten des Vorrückens hat unser Motiv die Keramikerzeugung beeinflusst (Abb. 11: 1, 2) und als ein „Rückkehrprinzip“ gelangt das Barkenmotiv in die Gräber sowie bis ins Delphische Apollon-Orakel (Abb. 11: 4–6). Im Laufe der geometrischen Periode verhalte das Motiv auf den Kunsthandwerkprodukten (Abb. 11: 9). Analoge Tendenzen waren von paneuropäischem Umfang (H. Müller-Karpe). Der Autor nimmt an, nach der Bearbeitung von partiellen Zeitraumabschnitten des Kultes mit Rücksicht auf die hierarchisch-typologische Stellung von allen bekannten Artefakten im Rahmen der Kulte K1–K3 gewinnt man wahrscheinlich eine relativ zuverlässige Quelle für die umfassendere Bearbeitung der europäischen Bronzezeit.