

## NÁLEZ HLINENEJ VTÁČEJ LOŽKY V DVORNÍKOCH-POSÁDKE

JOZEF PAULÍK

## III.

Dva predchádzajúce vstupy do kultu doby bronzovej vyvolané nálezom modelu hlinenej vtáče bárky v Dvorníkoch-Posádke treba už – hoci sa tematika rozbieha rôznymi zaujímavými smermi – ukončiť uceleným zhrnutím doterajších zistení. Na ich základe a na základe ďalšieho sprístupneného materiálu už možno podať pokus o bližšie osvetlenie významného úseku pravekej religiozity, archeologicko-chronologicky vyhraného rámcovo ako doba bronzová. Ako sa už niekoľkokrát uviedlo, kultové pomery v Karpatskej kotline a na jej okolí sa v práci hodnotili v kontexte s hlavnými dejinými udalosťami tejto doby, medzi ktorými ako udalosť s celokarpatským a celoeurópskym významom sa vyníma tzv. posledné veľké sťahovanie Indoeurópanov, konkrétne jeho prvá a druhá vlna (prelom 13. a 12. storočia pred Kr. a prelom 2. a 1. tisícročia pred Kr.). Prv než pristúpime k záverečným, z materiálnej stránky viac, alebo menej doloženým a tým i v rôznej miere opodstatneným konečným úvahám, aj v tomto príspevku prinášame niekoľko nových a do nového svetla staviame niekoľko starších nálezov, objavených a dopĺňujúcich z mnohých stránok veľkolepý, avšak z ďalších stránok otrasný obraz meniaceho sa kultového života v dobe bronzovej, označovaného vo všeobecnosti a veľmi jednoducho ako kult Slnka.

Nálezy, ktoré bližšie sprístupníme sú tieto: **1 – fragment z kultovej plastiky** – „nôžka“ z devínskeho hradiska (základné prvky indoeurópskej ornamentiky na hlinenom úlomku umožnili zaujať celkový postoj k vzniku a jednote vo vývojových transformáciách tzv. kultu Slnka v dobe bronzovej); **2 – hlavička konika z hlineného kultového artefaktu** z predčakanského kultového miesta na devínskom hradisku (nálež bude východiskovým predmetom nového hodnotenia niektorých kultových artefaktov v rámci načrtnutého modelu sakrálnych mobiliárií); **3 – ojedinelý nález železného nožička z Plaveckého Podhradia** (po samotnom zhodnotení sa stal iniciačným sakrálnym artefaktom pre riešenie problematiky kultových ideotechnických nástrojov a zbraní); **4 – ružicová spona typu C** zo staršieho pokladu zo Stupavy (po ozrejmnení kultovo-sociálneho zázemia jej vzniku dala podnet pre hlbšie vniknutie do problémov kultového odevu doby bronzovej); **5 – objav špirálového vírivého motívu** v mladobronzovom velatickom hrnčiarstve v Plaveckom Podhradí (ako kultový doklad východokarpatského a západokarpatského zjednotenia pred prvou vlnou sťahovania Indoeurópanov – v ďalšom VS – podnietil nález podrobnejšie osvetlenie gnozeologických koreňov kultu Slnka).

V zátvorkách uvádzané rôznorodé okruhy kultovej problematiky nemôžu byť, pochopiteľne, na tomto mieste rozpracované v celej komplexnosti chronologických úsekov v I – IV a v nich sa vynárajúcich, často i prelínajúcich sa kastovníckych stupňov kultu (K1– K3). Ide nám skôr o vystihnúť celkového obrazu významného úseku predkresťanskej religiozity, o pokus osvetliť jej podstatné prejavy a vystihnúť niektoré základné znaky celosvetového nábožensko-duchovného vývoja.

Chronologicko-typologicko-hierarchické postavenie týchto, ale i v prvých dvoch úsekoch našej práce sprístupnených kultových predmetov v rôznorodej spojitosti s nálezom hlinenej vtáče bárky, spolu so všetkými objektmi príbuzného charakteru vytvára schémy meniacej sa dobovej kultovej náplne vo svojej podstate nemennej religiozity smerom k svojráznemu monoteizmu od staršej doby

bronzovej až do jej záverečného obdobia. Stalo sa to v bezprostrednej súvislosti rovnako so zdokonaľovaním sa výzbroje a výstroja, ako aj s postupne sa zdokonaľujúcimi „pohnutými“ tendenciami v štruktúre spoločnosti: s nábehmi smerom k prvotným formám kolektívneho otrokárského spoločenského zriadenia.

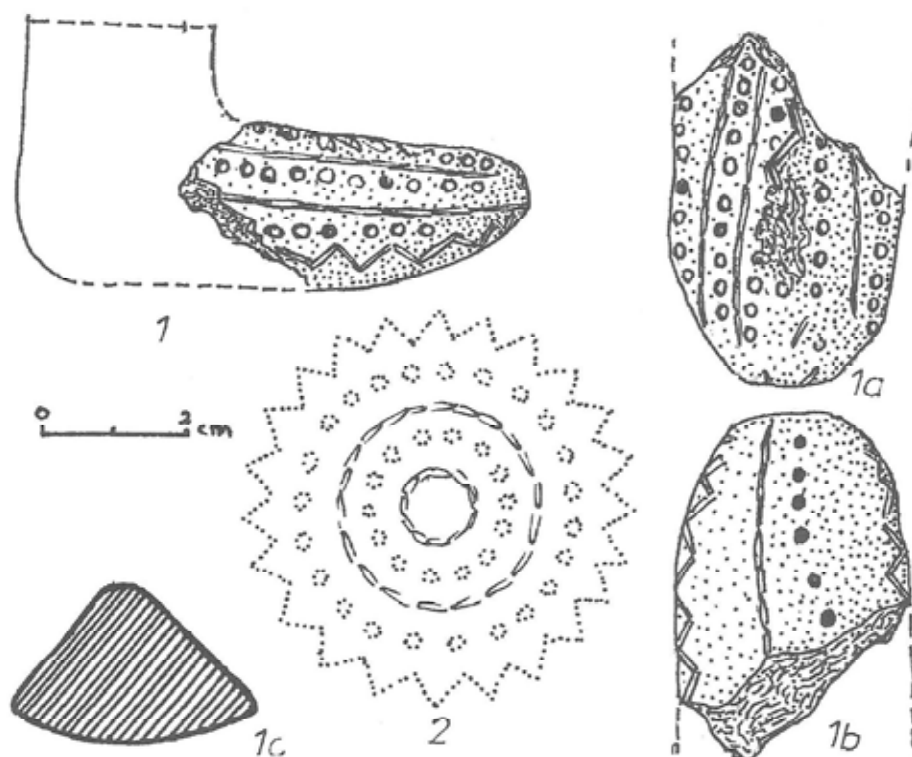
#### Fragment z kultovej plastiky – „nôžka“ z devínskeho hradiska.

##### Opis

Fragment prednej časti hlinenej nôžky (topánky, čižmy?), plnej, na všetkých stranách pokrytej rytou výzdobou do riadkov usporiadaným cikecakovitým ornamentom, brázdovým vpichom zhotovenými čiarami, resp. vkolokovanou výzdobou (drobné krúžky). Modelácia spodnej partie smerom k náznakovite, akoby zvisle useknutej špičke je pretiahnuto oblúkovitá, priebeh hornej časti bol, zdá sa, aj na origináli v profile vodorovný, takže nejde o typický prípad topánky s výrazne nahor zaoblenou špičkou. Analogická, menej dokonale zhotovená výzdoba hornej partie sa nachádza aj na spodnej časti topánky, na ktorej sú akoby stopy po „použití“ (čistočne sľaby zodratý povrch).

Povrch po výraznom druhotnom prepálení má na spodnej strane topánky miestami popolavosivé zafarbenie; pôvodná farba svetlohnedá. Svojim materiálom je nôžka príbuzná s materiálom hlavy známeho devínskeho kultového konika: do tmavosiva vypálené vnútro bolo potiahnuté plavenou hlinkou, ktorá dostala po vypálení nálezu svetlohnedé zafarbenie (tzv. východokarpatská technika, pozri nižšie). Prierez topánky trojuholníkovitý, so zaoblenou spodnou časťou a so zaoblenými rohmi. Fragment pochádza pravdepodobne buď zo samostatnej ľudskej plastiky (nasvedčuje tomu spodná časť s nepravidlnou, akoby zodratou výzdobou) alebo zo zoomorfnej nádoby dolnodunajského typu (v tomto prípade by išlo o zvierací chvostík). Napokon nie je vylúčená ani možnosť, že ide o nôžku z prenosného oltárika so štyrmi antropomorfnými nohami.

Zachované rozmery: dĺžka 4,8 cm; šírka 2,5 cm; výška 24 cm (obr. 1).



Obr. 1. Bratislava-Devín, hradisko. 1, 1a-c – fragment hlinenej nôžky z akropole hradiska s rytou a vtláčarcu výzdobou; 2 – do kruhu premietnutá schéma trojice výzdobných prvkov

Nemožnosť bližšieho zaradenia devínskej nôžky v rámci sakrálnych mobiliárií nijako neznižuje jej význam pri riešení niektorých, dokonca hlavných problémov starobronzovej religiozity. Ani jej sekundárna nálezová poloha jej neuberá v tomto smere na mimoriadnej hodnote (našla sa v sekundárnej polohe v spádových deštruktívnych vrstvách starobronzového, maďarovsko-severopanónskeho opevnenia). Pri rozbere treba vynechať jej hodnotenie aj pokiaľ ide o pôvodný vzhľad celého kultového artefaktu, z ktorého pochádza, pretože tento sakrálny výrobok si predbežne nedokážeme jednoznačne predstaviť. Tým väčší význam treba pripísať už stručne charakterizovanej výzdobe, nakoľko vo svojom súhrne predstavuje doklad pretrvávania a inšpiračného pôsobenia základnej trojitej výzdoby niekdajších prenosných kultových miest (podanej s'aby umeleckým dotykom maďarovskej a veszprémskej kultúry).

V ich pozadí sa aj na devínskom hradisku realizoval už známy etnomilitantný nátlak severozápadných Indoeurópanov.

Dostali sme sa k základnému problému všel'udskej religiozity, v užšom rámci k samotnej podstate existencie karpatského ľudstva, podmienenej v minulosti bez výnimky vierou v najvyššiu Bytosť. Vonkajšie prejavy tejto viery boli pravidelne určené dobovými pomermi a sám uctievaný (obávaný) objekt, usmerňovateľ európskej civilizácie (K1), vyhranenej užšej society (K2) a jedincov (K3) musel mať zvláštne, chránené, posvätné a tabuizované miesto.

Už v eneolite sa presadzovali (na rozhraní K1/K2) prospektorsko-obchodnícke skupiny (ich počiatky boli už v neolite), usmerňujúce vývoj smerom k vzniku nadprirodzenej božskej Bytosti (Podborský 1985, 231), ktorá bola v konečnom dôsledku aj učiteľkou ich úspešných podujatí (vznik „pohostinstva“ ako významnej zložky nadstavbovej sféry).

Trojica praindoeurópskych motívov, ako sa v starobyľom podaní zachovala na devínskej „nôžke“ z ornamentálno-kultovej stránky zjednocuje vlastne celoeurópsku indoeurópsku výtvarnú tvorbu v priebehu celej doby bronzovej, vrátane jej doznievania v staršej dobe železnej. Je typická najmä pre umelecké výrobky ašpirálových kultúr, avšak samotná šnúra má v sebe i zárodok špirálových ozdôbnych postupov (vinutie). Východiskovým priestorom praindoeurópskeho kultovo-výzdobného bohatstva sa zdá byť oblasť jamovej, resp. katakombovej kultúry (v poslednom prípade s menším priamym zásahom do Karpatskej kotliny). Samotná sakrálno ornamentika (obr. 2) sa však dostala do stredoeurópskych, západoeurópskych a severoeurópskych krajov sprostredkované, s postupným kultúrnym prevrstvením domáceho prostredia nositeľmi šnúrovej kultúry v širšom zmysle. Presadila sa o. i. nad severným oblúkom Karpát (z nášho hľadiska má táto oblasť primárny význam), v náplni kultúry loďkovitých sekeromlatov sa objavuje v Pobaltí, v severoeurópskych štátoch a v severozápadnej Európe sa v pochopiteľných transformovaných podobách dotvárala v oblastných kultúrnych skupinách s tzv. ojedinelými, osamotenými hrobmi. Sledovať vývoj a metamorfózy sakrálneho indoeurópskeho výzdobného dedičstva, jeho prelínanie sa s autochtonými a cudzími, zväčša susednými ornamentálnymi prvkami na tomto mieste nemôžeme, lebo sa budú – ako uvidíme – vynárať najmä na úrovni K1 na prvý pohľad prekvapujúce veľkopriestorové štýlové spojitosti (napr. príbuzné ornamentálne prvky na falicko-lúčovitých zlatých klobúkoch).

Základné výzdobné motívy devínskej nôžky (cikcakovitý, šnúrový a perlovo-bodkový motív) sú zastúpené na priestore spomenutej východiskovej katakombovo-okrovo-jamovej kultúry na výnimočných, tvarovo však z tektonickej stránky nanajvyš skromných tvaroch (obr. 2). V rámci koncentrickej, resp. pásovej výzdoby sa uplatnil cikcakovitý motív buď ako hviezdica (obr. 2: 5a), alebo ako striedavé ovíjanie podhrdlia nádob šnúrou (obr. 2: 1, 4a, 5), v čom vidieť aj spôsob prenášania kožených predlôh tejto keramiky. Perlový (bodkový) motív nachádzame ako v koncentrickom (obr. 2: 5a, b), tak aj v pásovom usporiadaní (obr. 2: 1, 2).

Vychádzajúc zo všeobecne platnej skutočnosti, že sakrálne mobiliáriá sú (môžu byť) zmenšenou napodobeninou samotných kultových miest a prinajmenej sa zhotovovali v rovnakom štýle (v kresťanskom umení už počnúc románskym obdobím) možno tento poznatok uplatniť i pri hodnotení predmetnej sakrálnej keramiky: sú na nej zastúpené tri hlavné postupy tabuizovania prenosných kultových miest (postup ich vyčlenenia z okolitého priestoru v súvislosti s každoročnými presunmi väčši-



Obr. 2. Kultová keramika katakombnej kultúry. 1– charkovská oblasť; 2, 3 – Buzkij; 4ab – Oleksandrivskij; 5, 5a – Snigurivka. Podľa S. N. Bratčenko a A. V. Arcichovského

ny pastierskych skupín). Pri šírení sa týchto motívov a s nimi spojených kultových predstáv ako druhotné centrum sa javí spomenutá oblasť šnúrovej keramiky v spomenutom širšom chápaní (Buchvaldek, 1990, 11n), pričom všeobecný militantno-kultový proces rozširovania bol veľkolepou predohrou neskoršieho šírenia sa mladobronzového slnečného kultu s vtáčimi atribútmi (K2).

Popri trojici okružných motívov, hlavný motív samotného slnečného (príležitostne mesačného?) božstva sa na keramike objavuje buď symbolicky (koncentrické kruhy – obr. 2: 1, 4a; hviezdička – obr. 2: 5a), alebo ako index jeho posvätného zvierat'a-koňa v podobe falicko-špirálového motívu, resp. jeho vaginovitého pohlavného (mesačnikového? ženského?) protipólu (obr. 2: 2, 3, 4a). Popri týchto dominujúcich výzdobno-kultových prvkov sa vynára na keramike už i známy motív „ante quem“, a to ako v symbolicko-špirálovom (obr. 2: 2), tak i v ikonickom, značne neumeľom podaní (obr. 2: 4b). Ak k týmto znakom pridáme motív bežiacej (prerušovanej) špirály (obr. 2: 3), alebo okružnú schému bežiacich koní s týmže významom (obr. 2: 4b) a prípadne i obrátený motív stromu života (obr. 2: 3) dostávame výber základných indoeurópskych prvkov sakrálnej symboliky, ako sa v neskoršom období presadil aj na ďalších rôznorodých hlavných i doplnkových (pomocných) rituálnych výrobkoch.

S cieľom vystihnúť neskoršie kultovo-ornamentálne súvislosti sa treba vrátiť k problematike ústredných (rodových, kmeňových) kultových miest. Pokiaľ ide o prípadné kozmogonické významové zázemie samotného kultu, konkrétne jeho hlavných motívov, možno rátať v ňom s motívmi Slnka (hviezda, koncentrické kruhy a špirála) a v spojitosti s nimi vystupuje v podobe posvätných kvapiek azda i motív dažďa (rosy?) – obr. 2: 1, 5a). Na kultové praktiky súvisiace s chovom koní by poukazo-

val už spomenutý združený symbol v podobe „ante quem“. Aj napriek torzovitému podaniu (obr. 2: 2) predstavuje „výjav“ východiskový prototyp nebeskými koňmi realizovanej „sakrálnej svadby“ dokonca so vzdialenými, všeobecne známymi mezopotámskymi paralelami.

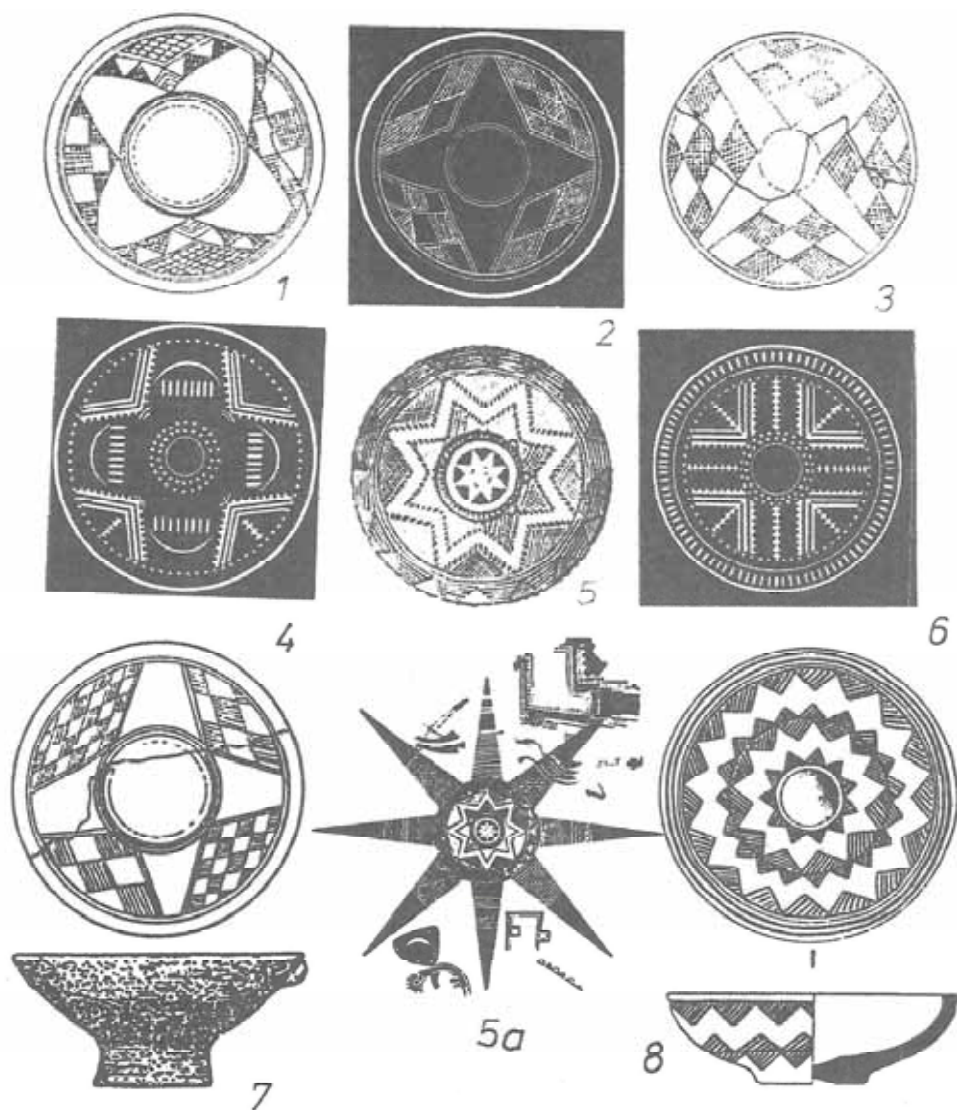
Pri hľadaní počiatkov hlavných kultových svätostánkov (K2) sa zvyčajne uvádzajú dve základné polohy: niečím sa vyznačujúce miesta v prírode (skaly, jazerá, jaskyne, pramene, sútoky riek, močiare a i.) a umele vytvorené priestory, tzv. kultové miesta (posvätné okruhy, chrámové obvody s ústrednými objektmi, a pod.). Zdôrazňuje sa pritom i prípadná podmienenosť druhej skupiny (trvalé miesta s vyhranenou sakrálnou architektúrou) existenciou prvej, prírodnej skupiny (Schauer 1996, 384 n). Na výnimočné prírodné útvary však nemusel nadväzovať a s trvalou architektúrou sa nemusel vyznačovať spomenutý typ posvätných miest, spätý u pastierskych kmeňov s pohyblivým spôsobom života. Vzhľadom na skutočnosť, že sa uctievanie nadprirodzených síl muselo realizovať oddelene od prírodou daného okolia, na posvätnom mieste „par excellence“ (Eliade 1984, 19), v abstraktnejšej rovine kultu sa uplatnili, takisto abstrahované už zhodnotené symboly a znakové sústavy. Vychádzajúc zo spomenutej skutočnosti, že v oblasti širšie chápaného kultu primárna funkcia pripadá najčastejšie architektúre a sakrálne mobiliáriá sú štýlovo a tvarovo výzdobne iba podľa možnosti späté so základnou výtvarnou „sebarealizáciou“ kultu, na začiatku staršej doby bronzovej prichádzajú z tejto stránky na severozápade Karpatskej kotliny do úvahy najmä podoby kultových stánkov ľudu šnúrovej kultúry v rýdzom, alebo v epišnúrovom podaní. Z uvedeného však vyplýva jednak skutočnosť, že nezachytenie kultových objektov v teréne neznamená súčasne ich neexistenciu (ako prechodné objekty sa pravidelne rozrušili, zrušili, ničili a opätovne zriadovali), jednak ďalší fakt, že na charakter najstarších kultových stánkov môžeme usudzovať – spomenuli sme to už – aj na základe zachovaných mobilných sakrálnych výrobkov. Pokiaľ ide o spôsob realizácie symbolov, namiesto archaického spoločného výskytu (ako sa uplatnili v „pravlasti“ a ako sa vytrvalo presadzovali v priebehu celého ďalšieho praveku – pozri nižšie) sa stretávame na mobiliáriách už aj s ich oddelenou aplikáciou.

Podľa niektorých zachovaných, i keď nerovnako hodnotených artefaktov súvekeho kultu (K2, K3) sa aj v šnúrovom prostredí ako základný tvar tzv. prechodných kultových miest javí opäť kruh, celá plocha, vytvorená raz, alebo viacnásobne najčastejšie trikrát povrazom, vtlačeným do tvárneho podkladu (piesok, piesčitá zem a pod). Jeho stred bol buď prázdny (prehĺbený) a v ňom sa ráta s hlavným generálnym symbolom – kultovým predmetom výnimočného rázu, alebo iba prekřížením kruhu, čím sa presadilo oživenie samotného centrálného objektu. Tento „šnúrový“ motív sa zachytáva na drobnejších výrobkoch, najmä na ihliciach a na základe neskoršieho, už starobronzového výskytu sa dá spätne usudzovať na niekdajšiu užšiu jednotu v rámci rozsiahleho „šnúrového spoločenstva“ (obr. 6: 1).

V súvislosti najmä s východokarpatskými starobronzovými špirálovými kultúrami (u nás najmä s kultúrou otomanskou) sa v minulosti pripúšťalo, no i striktno odmietalo ovplyvňovanie z juhovýchodnej egejskej oblasti.

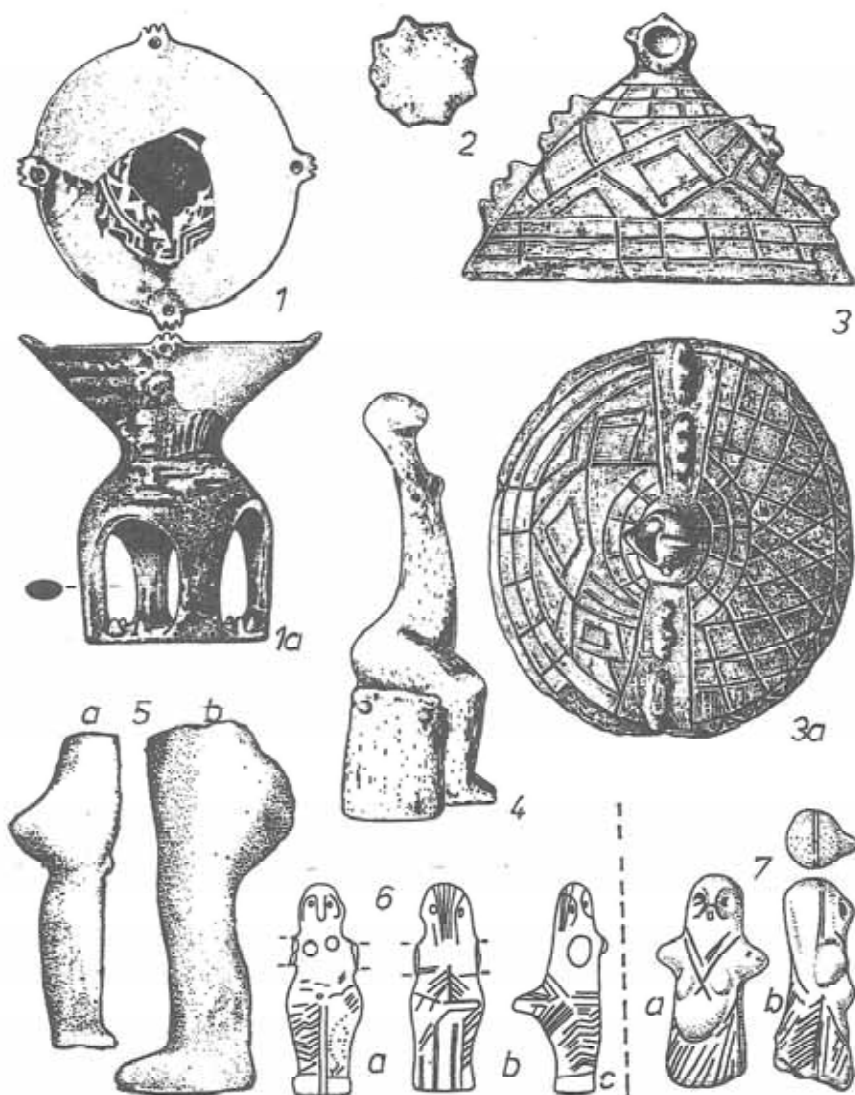
Pokiaľ ide o zastúpenie niektorých špirálových motívov v mykénskom prostredí, vrátime sa k nim ešte pri poslednom náleze v príspevku (virivý motív na keramike z Plaveckého Podhradja). Do akej miery sa dá však naznačený výsostne vnútrokarpatský duchovný vývoj, ovplyvňovaný z kultovej stránky z východných, nadčieromorských oblastí paralelizovať s juhovýchodným vývojom, to patrí do iného okruhu otázok. Zdá sa, že z rôznych iných, nemenej dôležitých stránok treba rátať skôr so súbežným vývojom, resp. rivalitou, než ovplyvňovaním karpatskej oblasti z juhovýchodu (severná priorita spočívala napr. vo vyhotovení výstroja s doplnkovými bronzovými zložkami). V kultovej sfére možno vystopovať vzhľadom na dávnejšie „šnúrové“ prevrstvenie egejskej oblasti paralelné vývojové tendencie, pravda, indoeurópsky myšlienkový prazáklad sa mohol v karpatskom prostredí zachovať v archaickejších podobách než na Peloponéze, kde bol vývoj pod tlakom štruktúrne značne prepracovanejších bližších, alebo vzdialenejších religióznych sústav (Egypt, Mezopotámia).

Vystupňovano, trojitou glóriou vyznačená a tým i v najvyššej možnej miere tabuizovaná plocha ohraničovala priestor, na ktorom sa rávalo s prítomnosťou najvyššieho snečného božstva. Takéto predpokladané dôsledné ohraničenie posvätnéj plochy, zachované v komplexnosti na keramike



Obr. 3. 1–4, 6–8 – hlinené prenosné misky-oltáriky eneolitického karpatského ornitosolárneho kultu s vyžarovaním do okolia; 5, 5a – analogický eneolitický symbol vo východnom Jordánsku. 1, 3 – Nemesváros; 2 – Čaka; 4, 6 – Abrahám; 7 – Makó; 8 – Vysočany; 5, 5a – Telâet Chassûl. Podľa B. Novotného, N. Kalicza, B. Hrozného a V. Podborského

katakombovo-jamových kultúr vyniká najmä v porovnaní s oltárikmi-miskami veľkého nagyrévsko-vučedolského okruhu, na ktorých sa hlavné motívy (hviezda, kríž, krížovito-hviezdicovité vzory) nachádzajú na výraznejšie neohraničených kruhových plochách, vyplnených zrejme väčšinou šachovnicovým štandardným „motívom obrábania štvorcových polí“ (obr. 3). V protiklade s týmto, dokonalá ochrana božstva predpokladá vzápätí militantný charakter celej spoločnosti, o ktorom v prípade



Obr. 4. Doklady prvej antropomorfizácie slnečného božstva v karpatsko-stredodunajskej oblasti v mladšom neolite (potiská a lengyelská kultúra). 1, 1a – „okrídlený“ prenosný vtáči oltár s nôžkou z Ťesôd-Kováshalom; 2 – hlinený slnečný terčik z Čičaroviec; 3, 3a – ornitomorfné ženské slnečné božstvo z Vészto-Mágor; 4 – sediaca androgynná postava zo Šurian-Nitrianskeho Hrádku; 5a,b – fragmenty ľudských plastík z Čičaroviec; 6a–c – orno-antropomorfná bytosť z Höpfenbühel bei Melk; 7a,b – ornoantropomorfná plastika z Kostelca na Hané. Podľa K. Hegedúsa – J. Makkayho. J. Vizdala a E. Ruttkayovej

šnúrovej kultúry (a takisto expandujúcich epišnúrových skupín) a s ňou príbuzných severnejších a západnejších kultúr niet nijakých pochyb. Prítomnosť najvyššieho slnečného božstva v strede príležitostne zriaďovaných kultových polôh zaručoval už aj sám ornamentálny systém, realizovaný vo vodorovnej polohe, no „prázdny“ stred svätostánkov si priam vyžadoval existenciu – v rámci sakrálnych

mobiliárií, – toho najposvätniejšieho: spritomenie slnečného božstva buď vo vodorovnej, alebo kolmej polohe. Hoci počiatky samotného kultu Slnka sa presadili už v neolitickom panteóne (obr.: 3, 4), nemožno ešte predpokladať jeho vyhranenie sa v naznačenom indoeurópskom poňatí (Vizdal 1980, 112 n.). I keď v tomto prostredí korenia nepochybne aj niektoré neskoršie mytologické predstavy, známe potom v egejskom svete (Makkay 1978, 164 n.), k vytvoreniu pojmu hlavného slnečného božstva sa zrejme nedospelo (Podborský 1985, 164).

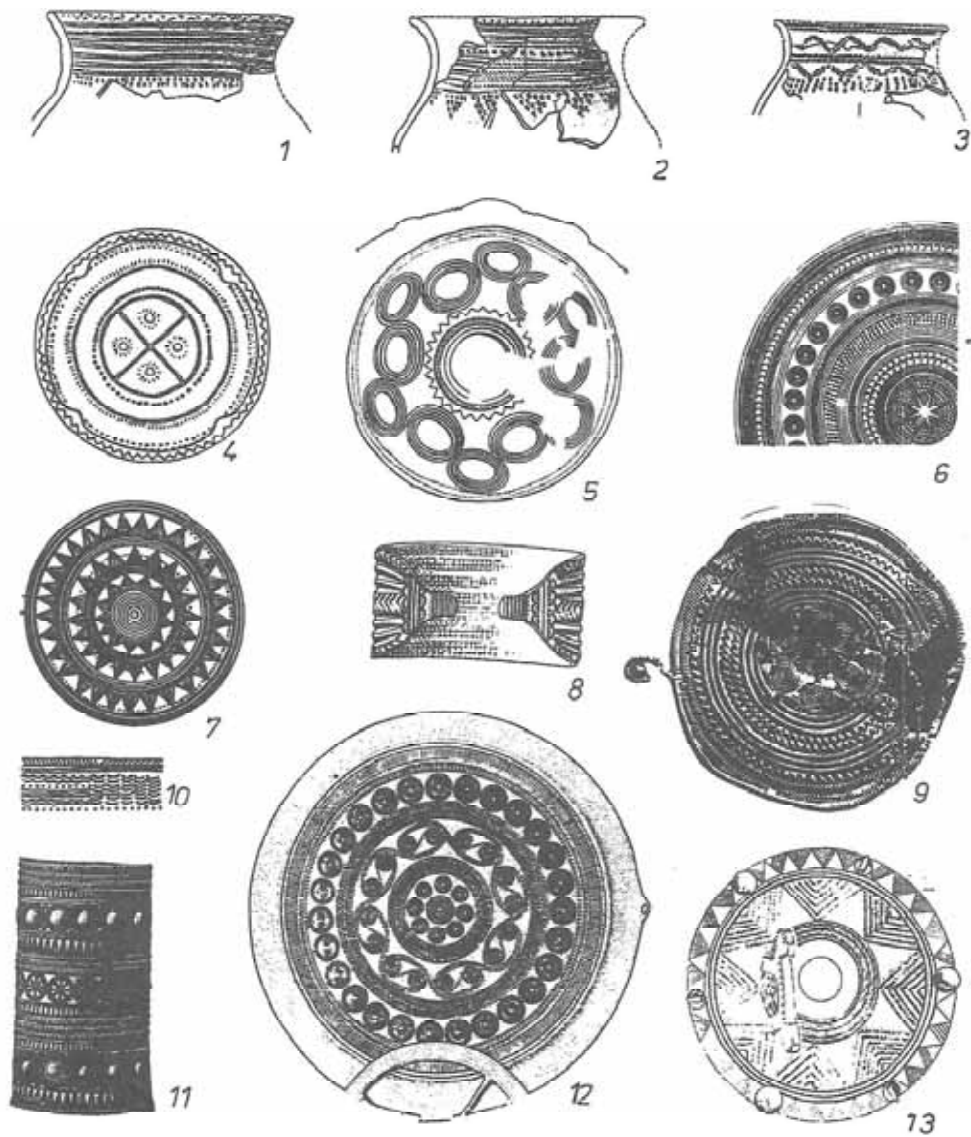
V kultovej rovine sa hodnotia najmä niektoré výrobky potiskej kultúry (obr. 4: 1–5) a keď aj došlo k vzniku ornito-antropomorfných plastík (obr. 4: 2) a prenosných oltárikov s krídelkami na obvode (obr. 4: 1), mali zrejme odlišné myšlienkové zázemie než mladobronzový hlinený heros – androgynná hlinená plastika s vtáčou maskou v Dupljaji. Analogický vývoj sa zachytáva aj na západe Karpatskej kotliny v lengyelskom horizonte (obr. 4: 6, 7).

Vrátiac sa k ústredným sakrálnym objektom možno konštatovať, že ich vzhľad mohol mať popri spomenutej kotúčovitej podobe vzhľad stĺpu (mužský princíp), príp. nádoby (ženský, ale i mužský princíp), v oboch prípadoch s priliehavou symbolickou ornamentikou. Na najstaršej keramike sme falicko-stĺpovitý motív už spoznali (obr. 2: 4a), mladšie výrobky si vyžadujú, pochopiteľne a podľa možnosti, chronologicko-kultúrne podrobnejšie hodnotenie samotných objektov, z ktorých pochádzajú. Objekt archaického charakteru v strede s dreveným stĺpom, obkoleseným kameňmi a s antieticky uloženými dvojicami „okuliarovitých záveskov“ v Tauberbischofsheim-Hochhausene v Badensku-Württenbersku (Schauer 1996, 403, obr. 5) patrí nepochybne medzi takéto nálezové celky. Hoci okuliarovité špirálové závesky nemuseli a asi ani nemali v priebehu celého praveku význam v rovine pohlavnej (falicko-vaginálny symbol – podľa postavenia, Matuschik 1996, 1n), v tomto prípade sa prejavil niekdajší indoeurópsky falický princíp v plnej totalite (kult plodnosti azda v súvislosti s chovom koní). A s týmto nálezom sú späté napokon i objavy spomenutých lúčovito-falických zlatých symbolov (Paulík 2000, 33n). Dokladá to najmä okolnosť, že výrobku, ktorý mal v rámci kruhovej, príbuznými kruhmi tabuizovanej plochy, symbolizovanej aj na samotnom výrobku odstavením jeho spodnej časti nepochybne centrálné postavenie. Priestor, na ktorom sa tieto zriedkavé rituálne objekty uplatňovali bol v neskoršom vývoji priestorom nového pozmeneného kultu, v ktorom niekdajší hlavný lúčovito-falický motív nahrádzal už spomenutý, iný druh sakrálnych mobiliárií- amforovité nádoby typu Gevelinghausen-Vejo-Seddin (Jockenhövel 1974, 18a). Napokon hviezdovitá výzdoba vrcholu troch, zo štyroch známych zlatých kuželov, na ktorú sme už upozornili (Paulík 2000, 35) je na takýchto výrobkoch centrálnym motívom v zmysle reprezentácie samotného objektu ako celku. Z datovania vyobrazenia niektorých „kuželov“ vyplýva (Menghin – Schauer 1983, 44n), že princíp „prenosnosti“ predmetných „zlatých klobúkov“ sa na veľkých priestoroch zachoval pomerne dlho, prinajmenej v symbolickej rovine. Problematická, ale nie úplne vylúčená je totiž existencia týchto výrobkov v staršej dobe železnej vo východoalžtskej oblasti, hoci jeden výjav na lokalite v Sopron-Burgstall spájajú W. Menghin a P. Schauer práve takýmto zlatým artefaktom (1983, 21). Na západokarpatskom priestore sa uplatňoval iný stĺpovito-falický, zvisle hranený artefakt, ktorý ani nemusel mať „generálne“ postavenie a ktorý sa odchodom nositeľov čakanskej kultúry vytratil z kultu následníckych kultúr (Vál I, chotínska skupina – velatická fáza).

Predmetné zlaté západoeurópske vrcholné výrobky zlatej toreutiky možno však spojiť bezprostredne s existenciou kultu K1, z ktorého sa na etnicko-kultúrne užšie vyhranenom území postupne vyvinul takisto (polo)tajný kult keltských druidov. V nimi usmerňovanej umeleckej tvorbe pretrváva aj časť výzdobných motívov mladobronzovej ornamentiky (Schwapach 1973, 53 n), ktorá na rozdiel od situácie v strednej Európe (VS) mohla plynule nadviazať na predchádzajúce tradície (predlohy najmä v špirálofilných kultúrach).

Nemožno sa nevrátiť opäť aj k nálezovému súboru kamenných platní v Kiviku. Ak bol komplex aspoň čiastočne jednorázový, tak to bol práve slnečný kult na úrovni K1 spätý s chovom a šľachtením koní (s ich posvätnou plemenitbou), ktorý sa na platniach umelecky znázornil (Paulík 2000, 33). Hlavný motív vzpriedených koní, považovaný niekedy z výzdobnej stránky ako výplňový prvok





Obr. 5. Výber nálezov zdobených tromi druhmi symbolických motívov indoeurópskej trojglorioly, aplikovanej od jej eneolitických počiatkov (1-3) až do doby halštatskej (13). 1-3 – Zürich; 4 – Čirna; 5 – Sedlec-Hůrka, Plzeň; 6 – Jaegersborg Hegn; 7 – Újezd, obec Albrechtice; 8 – Iža; 9 – Velem; 10 – Szentes; 11 – Ezelsdorf; 12 – Trundholm; 13 – Sopron-Burgstall. Podľa W. Clausa, V. Dumitrescu, E. Čujanovej-Jilkovej, H. Müller-Karpo, O. Oždániho a L. Nebelsicka

(„horor vacui“ Menghin – Schauer 1983, 42) bol skutočne súvekým hororom: pohlavný akt slnečných koní sprevádzali – ako to dokladá iná platňa – i organizované rituálne vraždy, čo pripomína skupinové ľudské obete pri budovaní niektorých čakanských mohýl (Kolta). Rytina ryby povedľa koní symbolizuje absolútny pojem úrodnosti ako „chlieb severu“ (symbol – umelecký znak, Paulík 2000, obr. 1: 9).

Sám ústredný kultový objekt, umiestnený v strede kruhových kultových miest prechodného charakteru mal podľa uvedeného výzdobno-symbolickú náplň. V oblasti výskytu neskorších zlatých lúčovito-falických klobúkov (a v prostredí výzdobne s nimi spätých zlatých nádob) to boli pôvodne nepochybne drevené stĺpy, najskôr so štýlovo paralelnou výzdobou. Ich pendantami boli vo východokarpatskom prostredí analogické takisto organické predlohy na kovových nákončiach ojí (bičov) reprodukujúce „architektúru“ špirálového lemovania kruhových obvodov (Paulík 2000, 35). Po zániku starobronzovej vnútrokarpatskej civilizácie a po vzájomnom prelínaní sa západokarpatských a východokarpatských indoeurópskych kultov (v jej pozadí tušíme v istom zmysle najstaršiu synkretizáciu indoeurópskych náboženských predstáv) vznikli vo východokarpatskom priestore nové podoby ústredných sakrálnych výrobkov s trojitou gloriolou: drevené oja sedmohradského typu na ukončení so zastúpením šnúrovo-špirálového a prelamovaného krokvicovitého motívu a v dolnej časti naznačením vzhľadu sakrálnych stavieb so štyrmi poloblúkovitými vchodmi, reprezentujúcimi vyčlenené „univerzum“, zachytávané v ich strede (Eliade 1984, 25). Tieto stredobronzové a mladobronzové objekty sa sústreďovali vo východnej polovici Karpatskej kotliny a predstavovali modely fixnej architektúry; v západnej polovici sa analogické tendencie vývojovo dajú spájať s mimokarpatským mohylovým i vzdialenejším indoeurópskym prostredím. Boli to krížové objekty v strede zväčša dnes už nerozpoznaných kruhových útvarov, v strede ktorých stáli, zdá sa od „zlatých klobúkov“ a od sedmohradských kultových stĺpov menej okázalé jednoduchšie, azda už i zvisle hránené drevené stĺpovité objekty. Tu sa mohli nachádzať napokon aj sakrálné výrobky typu Hasfalva-Balkákra, s odlišným spôsobom podania trojitej glorioly.

Prechodné kultové miesta našli najvlastnejšiu umelecko-sakrálnu „sebarealizáciu“ v podobe trojglorioly a v priebehu staršej, strednej a mladšej doby bronzovej došlo v kulte miestami skôr, inde neskoršie postupne k vzniku ustálenejších, viac-menej fixných obmien posvätných miest (Hruhý 1958, 42n; Hrala 1972, 601 n; Beneš 1981, 97n; Dohnal 1989, 19n). V súlade so stredobronzovou spoločenskou „mobilitou“, v rámci ktorej nastali i nemalé etnické presuny zo stredného Podunajska do vzdialenejších oblastí (Čujanová-Jilková, 1977, 111) sa i v kulte zrejme obnovili opäť staršie indoeurópske praktiky (návrat k prechodným posvätným stánkom), ktorých ustálenú podobu fixovala latentne pretrvávajúca známa trojgloriola. Tieto výboje západnými smermi mali však iný charakter než predstavovala prvá vlna VS, ktorá bola výsledkom spojenia gávskych, velatických a čakanských, etnicky čiastočne odlišných skupín. V pozadí ich zjednotenia stáli reprezentanti nového typu K1, v ktorom sa však zachovali aj inak v kulte upotrebitelne artefakty, ku ktorým patrí napokon aj hlavička konika z Devína.

Podrobnejší rozbor vzťahu indoeurópskej trojglorioly so zlatými lúčovitými „klobúkmi“ (obr. 5: 11) si priam vynucuje zistiť prípadné zastúpenie tohto trojmotívu aj na ďalších kultových výrobkoch v rámci K1 – K3. K možnosti jeho zastúpenia v priebehu doby bronzovej takmer v celoeurópskom rozsahu prispievajú o.i. nálezy šnúrovej keramiky v Zürichu (Claus 1992, 187n) spájajúce z tejto stránky nadčiernomorské kraje so západnou Európou (obr. 5: 1–3). Z tabuizačnej funkcie glorioly vyplýva, že základná plocha, na ktorej sa v rôznom stvárnení uplatnila bola uzavretá, kruhová; zriedkavejšie sa objavuje aj na ďalších výrobkoch, vždy však ako „ochranné ukončenie“ samotného predmetu. Takto vystupuje napríklad na koncoch O. Ožďánim (1986) zhodnotených zlatých stredobronzových náramkov z Iže (obr. 5: 8), na okraji G. v Merhartom roztriedených kotlíkov skupiny B1-typ 3a (obr. 5: 10). Na zlaté terče v hrobch mohylovej kultúry v Čechách s dvojítm výskytom upozornila E. Čujanová-Jilková (1975, 74n); nie je vylúčené, že zdobili prsné partie z organických látok

vyrobených pancierov česko-hornofalckej mohylovej kultúry (obr. 5: 5). Už tu vystupuje trojmotív: perlovo-bodkový prvok v kombinácii s vlnkou; takáto kombinácia viedla aj k vzniku prebohato zdobeného terča na vozíku v Trundholme (obr. 5: 12). Prv spomenutý predpoklad o možnosti uplatnenia sa zlatých terčov na pancieroch z organickej látky by potvrdzovali zlaté velatické terče z Velemu (obr. 5: 9), ktorých zlaté paralely sa pravdepodobne „vzdvihli“ z očkovskej mohyly pri vykrádačskom vniknutí do nej (Paulík 1962). Trojmotív sa v lokálnom zafarbení vyskytol aj na pohrebisku v Círne (obr. 5: 4) a v svojráznom podaní sa dostal na vnútro halštatských misiek na nôžke, jednej zo zložiek známej východo-halštatskej triády (obr. 5: 13).

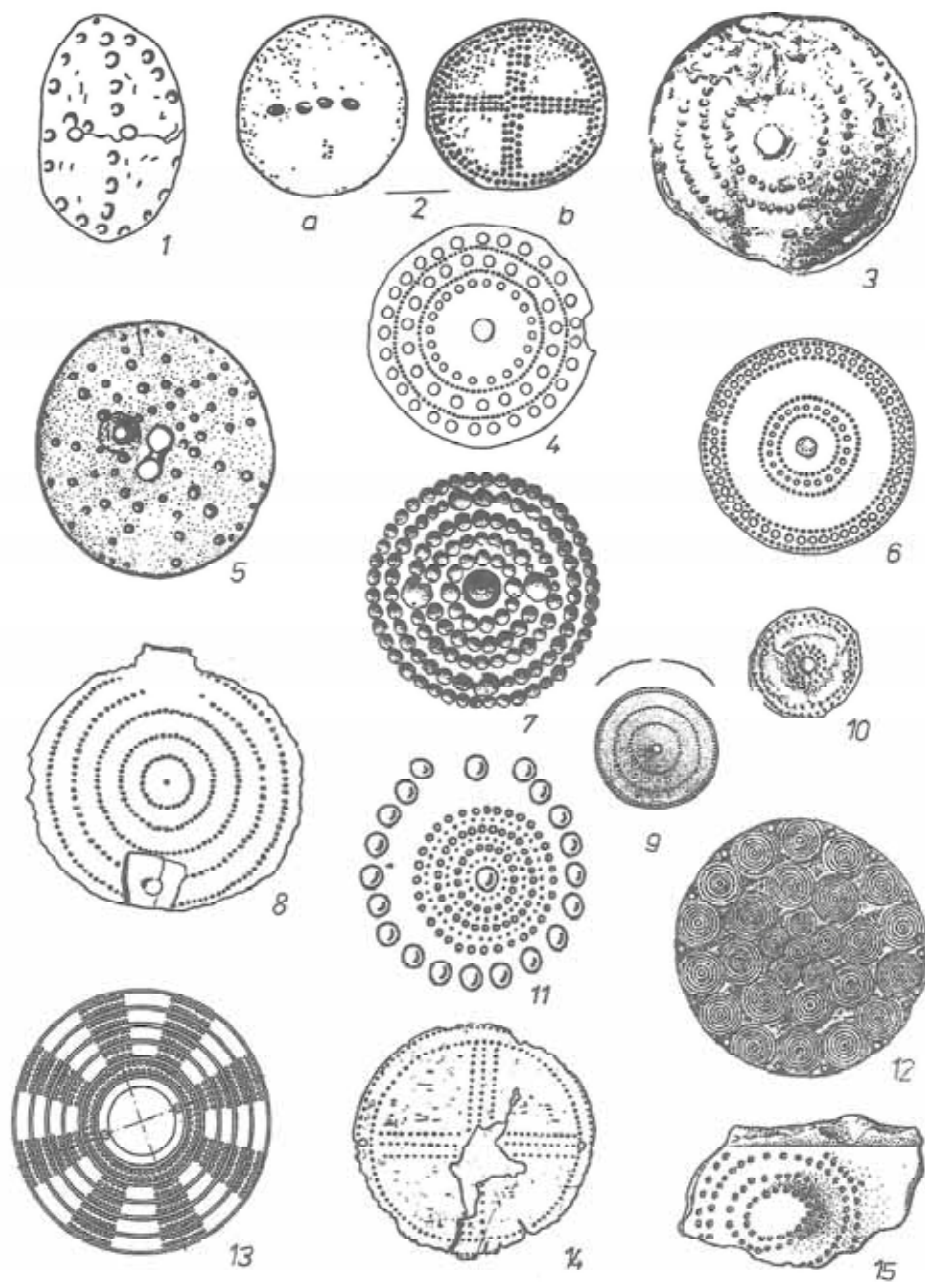
Namiesto známeho perlovo-pukličkového okružného motívu je na miskách trojica miniatúrnych nádobiek: je to svojrázne vyjadrenie známeho pozitívno-negatívneho významu troch základných prvkov trojglorioly.

Motív trojglorioly, odhliadnuc od prvotných prototypov a až na niektoré výnimky sa viazal takmer výlučne na vrcholné sakrálné výrobky, veľmi často, nie však vždy vyrobené zo zlata, pričom sa uplatnil na centrálnych kultových artefaktoch (obr. 5: 10, 11) ako aj na slávnostných rúchach (pancieroch? – obr. 5: 5, 9), príp. zdobil doplnky takýchto súborov (obr. 5: 7, 8). Rámcovo ho možno spojiť z činnosťou v K1, čo svojrázny spôsobom doznelo vo východo-halštatskej kalenderberskej triáde (obr. 5: 13). Sústredili sme sa pri jeho sledovaní na oblasti ašpirálových kultúr; v špirálofilných krajoch sa umelecká realizácia niekdajšej vzájomne spätnej sakrálnej ornamentiky realizovala v odlišných podobách.

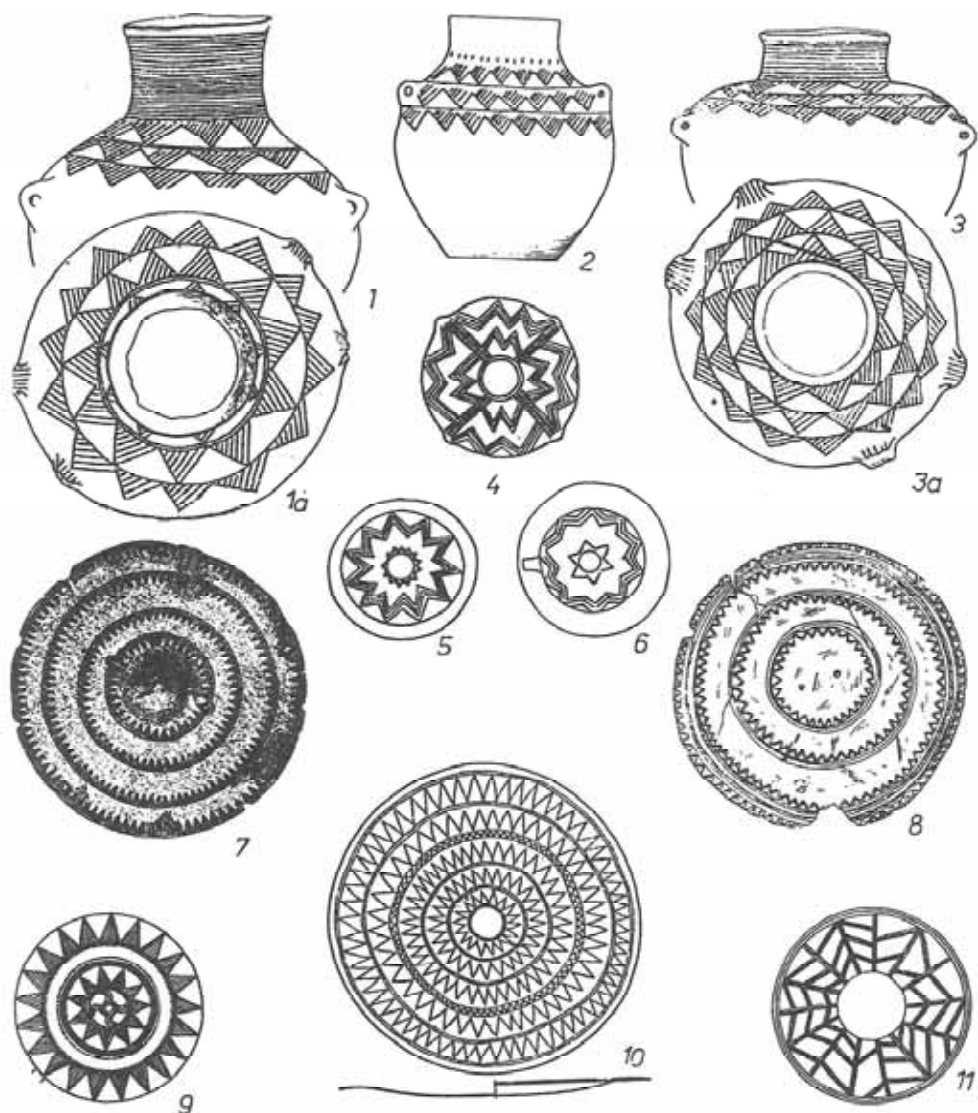
Popri spoločnom zastúpení trojglorioly na najhonosnejších artefaktoch sakrálnych mobiliárií sa prvky, tvoriace gloriolu uplatnili v kulte a umení aj samostatne, čo jednoznačne svedčí o tom, že ich aplikácia mala v priebehu celej doby bronzovej hlboký, pred mnohými súčasníkmi však pravdepodobne dosť skrytý význam.

Prvky trojglorioly nachádzame už na samom začiatku ich výskytu aj v tzv. rýdzej aplikácii. Pokiaľ ide o perlovo-bodkovú, resp. pukličkovú techniku, v šnúrovom prostredí sa objavila najmä na jantárovom a kostenom (parohovom) podklade (Claus 1992, 187n), pričom popri zvyčajných koncentrických kruhoch sa stretávame aj s najjednoduchšími „významovými motívami“ – zvislou a vodorovnou bodkočiarkou (obr. 6: 1, 2a); ich prekrížením (obr. 6: 2b), príp. lúčovitým usporiadaním bodiek-perličiek (obr. 6: 5). V koncentrickom usporiadaní sa uplatnila výzdoba pukličkovou technikou na terchoch švajčiarskych kolových stavieb (obr. 6: 4, 6) a na štíte zo Zvolena sa predpokladá okružná aplikácia pukličiek na koženom podklade (obr. 6: 7). Podobne je zdobený zlatý terčik v známom poklade v Ťufaláu (obr. 6: 10) a päťnásobné koncentrické kruhy nachádzame aj na lužickej bronzovej zápone (?) z Trenčianskych Bohuslavíc (obr. 6: 8). Zlaté terče s koncentrickými okružnými „perlami“ sa vyskytli aj v zlatom poklade v Celldömölk-Sághegyu (obr. 6: 12) a na mladobronzovom výstroji sa presadila okružná pukličková výzdoba na pancieroch (obr. 6: 11, 14), tak i na štítoch typu Nyírtura (obr. 6: 13). Viacnásobné okružné jamky sa vyskytli aj na slovenskej lužickej keramike (obr. 6: 15), popri častejšom rozetovitom motíve možno dať takéto nálezy do súvislosti s nami naznačenou problematikou kultovej výzdoby. Jej výlučnosť na niektorých výrobkoch je nanajvýš nápadná a svoje vrcholné uplatnenie nadobudla v podobe perlovo-pukličkovej techniky na bronzových nádobách, kde sa ňou vyhotovovali známe motívy slnečných vtáčích lodiek, vystupujúcich v kultových súboroch aj so zlatými sprievodnými nádobami.

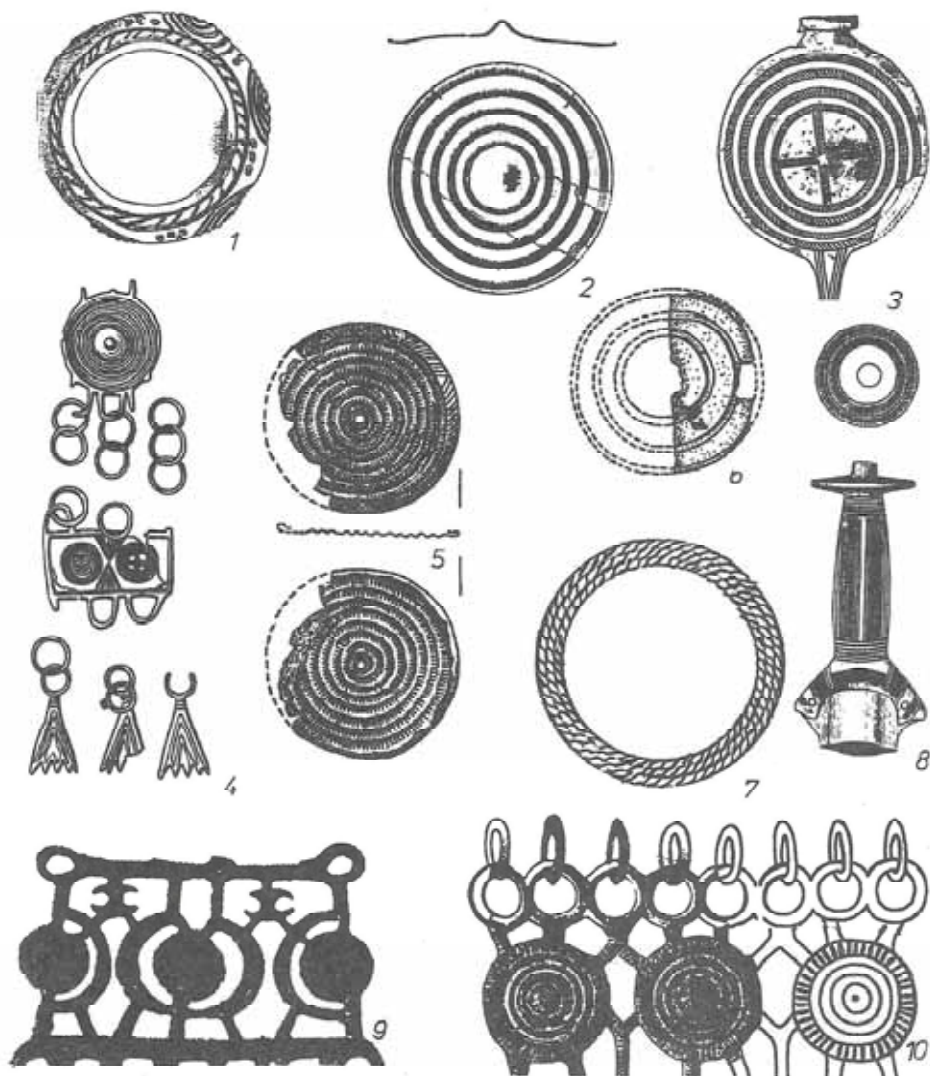
Aj druhý, cikcakovitý prvok indoeurópskej glorioly sa uplatňoval v priebehu doby bronzovej niekedy samostatne a veľmi často v koncentrickom usporiadaní. Konceptia výzdoby si pri tomto motíve niekedy vyžadovala „šnúrové“ okružné medzičiary a už od počiatku sa stretávame aj so šikmým šrafovaním (pohyb) trojuholníkov, ktoré vznikli pri cikcakovite lomených čiarach. Prototyp výzdobnej schémy poskytujú predovšetkým amforovité nádoby šnúrovej keramiky (obr. 7: 1–3); takto sú zdobené veľké bronzové únětické terče (obr. 7: 7) s už dávnejšie rozpoznávanými paralelami až v Írsku (obr. 7: 8). Výzdoba prechádza na stredobronzové mohylové ihlice s terčovitou hlavicou (obr. 7: 9). Ornamentálna spätosť týchto výrobkov s prsnými hviezdami na čakanských a velatických pancieroch



Obr. 6. Výber nálezov z rôznych úsekov doby bronzovej, zdobených perlovo-bodkovým koncentrickým motívom indoeurópskej trojgiorioly počnúc najstarším encoliticko-starobronzovým výskytom (1-3, 5). 1- Zručewo (jantár); Šventaji (jantár); 3 - Blšany (mušla); 4 - Estavayer (bronz); 5 - Yverdon (paroh); 6 - Auvernier (bronz); 7 - Zvolen (rekonštrukcia štítu - koža, bronz); 8 - Trenčianske Bohuslavice (bronz); 9 - Peschiera (bronz); 10 - Ťufälau (zlato); 11 - pancier „Neapel“ (bronz); 12 - Celldömmök-Sághegy (zlato); 13 - Nyírtura (bronzový štít); 14 - Komárov (bronz); 15 - Krásna Ves (keramika). Podľa W. Clausa, G. v. Merharta, M. Novotnej, H. Müller-Karpeho, T. Kemenczeiho, V. Budinského-Kričku a L. Veliačika

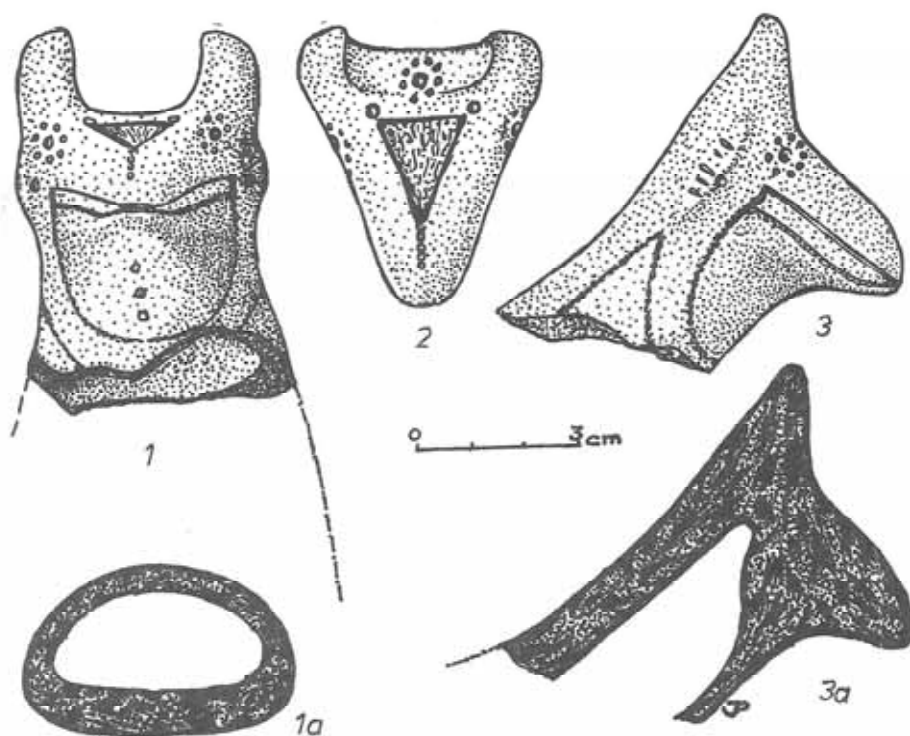


Obr. 7. Výber nálezov z rôznych úsekov doby bronzovej, zdobených koncentrickým cikcakovitým ornamentom trojglorioly, počnúc najstarším výskytom v eneolite (1-3). 1, 3 – Niederkaina (keramika); 2 – Maréfy (keramika); 4 – Szilhalom (keramika); 5 – Tarnaméra (keramika); 6 – Tiszaluc (keramika); 7 – Jizerní Vtelno (bronz); 8 – Ballyvurney (zlato); Javor pri Šťáhlavicih (bronz); 10 – Hasfavlva (bronz); 11 – Chotín (keramika). Podľa W. Coblenza a kol., V. Podborského a kol., N. Kalicza, L. Hájčka, a M. Duščka



Obr. 8. Výber nálezov z rôznych úsekov doby bronzovej, zdobených koncentrickým šnúrovým ornamentom trojglorioly, počnúc najstarším výskytom z nadčiernomorskej oblasti (1). 1 – Oleksandrivsk (keramika); 2 – Drösing (bronz); 4 – Guruslau (bronz); 5 – Várvölgy-Felsőszid; 6 – Palotabozsok (bronz); 7 – Povedim (hĺina, schem.); 8 – Gemer (bronz); 9 – Tibolddaróc (bronz); 10 – Gemerské Dechtáre (bronz). Podľa S. N. Bratčenka, W.-J. Neugebauera, G. Kossacka, A. Mozsoliceovej, T. Kemencziho, E. Studeníkovej, J. Paulika

sa už dávnejšie zistila (pozri nižšie). Vnútrokarpatskými jednoduchými „paralelami“ únetických viacnásobných hviezdíc sa ukazujú byť v hĺine podané hviezdice hatvanskej kultúry (obr. 7: 4–6). Hviezdice na ihliciach s diskovitou hlavícou (Bartík 1998, 29, obr. 1: 3, 4) vykazujú skôr príbuznosť s encolitickými vzormi na tzv. vučedolských miskách. Skutočnosť, že v kultúrach špirálofilného charakteru sa síce hviezdicovitý motív vyskytuje, avšak v umeleckom stvárnení má veľmi ojedinele dominantné postavenie, prispieva k vymedzeniu špirálových a ašpirálových okruhov. Vzhľa-



Obr. 9. Bratislava-Devín, hradisko. Hlava hlineného koníka z väčšieho starobronzového kultového artefaktu, objavená na (pred)čakanskom kultovom mieste na akropole hradiska

dom na výskyt tohto motívu v čakanskom prostredí – ako na to ešte poukážeme – možno k čakanskému resp. včasnovelatickému sakrálnemu mobiliáru priradiť aj známy zadunajský kultový nález z Hasfalvy (Haschendorf – obr. 7–10, so známou severoeurópskou paralelou Balkákra).

Kultový „bubon“ síce nemá typický čakanský stredový krížový motív v strede tanierovitých misiek, avšak profil zdobenej platne artefaktu má v profile ich stlačený tvar a cikcakovitá výzdoba je v pomere k susedným súvekým kultúram jednoznačne „čakansko-velaticko vtáčia“ (náprsné hviezdice a cikcakovité lemovanie pancierov, ústa plastiky z Kličevacu a pod.). Ochranný, tabuizačný a súčasne i posvätný význam samotnej hviezdice (slnko, hviezda, slnečné oko, posvätná stopa slnka a. i.), prípadne aj cikcakovitej čiary (výstroj) mali v minulosti iste aj etnosignifikačnú náplň, čím sa v rámci veľkého ašpirálového okruhu vytvorili menšie, aj z kultovej stránky užšie späté regióny. Patria medzi ne i čakanská a velatická kultúra, ktorých kult bol príbuzný aj z iných ďalších stránok (v oboch kultúrach sa vyskytla napr. trojica OIX = slnečný a „listovitý“ závesok a závesok v podobe presýpacích hodín).

V prípade kultového artefaktu z Hasfalvy treba však rátať najskôr s rýdzo mladobronzovým kozmogonickým pozadím šesťnásobnej hviezdice: ak vyberieme z neskoršej ptolemajovskej predstavy kozmu ako planétu Slnko (čo vzhľadom na jeho význam v kulte doby bronzovej môžeme oprávnené urobiť), tak geocentrická sústava v subluneárnej oblasti pozostáva práve zo šiestich, v antickom svete známych planét (Mesiac, Merkúr, Venuša, Mars, Jupiter, Saturn). Zdá sa, že hviezdicovité kruhy na predmetnej platni predstavujú planéty okolo zeme a v takomto chápaní výzdoby sme sa dostali až ku koreňom antickej, najmä v škole pytagorovcov uznávanej geocentrickej kozmogónie (Grygar –Hor-

ský – Mayer, 1983, 213). Ak kultový artefakt z Hasfalvy bol iba napodobeninou väčšieho, z organických látok zhotoveného objektu, v istom usporiadaní kolies na obvode dna sa mohol tento nález aj pohybovať, čo by len sprítomnilo pohyb nebeských telies pri určitom vyhrancom, bližšie však neznámom kultovom úkone (úsilie zasahovať do behu vesmírnych a tým i pozemských udalostí?; K1?). Rozhodne i tento výnimočný nález, spolu s jeho severoeurópskym pandantom (kam sa mohol dostať v rámci K1) spája našu oblasť aj z duchovnej stránky s neskorším klasickým juhovýchodom.

Samostatný výskyt posledného, avšak čo do významu základného okružného motívu – šnúry, ktorý skrýva v sebe v zárodočnom štádiu aj špirálovú ornamentiku – (obr. 8: 1), možno sledovať po dvoch líniách: z jednej strany sa zachytáva ako sekundárny prejav najmä na terčovitých starobronzových ihliciach únětickkej kultúry, so zastúpením aj na juhozápadnom Slovensku (Branč – obr. 8: 3), z druhej strany pretrváva vo svojej prapodobe (odtlačky povrazu) takmer až ku koncu praveku (Pobedim – obr. 8: 7). V zhode s výnimočným postavením povrazových kruhov v kulte nastáva ich zjednodušená rebrovitá aplikácia na stredových terčikoch so stredovými bičovito-falusoidnými výstupkami (Paulík 1999, 47), ktoré sa v plnom súlade so zmenami v kulte vytratil zlatých čakanských terčov, v princípe podobného charakteru (Várköly-Felsőszid – obr. 8: 5). V každom prípade sa viacnásobný šnúrovo-rebrový motív vyskytuje dosť často zo stredovým prekrížením ako na rôznych výrobkoch a významové prototypy k tomuto postupu sa rovnako objavujú v symbolike „severných“ indoeurópanov primárne alebo sekundárne (obr. 6: 2b, obr. 8: 3) tak aj v časovo nejednotných horizontoch (obr. 3: 4, 6). Sám motív patrí medzi tie neolitické symboly, ktorých význam sa vari veľmi nezmenil ani v dobe bronzovej: v mladšej dobe kamennej sa hodnotí krížový znak ako symbol „syna“ (Soudský – Pavlů 1966, 124). Prekrížením zvislej „mužskej“ (obr. 6: 1) a vodorovnej „ženskej“ (obr. 6: 2a) čiary v strede sa dospelo k podobnému krížovému znaku (obr. 6: 2b) s príbuzným významom (potomokmuž) a s ďalšími variačnými významovými obmenami. Patrí medzi ne aj špirálový znak snečného božstva, ako ho nachádzame na sakrálnych zbraniach nadčiernomorskej východiskovej oblasti (obr. 17: 6), na ktorých vystupuje v spojitosti aj so špirálovým takisto sakrálnym kultovo-výzdobným elementom (obr. 17: 8). V Karpatskej kotline sa potom krížovo-špirálové kombinácie zachovali v niektorých kreačných strediskách wittenberskej kultúry (Müller-Karpe 1980).

Výlučne oddelený, no z druhej strany ucelene striktné spoločný výskyt základných okružných prvkov indoeurópskej glorioly, ako sa dala – rozhodne nie do všetkých dôsledkov prvýkrát vystopovať rozborom prvkov na devínskej nôžke – je vlastne pokusom podať v rámci ašpirálových sídliskových okruhov ornamentálno-kultovú paralelu značne rozpracovanej špirálovej ornamentiky. Je pochopiteľné, že ornamentálno-aplikačné obmeny sa neobmedzovali iba na tieto štyri spôsoby výskytu, avšak iba v týchto štyroch obmenách možno rátať vo väčšej, alebo menšej miere s kultovým zázemím artefaktov, na ktorých sa nachádzajú v náplni stupňov K1 – K3. Bude úlohou budúceho výskumu zisťovať prípadnú sakrálnosť, či profánnosť ďalších ornamentálnych kombinácií takto vylčených na devínskej nôžke, v rýdzej podobe zastúpených prvkov.

Iný problém (okruh problémov, ba priam rozsiahlu problematiku) predstavuje nôžka ako taká, čo do svojho zachovaného tvaru. Odhliadnúc od starších, príbuzných výrobkov pri ktorých sa hľadajú súvislosti (Farkaš 1993, 8) časovo zhodnú analógiu má v nôžke z Böheimkirchenu, na ktorej sa špirálový ornament hodnotí ako ovplyvnenie zo strany otomanskej kultúry (obr. 10: 9). V zhode s našim už vysloveným názorom (Paulík 1999, 32) by naznačovala nôžka z územia Rakúska obchodné styky s východokarpatskou oblasťou; v prípade devínskej nôžky zachytáva ornamentika v symbolickej rovine aj pojem preneseného kultového miesta. Bez výzdoby je ďalšia mladobronzová nôžka z Velimu, pri ktorej sa vylučuje možnosť figurálnej plastiky (Hrala – Šumberová – Vávra 2000, 282, 21), avšak spolu s nálezmi z Poľska (Gedl 1989, 65n, obr. 2, obr. 4 a-d) sa nevylučuje ani ich význam pri obchodných spojeniach, v niektorých prípadoch azda aj na úrovni K1. V podobnom postavení sa uplatnili aj ďalšie zriedkavé hlinené kultové artefakty, na ktoré sa dostala predmetná trojgloriola v nezameniteľne jednoznačnom stvárnení (Podborský 1982, obr. 8: 4, Gediga 1970, 45, obr. 5e). Pokiaľ ide o obchodno-kultové pozadie glorioly, možno spomenúť i ďalšiu védsku, veľmi starú trojicu božstiev spájajúcu





Obr.10. Různé nálezy z různých pravěkých úsekův ku kultovej problematike doby bronzovej. 1 – Včelince; 2 – Stúrovo; 3,4 – Barca; 5 – Hodejov; 6 – Jenišovice , Starý Zámek; 7 – Želechovice; 8 – Uničov; 9 – Böheimkirchen; 10 – Kietrz; 11 – Bökényimindszent; 12 – Przeczyce; 13 – Cyprus. Podľa V. Furmánka, J. Pavúka, V. Podborského, M. Gedla, T. Kovácsa, T. a M. Dothan

základné pojmy priebehu úspešnej obchodnej činnosti. Pozostáva z boha Artamana (boh pohostinnosti), Varuny (boh pravdy, pravdivého slova) a Mity (boh dodržiavania zmlúv) (Bellinger 1998, 114n). V týchto kontextoch sa dá symbolika trojglorioly hodnotiť aj odlišne, na Devíne v zmysle zastúpenia menšej kolónie predstaviteľov diaľkového obchodu (K1) na rozhraní vnútrokarpatského a mimokarpatského sveta.

Proces výstavby stálejších „príbytkov-svätostánkov“, *par excellence*, súvisel s antropomorfizáciou božstiev (čo sa zas vykryštalizovalo v súvislosti s heroizáciou predkov). Na jeho konci nachádzame najstaršie chrámiky-príbytky už zosobnených božstiev, v počiatkoch štádia procesu najskôr príbytky najstaršieho slnečného božstva, azda ešte v trojitom archaickom chápaní (Djaus). Základy takéhoto stánku, vlastne už stavby sa odkryli aj v blízkosti nášho východiskového nálezu – hlinenej vtáčej loďky z Dvorníkov-Posádky (Bartík 1997, 116, obr. 112). Pri rekonštrukcii ideálneho vzhľadu najstaršieho stredoeurópskeho „kostolika“ – príbytku už antropomorfizovaného slnečného božstva, príp. herosa (Kličevac) sme vychádzali jednak zo spomenutej kolovej architektúry v Dvorníkov-Posádke (Paulík 2000, 31), jednak z členenia podobnej čakanskej stavby v Dedinke do dvoch častí: sú to čelné prístrešia podopreté stĺpmi a vlastný zastavaný objekt (Paulík 1992, 47, obr. 3). Pri rekonštrukcii vzhľadu priečelia štukového tympanonu sa vzali do úvahy tri nálezy: slnečný motív hlineného poloreliéfu v Trebaticiach: (koncentrické krúžky – Paulík 1962, 37, obr. 9, obr. 10a), zvisle hranečný stĺp z Pobedimu (Paulík 2000, obr. 2, 2a) a zväčšený motív hlinenej vtáčej bárky z Dvorov nad Žitavou (Paulík 2000, 37, obr. 4: 21, 22). V takomto poňatí sa mohlo stať (a približne v takomto stvárnení sa i stal) komplexný motív slnečnej vtáčej bárky vzorom pre hlavný motív na stredotalianskych chatových urnách (Latium), kde však mal i svoje kruhové, konskou slnečnou bárkou tabuizované predlohy. Na bronzových amforách skupiny Gevelinghausen-Vejo-Seddin – ako sa to už naznačilo – sa stal motív generálnym symbolom s východiskovým výtvarným medzičlánkom na vedrách typu Hajduböszörmény. Obe podania súviseli s rozšírením slnečného kultu v jeho novej mladobronzovej, zdá sa, že z mnohých starobronzových praktík krutého uctievania zbavenej podobe. A v takejto modifikácii sa mohol dostať motív, ako čelná výzdoba tympanonu dreveno-hlinenej sakrálnej architektúry v rámci prvej vlny VS aj na grécku pôdu (obr. 11).

#### Hlavička hlineného koníka z Devína

V roku 1999 sa archeologická práca na devínskom hradisku, realizovaná pod vedením PhDr. Veroniky Plachej, sústredila na preskúmanie zachovaných častí akropoly lokality. Na menšom výseku urobenom do starších starobronzových hradobných ruín už v strednej dobe bronzovej s cieľom vytvoriť priestor pre „kultové miesto“ sa prišlo na „súbor“ nálezov stredobronzového až mladobronzového charakteru. Niektoré zvláštne artefakty sme zhodnotili na inom mieste (Plachá – Paulík 2000a); v roku 2000 k nim však pribudol nález hlinenej hlavičky koňa. I tento, svojou výnimočnosťou v Karpatskej kotline doteraz ojedinelý umelecký artefakt sa už dostal do literatúry (Plachá – Paulík 2000b), avšak treba ho i na tomto mieste stručne charakterizovať.

#### Opis

Fragment väčšieho hlineného predmetu – hlavička koňa oddelená pod hrdlom od pôvodne väčšieho a staršieho kultového artefaktu. Sama dekaputizácia dutej plastiky sa urobila na dolnej časti smerom nadol mieme rozšíreného hrdla: na chrbtvej časti sa nad viač-menej vodorovne oddeleným (preplneným ?) hrdlom nachádza zväzok jemných vodorovných rysok, akoby stôp po vyhľadávaní miesta pre konečné oddelenie hlavičky. Na prednej strane hrdla je dodatočný i odlupnutiami odstránená spodná časť oblúkovitého náhrdelníka, azda niekdajšia výzdoba (odstránenie starobronzových syn bolov – záveskov ?). Hlava zvieratá plná; krk dutý. Materiál plavená hlina, vypálená do čiernej; starostlivo vypracovaný povrch vypálený do svetlohnedej farby (obr. 9). Na svetlohnedom povrchu nález sa nachádza rytý, pôvodne zväčša inkrustovaný súbor umeleckých znakov ikonického (oči, ústa, uši, uzda, ošperkované), symbolického (trojuholník, tretie čelné oko, dve jamky nad trojuholníkom) a indexového rázu (zvislé rady „vodných“ kvapiek). Je treba zdôrazniť, že výzdoba sa nachádza iba na prednej strane predmetu a pri vytváraní ošperkovaní (náhrdelníky) sa uplatnili drobné trojuholníkové vyhlbeniny. Ako doplnkový zverný motív, dominujúci na hlavičke sú masívne, spredu do polmesiacu rade-

lované býčie (?) rohy; ďalší, ornitomorfný prvok sa získal modeláciou uší: sú to priečne presekávané ploché oválne zvislé výčnelky, na prednej strane v strede s jamkou. Equosolárny charakter hlavičky prezrádza najmä pohľad z boku, zvýraznený so schematickým znázornením uzdenia (pod neúmerne dlhou rovnou čiarou papule – pôvodne neinkrustovanou – prebieha paralelne obojstranne brázdnenou ryhou (brázdneným vpichom) vyhlbená čiara, evokujúca spredu čiastočne do ústneho otvoru zapustené zubadlo (obr. 9: 3). Ústnu a paralelnú zubadlovú čiaru spája na konci hlbší, trijerne šikmý zásek – zrejme postranica uzdy. Nad postranicami sa nachádzajú rozetkovité oči: tvoria ich väčšie jamky obkolesené n enšín i v počte deväť, resp. desať kusov. Na čele medzi rožkami je vložené tretie, podobne podané „magické“ oko, pred ktorým sa nachádza mierne vyhlbený, čiastočne pretiahnutý, ostrejším hrotom dopredu orientovaný trojuholník. Pri dvoch horných uhloch trojuholníka sú väčšie jamky, pri spodnom sa nachádza krátky, pomerne súvislý rad zvislých jamiek.

Ošperkovaním tvorili tri široké oblúkovite vedené „náhrdelníky“, umiestnené na masívnom krku: pri hornom a čiastočne aj na strednom z nich možno pozorovať úsilie akoby o zavesenie drobných trojuholníkov na šnúru, zo spodného náhrdelníka (?) sa zachovala iba nepatrná časť na ľavej strane plastiky.

Napokon medzi najvyšším náhrdelníkom a hlavičkou konika sa vyhlbil na boku rad zvislých nepravidelne rytých jamiek. Hoci pôvodná inkrustácia sa zachovala značne neúplne, na základe zachovaných zvyškov možno usudzovať, že okrem čiar úst a „ušných jamiek“ celá ďalšia rytá „výzdoba“ bola bielo inkrustovaná, v čom možno azda vidieť úsilie „nezapchať“ ani týmto spôsobom skutočné otvory na živom organizme.

Zachované rozmery: výška 7,2 cm; šírka 4,7 cm; hĺbka 4 cm (obr. 9).

Vzhľadom na to, že už niektoré staršie nálezy z devínskeho hradiska (malý hlinený koník, čakanský hlinený terčik) umožnili nálezisko uvádzať v súvislosti so známymi dolnodunajskými plastikami z Kličevacu a Dupljaje (Plachá – Paulík 2000a, 26n), bolo treba i tento jedinečný, i keď neúplný artefakt z Devína pomerne rýchlo predstaviť v literatúre, pochopiteľne stalo sa tak s istými zvyčajnými sprievodnými znakmi takéhoto postupu (strohosť opisu a.i.) (Plachá – Paulík 2000b, 1n). Jednako sa podarilo osvetliť celkové postavenie artefaktu v prostredí, v ktorom vzniklo: podmienky k zhotoveniu slnečného konika vyšli zo severného maďarovského prostredia a predmet sa vyhotovil v duchu južnejších zadunajských inkustovaných kultúr (Plachá – Paulík 2000b, 4). Tento nepochybne opodstatnený predpoklad možno doplniť i tým, že južný prínos sa dá z kultovej stránky označiť za „vtáčí“ (na hlave plastiky sa to okrem uší-krídel prejavilo aj v neúmerne dlhej čiare papule – ktorá prepožičiava dielku takisto ornitomorfný ráz – tak i v nedostatku vyznačenia nozdier). Znázornenie vtáčích krídel presekávaním výčnelkov malo v Karpatskej kotline starú tradíciu (Kovács 1972, obr. 1: 4, 6) a v umeleckej tvorbe v mladšom období nadobudlo i širšiu teritoriálnu platnosť (Gedl 1996, 349, obr. 2: 1, 6), avšak pramení v autochtónnych bronzových kultúrach Karpatskej kotliny, o. i. už v horizonte Nyírség-Zatín (Bader 1978, tab. 160:12; 166:9; 167: 8). Z druhej strany severný, maďarovský equosolárny prínos sa dá označiť z myšlienkového stránky ako primárny, nakoľko samotné dielo vzniklo zrejme na základe cudzích podnetov. A k priradeniu k equosolárnym sakrálnym mobiliáriám prispieva i náznakovité znázornenie uzdenia konika. Napokon kompletnosť devínskeho polizoomorfného tvora dopĺňa magický trojuholník na čele. Sprístupnená je ním ľudská podstata. Jeho božskosť podčiarkuje zasa čelné oko nad trojuholníkom. Zložitnosť devínskej plastiky (človek, božská bytosť, vták, kôň, býk) sa zvýšila jeho ženskými (náhrdelníky), resp. mužskými atribútmi (zvislé bodkočiarky na hlave a krčku). V istom zmysle sa hlavičkou konika ikonicky podáva vševýznamnosť rituálnej špirály doby bronzovej v špirálofilných kultúrach v jej najširšom chápaní, sprítomňujúcej samotné slnečné božstvo. A v takomto chápaní – vystihol ho už na severe Európy E. Sprockhoff (1954) – má nálež najpriliehavejšiu kultovú paralelu v koniku na kultovom voziku v Trundholme.

Štruktúrálna-symbolická kompozícia devínskeho konika je založená na viacvrstvej symbolike, vo svojom súhrne skrývajúcej, prezrádzajúcej zdanlivo akoby androgynné starobronzové slnečné božstvo v plnej totalite tohto pojmu. Symbolické znaky na plastike sa dajú hodnotiť i chronologicky – ako archaický znak s hodnotou archetypu vystupuje na nej trojuholník – pôvodne neoliticko-eneolitický znak oživenia, poľudštenia, resp. zbožštenia na čelách zvieracích, zväčša býčích plastík (Paulík 1981, 41). V antickej filozofii sa preniesol tento ešte predindoeurópsky pojmový znak (obr. 10: 2) u Aristotela do predstavy o trojakej duši: o vegetatívnej (flóra), zmyslovej (fauna) a rozumovej (človek).

V dobe bronzovej mal trojuholník symbolickú náplň a nadobudol v rôznorodom stvárnení nepochybne tiež tabuizovanú hodnotu (zoskupené trojbodky – posvätná rosa či pena, hviezdica – slnečný

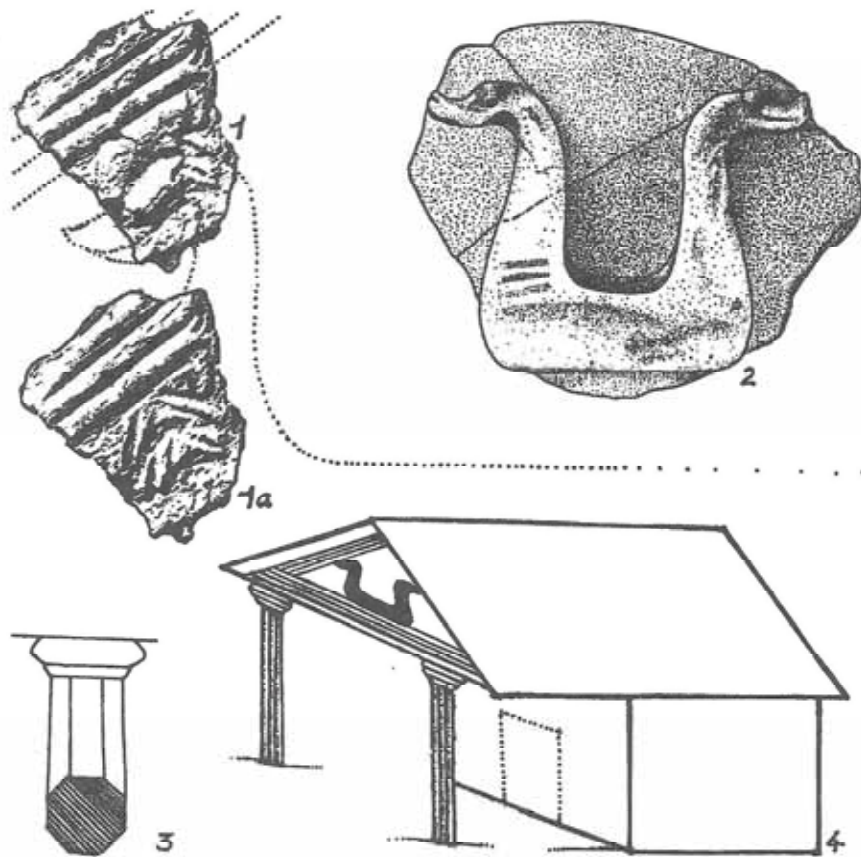
symbol, krokvicovitý lem – sakrálné spevnenie a.i.) Podrobnejšie sa s touto problematikou budeme zaoberať v závere predmetnej štúdie.

Podobne starobylú podobu majú na plastike konika aj rohy – symboly svetskej (vláda) a duchovnej moci (intelekt-genialita). O súvislosti s možnosťou ich druhotnej aplikácie na niektorých kultových výrobkoch uvažoval v dobe bronzovej T. Kovács (1972, obr. 4). V prípade nášho nálezu dostávajú v podstate plastickú formu už známe veľké mesiakové „závesky“, konkrétne tzv. závesky so stredovou výzdobou variantu B (podľa V. Furmánka 1980). Základná rohovito-mesiakovitá podoba záveskov je už na prvý pohľad zrejmá. Tým, že mohli zaujať i čelné miesto na čelenkách z organických látok (Schumacher – Mathäus 1985) sa ich kultovo-duchovná príslušnosť s devínskym nálezom iba zvyrazňuje aj čo do zastúpenia symbolických krídel na nich – „stredová výzdoba“. Ak k týmto prekvapujúcim dvom zhodám (rohy, krídla) pripojíme ďalšie znakové súvislosti, ktoré sa objavili na jednom závesku z Košíc-Barce (rozetovité slniečka, trojbodkový trojuholník, sakrálny dážd' symbolizujúca trojkvapková čiara – obr. 10: 3) zisťujeme, že devínsky konik je vlastne trojrozmerným umeleckým artefaktom so symbolickou náplňou spomenutého vyhrančeného druhu srdcovitých záveskov. Ak je devínsky konik ikonickým stvárnením posvätného zvieraťa Slnka, na závesku z Košíc-Barce nachádzame jeho plošné symbolické znázornenie, a to v podstate so všetkými základnými atribútmi (očlovečenie, rohy, krídelká, slniečka, posvätná rosa, resp. dážd'), vytvárajúcimi sakrálny komplex slnečného závesku. Deo-antropomorfizácia analogického závesku z Hodejova zas vyplýva z kresby: bodkovacou technikou zhotovené schématické obrysy ľudskej „okrídlenej“ postavy (obr. 10: 5).

S celkovou problematikou symbolickej výzdoby veľkých mesiakovitých záveskov, ktoré nemajú s motívom mesiaca zrejme veľa spoločného sa budeme zaoberať na inom mieste. Podľa uvedeného sú to vlastne tzv. rohovito-krídlivé závesky. Tu azda stačí pripomenúť, že popri motívoch špirálového slnka so záprahom slnečných špirálových koňov (obr. 10: 4) sa objavili na nich i motívy opancierovaných herosov a. i. (obr. 10: 1).

Ak sme sa pri hodnotení konika a záveskov v duchovnej rovine pohybovali na úrovni K2, do vyššej sféry K1 nás privádza dvojstranná koncevá symbolika masívneho zlatého náramku z Bilje (Mozsolies 1951, 81n), s hlavným symbolom slnečnej konskej, resp. vtákokonskej bárky (obr. 26: 2). Tento motív na devínskom koniku chýba, pretože sám zlomok bol súčasťou zložitejšieho kultového artefaktu so slnečným symbolom (kotúč, resp. postava), ktorý prenášal. Pod slnečným kotúčom je na spomenutom náramku bárka so špirálovými atribútmi koní a z tela kotúčového slnka vychádza smerom nahor dvojica rohov a dvojica krídel v symbolicko-indexovom stvárnení. Výraznejšie sa podáva tá istá symbolika pri rohovito-špirálovite stvárných koncoch náramku, doplnených dvoma hlavnými motívmi: dvojicou špirálových krídel-duší a dvojicou trojitých vodových kvapiek medzi krídelkami. Väčšia dvojica trojitých vypuklín predstavuje najskôr už kruhové „slnečné“ štíty. V každom prípade sa na zlatom náramku z Bilje spája generálny motív posvätnéj konskej bárky s ďalšími všeobecnejšími sakrálnymi znakmi, čím sa predmet sám priraduje k drahocenným doplnkom kultových ornátov používaných pri obradoch typu K1.

Dominantný prvok symbolickej reči hlavičky konika predstavuje trojica rozetových slniečok. Ide o mladší variant jedného zo včasných indoeurópskych podaní slnečného kotúča (bodkovaná rozeta), popri ktorom sa už v najstaršom „šnúrovom“ prostredí vyskytli aj dve ďalšie znázornenia tohože hlavného sakrálného motívu. Videli sme, že už v archaickom výtvarnom prejave sa základný motív (šnúrový kruh, bodkovaný kruh, hviezdicový kruh) občas strojnásobuje, príp. kombinuje, čím sa azda symbolicky zachytáva aj z Rigvedy známa veľmi včasná trojica slnečných bohov (Surja, Agni, Indra). Surja s významom nebeského slnečného ohňa, Agni s významom pozemských plameňov a Indra s významom ohňového bleskového medzipriestoru počas búrok. Zachovali sa, zdá sa, až do doby, keď vo vnútrokarpatských kultúrach doby bronzovej nastáva druhá personifikácia slnečných božstiev (Kličevac, Dupljaja). Na devínskom koniku popri dvoch slnečných očiach-rozetkách sa nachádza aj podobné tretie čelné oko, ktoré spolu s magickým trojuholníkom dokladá „božskosť“ konika, čo má vo védскеj mytológii vzdialenú, ale na tých istých indoeurópskych koreňoch vyrastajúcu paralelu



Obr.11. Pokus o ideálnu kresebnú rekonštrukciu sakrálneho stavebného objektu z doby druhej antropomorfizácie slnečného božstva. Podklady: pôdorysy chát v Dvorníčkoch-Posádke (4) a v Dedinke (objekt s do zeme zapustenou, od dvojice predných stĺpov oddelenou časťou), rekonštrukcia stĺpu v Pobeďime, terakotová výzdoba objektu v Trebaticiach (1, 1a – zdrsnenie podkladu pred nanesením výzdoby) a nálezy vtáčej loďky v Dvoroch nad Žitavou (2)

na čele boha Indru. Na popredné miesto panteonu sa tento boh dostal po usmrtení Djausa (už dávnejšie bola rozpoznaná J. Makkaym paralela s Kronosom); v karpatskom prostredí staršej doby bronzovej sa zachytáva chronologicky ešte predbrahmanský stav.

Na zaradenie konika medzi androgynné „bytosť“ by mohlo poukazovať i jeho ošperkované náhrdelníky, žiaľ, bez jediného, čo len náznakovite znázorneného závesku. Z troch poloblúkovitých „náhrdelníkov“ najvyšší a v celosti zachovaný, vychádzajúci z ukončení postranníc súvisel asi so symbolickým naznačením („doplnením“) samého uzdenia a z toho dôvodu ani nemožno na ňom očakávať nejaký závesok. Dva skutočné náhrdelníky sa na spodnej časti nezachovali, takže aj na nich chýbajú odôvodnene predpokladateľné centrálné závesky. Po tom, čo sa už v súvislostiach symbolickej náplne hlavy konika s mesiacovitými bronzovými záveskami podrobnejšie uviedlo a so zreteľom na polmesiačkovitý tvar záveskov na plastikách otomanskej (füzesabonyskej) kultúry (Hájek, 1954) možno sa právom domnievať, že aj závesky na náhrdelníkoch konika mali pôvodne najskôr polmesia-

covitý tvar. Ich úmyselné odstránenie – ako generálneho starobronzového symbolu – poukazuje takisto na použitie hlavičky v mladšom, čakanskom kulte. Nakoľko ani ošperkované mužských božstiev nemožno v dobe bronzovej vylúčiť (Kličevac) je ošperkované iba náznakom smerom k dvojpoľavnosti nášho nález. Na mužský princíp by poukazovali (nie však výlučne) aj dva rady zvislých posvätných kvapiek (sakrálnej oživujúcej dážd'), ako sa tento motív spolu s vodorovnými „ženskými“ kvapkami presadil aj na niektorých bronzových srdcovitých záveskoch (obr. 10: 3).

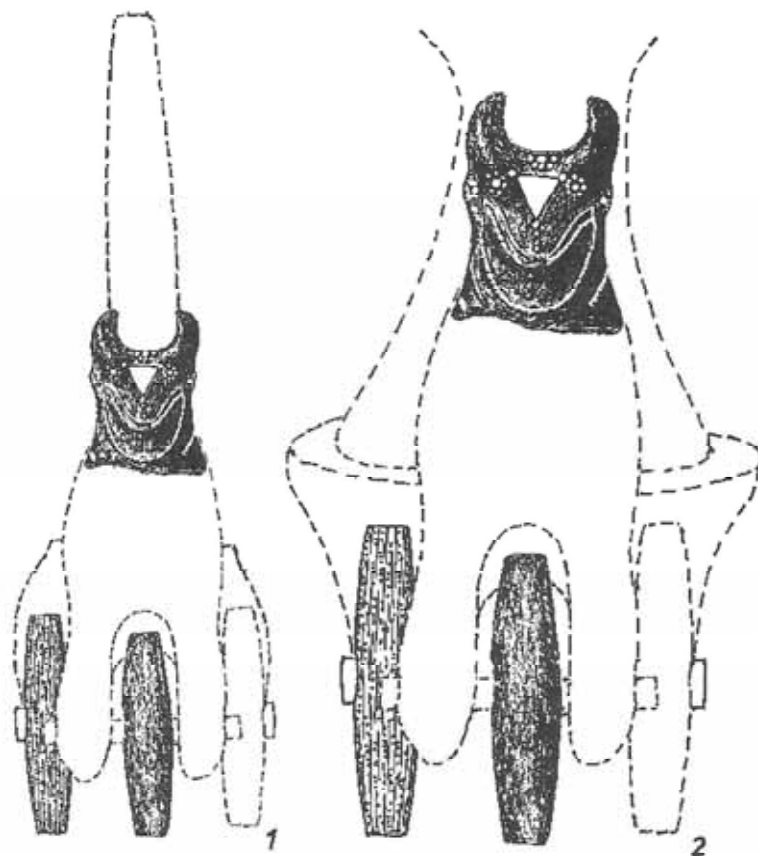
Motív krídelok-uší (priečne presekávané pretiahnuté nízke zvislé výčnelky) sa na koníku rozpoznať už pri jeho prvom sprístupnení (Plachá – Paulík 2000b, 2), kde sa tiež uviedli analogicky modelované krídla na trojici posvätných husí z Királyzentistvánu (Paulík 2000, obr. 6: 4a). Kým v takomto stvárnení možno potom vidieť krídla aj na ďalších výrobkoch iných vnútrokarpatských a starobronzových kultúr (napr. hatvanský nález z Bökényindszentu – Kovács 1972, 16, obr. 1: 6), odlišný postup sa zvolil pri podávaní vtáčích krídel v bronzovej toreutike špirálofilných kultúr, kde sa motív sprístupňuje ako do špirály zahnuté veľké V. Aj tento symbolický prvok v dvojitom vyhotovení (s možnosťou ikonického, kľúčového zastúpenia samotných vtákov – Grānicerī, Paulík 2000, obr. 5: 17), tvorí výrazný komponent ornamentálnej kultovej mystiky veľkých srdcovitých záveskov.

Nepochybne „cudzou“ zoomorfnou zložkou sú na devínskom koníku popri krídlach i rohy, pri modelácii ktorých možno poznať (mal k dispozícii) umelec priam neolitické originály (napr. obr. 10: 2). Mesiacovitá modelácia rohov, ich masívnosť a konečne ich kombinácia s čelným trojuholníkom si tu priam vynucuje predpokladať takúto eventualitu, pochopiteľne, išlo by iba o vonkajšie podobnosti, bez totožnosti vnútorného obsahu. Jednako i rohy dovoľujú prejsť k celkovému hodnoteniu nášho artefaktu, k osvetleniu jeho ústredného postavenia v kulte a tým i k jeho nepochybným spojitostiam s dvoma ďalšími, časovo mladšími výtvarnými dielami – s plastikou Kličevacu a so „súsoším“ z Dupljaje (obr. 23: 1, 4). Za veľmi dôležitú skutočnosť považujeme, že hodnotiť-porovnávať sa dá, na rozdiel od spomenutých plastík iba predná strana koníka (na zadnej chýbajú akékoľvek ornamentálne prvky), z čoho nepochybne vyplýva i jeho spočiatku celkom odlišná funkcia. Dôležitým faktom je i sama dekaputizácia pôvodného predmetu, ako sa to v jeho opise naznačilo. Na začiatku treba uviesť niekoľko základných poznatkov o dolnodunajských, v našej literatúre bližšie ešte nezhodnotených nálezov.

Obe dolnodunajské plastiky s inkrustáciou zaujali popredných odborníkov na dobu bronzovú už od ich objavenia; významné prínosy k ich hodnoteniu priniesli najmä G. Kosack (1954), E. Sprockoff (1962), V. Hoernes (1925), W. Kimmig (1964), V. Garašanin (1958), H. Müller-Karpe (1968), N. K. Sanders (1968), J. Bouzek (1985) a. i. Obe plastiky sa všeobecne zaraďovali do starobronzovej, resp. stredobronzovej kultúry Dubovac-Žuto Brdo, avšak plastika z Kličevacu sa už od počiatku vynímala svojou veľkosťou (výška 34 cm), ojedinelosťou a svojráznou kultovou ornamentikou. Vychádzajúc z predchádzajúcich autorov treba súhlasiť s G. Schumacher-Mathäusovou, že oba výnimočné nálezy patria až do 13. storočia pred Kr., čím sa stávajú – v sakrálnej poňatí – čakanskými výrobkami v okrajovej sfére prvotného pôsobenia tohto mladobronzového kultúrneho komplexu.

Ako spojovací prvok na oboch plastikách sa zdôrazňovalo príbuzné sukňovité oblečenie a istá spätosť s južným egejským prostredím (plastiky typu Ø). Podľa typologického delenia V. Garašanina (1958, 85) v rámci dutých plastík (A) na základe modelácie tváří resp. brucha a prs sa dajú rozlíšiť podskupiny A1 (Dupljaja) a A2 (Kličevac). Od čias E. Sprockoffa sa na plastikách typu Dupljaja zdôrazňujú súvislosti s bohom Apolónom (1962, 72n), ktorý mal však podľa novších zistení aj maloázijskú východiskovú paralelu. Takisto sa už poukázalo v minulosti na to, že postava z Dupljaje bola androgynná a mala na tvári vtáčiu masku. Tento postreh sa môže stať východiskom našich ďalších úvah o trojici plastík Kličevac – Dupljaja – Devín.

Vychádzajúc z existencie vtáčej masky na plastike z Dupljaje, aj nosová časť plastiky z Kličevacu svojim nezvyčajným stvárnením evokuje konské nozdry, čo umožňuje predpokladať na jedincovi konskú masku (obr. 14: 4). Na zadnej strane je nasadenie cylindrovitej masky na hlavu evidentné (oddeľujúca čiara). Masku na devínskom koníku nemáme, zato svojimi rohmi cudzieho zvierat'a sa



Obr. 12. Pokusy o kresebnú rekonštrukciu druhotnej staršej (1) a azda terciárnej mladšej aplikácie hlinenej konsej hlavičky (2), oddelenej od starobronzového sakrálného artefaktu. Pri rekonštrukcii sa použili nálezy hlinených koliesok z priestoru čakanského kultového miesta

uplatnil i na našom náleze princíp maskovania. Modelácia hlavy koníka, (najmä v profile) ho priraduje do okruhu kónských atribútov slnečného božstva (poseidonský princíp). Z druhej strany dupljajský motív masky (zobákovitá čiastková vtáčia maska) má širšie chápanú „vtáčiu“ paralelu v krídlovitých „ušiach“ nášho koníka, pričom tento motív, zdá sa, neobišiel ani uši na kličevackej plastike – jemné presekávanie (obr. 23: 4). Predmetný znak spája teda náš nález aj s odlišným okruhom slnečných atribútov, vykryštalizovaných okolo vtáčieho, apolónskeho princípu. Pokiaľ ide o jeho ošperkovanie, náznaky dvoch perlových náhrdelníkov by mohli pri zaraďovaní artefaktu významovo nerozhodne oscilovať medzi ženským a mužským princípom. Podobne sa dajú hodnotiť nákrčníky postáv: plastika z Kličevacu má „vtáčie“ špirálovité ukončenie nákrčníka v podobe špirálovite roztvorených ramien písmena V, na plastike z Kličevacu evokujú konce nákrčníka už známy princíp „ante quem“.

Na rozdiel od hviezdovitých očí (obr. 18), (tento „vtáčí“ princíp prešiel aj na mladobronzový militantno-kultový odev v podobe hviezdíc na čakanskom, resp. velatickom type najstarších bronzových pancierov; obr. 18: 4, 5), oči zvierat vôbec sa vyznačujú – opäť nie v zmysle výlučnosti, tzv. rozetovitými očkami lemovanými bodkami-kvapkami. Na devínskom koníku je evidentné symbolické zosúladenie medzi jej určením za hlavičku koňa a výtvarným podaním očí na nej. Dvojpoľnosť

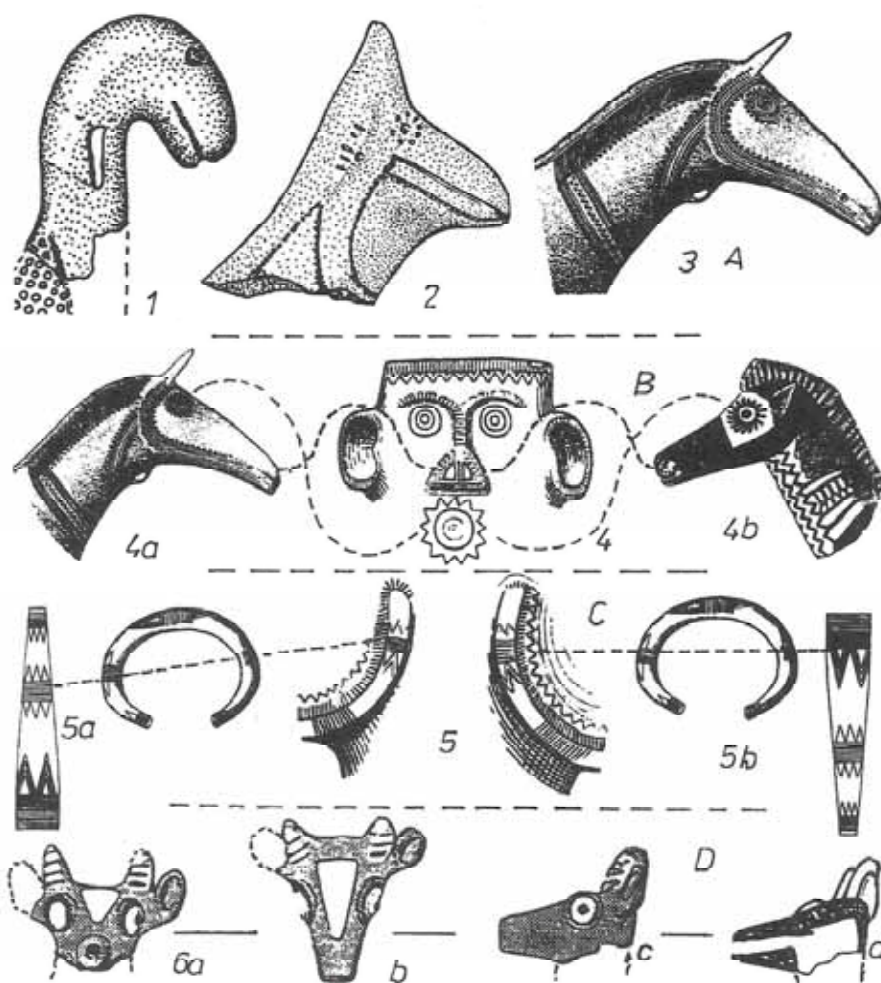


Obr.13. Dolnodunajské prototypy – predlohy v kultúrach s inkrustovanou keramikou k vzniku konskej hlavičky z kultového artefaktu bližšie neurčiteľného vzhľadu. 1–3 – Orșoia; 4, 6 – Szeremle; 5 – Cîrna; 5a – rozvinutá výzdoba s dvojitém výjavom antiteticky postavených slnečných špirálových koní. Podľa A. Boneva, T. Kovácsa a V. Dumitrescu

sa (v istom ohľade – ako sme na to už poukázali – neprávom) zdôrazňovala aj pri plastike z Duplajje (Paulík 1999, 40).

Záverom týchto úvah, ktoré by sa dali rozšíriť ďalšími symbolmi-znakmi príbuzného, t.j. pohlavne odlišného charakteru nemôže nebyť konštatovanie, že v prípade znázornenia slnečného božstva, jeho zoomorfizáciou, príp. antropomorfizáciou, na devínskej a na dolnodunajských plastikách, nešlo tvorcom o zvýraznenie dvojpoľnosti v zmysle „aj, aj“ (muž, žena), ale skôr výtvarne zdôrazniť pojem „ani, ani“, t. j. spoločne zastúpenými rozdielnymi pohlavnými znakmi poukázať v istom zmysle vlastne na bezpohľnosť najvyššieho posvätného, životodarného a živého nepohľavného objektu.





Obr.14. A – postavenie devínskej konskej hlavičky vo vývojovej rade „slnečných“ koní v dobe bronzovej; 1 – Veselé, 2 – Devín, 3 – Trundholm; B – znázornenie čiastkovej konskej masky (tlama) na postave z Kličevacu v spojitosti s obráteným postavením úst, resp. očí na príbuzných kultových artefaktoch: 4a – Trundholm, 4 – Kličevac, 4b – Olympia; C – zhoda výzdoby na kličevackom idole (5) so stredobronzovými kosziderskými náramkami (5a, 5b); D – hlavička hlineného koníka z kernosu v Aschdode (Izrael). Podľa V. Plachej – J. Paulíka, H. Müller-Karpeho, G. Kossacka, H. M. Hoernes, O. Ožd'ániho a T. a M. Dothan

Na úrovni K3 sa, pochopiteľne, princíp nadpohľavnosti nemusel vnímať v rovnakej, myšlienkovito prepracovanej filozofickej rovine. A okrem iného aj táto prízemnejšia úroveň nás vedie napokon do starogréckej mytológie, v ktorej má sám hlavný boh Zeus nepochybne indoeurópsky pôvod, či sa už do nej dostal s prvým objavením sa severanov vo východoegejskom prostredí („šnúrové“ prevrstvenie Peloponézu), alebo ho tam priniesli čakansko-pradórski dobyvatelia. V každom prípade zostáva koník z Devína ešte zoomorfným stvárnením najvyššieho slnečného božstva v domácom vnútrokarpatskom starobronzovom prostredí a plastika z Kličevacu (ak nejde o znázornenie héroso-poloboha) je jeho mladšou, „protočakanskou“, už antropomorfnou podobou.

Spomenutá „dvojpoľavnosť“ Dia sa „prejavila“ v gréckej mytológii v pozmenenej forme (náklonnosť ku Ganymédovi); sám Zeus však zrejme nemohol ani za svoje ďalšie „ľúbostné poklesky“, zakódované už v jeho devínskej zvieracej podobe. Ako býk (rohy na našej plastike) uniesol Európu, ako labuť si prisvojil Lédú (uši-kridelká na devínskom koníku) a v podobe zlatého dažďa oplodnil dcéru argejského kráľa Daneu, matku herosa Persea (zvislé rady posvätných kvapiek na čele a na hrdle koníka). Zastupujúc neprítomného manžela (trojuholník = človek) splodil s Alkménou tiež herosa Heraklea. Tretie čelné oko ako symbol Slnka-ohňa (oči = Slnká; porov. Rigveda X 90/13) evokuje na hlavičke devínskeho koníka Diova pomer so Semelou a tým i severný pôvod boha Dionýza – predčasného výsledku tohto ohňom a bleskami sprevádzaného vzťahu. Vynárajú sa a z nových stránok sa tu osvetľujú hlboké indoeurópske korene „záletníctva“ najvyššieho gréckeho boha, ktorého „poklesky“ plne ospravedľňuje naznačená prapreddestinácia, resp. moira, ako ju chápalí aj v starogréckom klasickom prostredí.

Z hľadiska vnútrokarpatského vývoja nemožno obísť ďalšiu, nanajvyš dôležitú skutočnosť: z kultovo-historickej stránky sme sa dostali opäť k pojmu heros-poloboh, ako sa tento dobový motív objavil v súvislosti s pohrebným ritom pri úmrtiach čakanských, alebo velatických popredných bojovníkov v rámci „náčelníckych vrstiev“ týchto etnokultúrnych spoločenstiev. Po prvej, definitívne však až po druhej vlne veľkého sťahovania sa nákladné pochovávanie v mohylách zo stredodunajského priestoru vytratilo, zato sa objavilo, pochopiteľne v nadväznosti na autochtonné mytologické pomery v podobe „zrodu“ herosov (Herakles, Perzeus, Thezeus, pôvodne aj Dionýzos a. i.). Nemožno vonkoncom vylúčiť, že niektorí z nich, vrátane povestí, ktorými boli opradení sa dostali v podobe pravzoru do definitívnych historických sídiel Pradárov už z ich hlavného východiskového priestoru.

Z druhej strany sa symbolická výpoveď devínskeho artefaktu dá hodnotiť tiež ako súhrnná archaická charakteristika najvyššieho indoeurópskeho slnečného Božstva: jeho všemocnosť (rohy), všadeprítomnosť (slnečné magické oko) a vláda nad živlami (voda, kvapky, blesky) a nad prírodou vôbec. Pokiaľ ide o jeho ďalšie atribúty (krídla, resp. kónský vzľad v profile) i tie sa presadili v súvislosti s obrozením sa domácich mykénskych božstiev (Apolon, Poseidon), alebo dopĺňovali mytológiu v jej ďalších prejavoch (Helios). Napriek niektorým odlišným náhľadom napokon aj slovanský názov Devína má indoeurópske korene a dá sa vyvodit' zo sanskritu (Djaus).

Na širšie chápanej domácej (vnútrokarpatskej) pôde je však devínska hlavička nepochybne starším zoomorfným stvárnením najvyššieho slnečného božstva (predstava slnečného kotúča), dokladom jeho výstižnej a dôvtipnej zoomorfizácie ešte pred jeho neskoršou antropomorfizáciou (Kličevac, Dupljaja). V plnom súlade je s týmto predpokladom skutočnosť, že ich „roztvorené sukne“ reprodujú sakrálnu ornamentiku trojitej praindoeurópskej glorioly (obr. 23: 9–11).

Po naznačenom význame devínskeho nálezu nemožno pochybovať o jeho zaradení do náplne K1, pravda, na rozdiel od starobronzových kultových pomerov už s pozmenenou náplňou tohto najvyššieho stupňa dobovej religiozity. V dobe vzájomného prelínania sa vnútrokarpatských kultov Slnka (kossziderský horizont) vznikla hlavička a s ňou zrejme aj dielo, ku ktorému patrila už v starobronzovom prostredí (kultovo-umelecká severopanónsko-maďarovská symbióza). Aj príchodom najvýbojnejších skupín nositeľov šnúrovej kultúry na Peloponézsky polostrov nastalo po vpáde vzájomné kultové prelínanie sa autochtonného obyvateľstva a dobyvateľov a paralelný pomalý proces obsadzovania Karpatskej kotliny severnou vlnou indoeurópanov vytvorili v duchovnej sfére príbuzné pomery v egejskej a stredodunajskej oblasti.

Pred porovnaním nášho nálezu s ďalším, chronologicky mladším, no významovo nanajvyš blízky objektom (kultový vozík z Trundholmu), sa treba zmieniť o tvare pôvodného kultového artefaktu, ku ktorému hlavička v spomenutom severopanónsko-maďarovskom prostredí patrila a z ktorého bola starostlivou dekaputáciou oddelená. Ako východiskové modely prichádzajú z jednej strany do úvahy dolnodunajské ornitomorfné nádoby v banátskej oblasti s vtáčimi hlavičkami, nasadenými na podhrdlie nádob (obr. 13: 1–3), ktoré dáva A. Bonev oprávnenne do súvisu s plastickou figurálnou kompozíciou z Dupljaje (Bonev 1996, 43 n, obr. 4–7). Nálezový súbor predmetného rázu (ornito-

morfné nádoby) doplňujú analogické výrobky ľudu dolnodunajskej inkrustovanej keramiky súhrnne zhodnotené T. Kovácsom (obr. 13: 4, 6; Kovács, 1972, 7 n) a tento okruh sakrálneho riadu sa objavuje – pomerne zriedka – aj na pohrebisku v Círne, kde sa stretávame doslova s „veľavravnosťou“ ornamentiky inkrustovanej keramiky (obr. 13: 5, 5a).

Druhý prínos k vzniku nášho tvarovo bližšie neznámeho artefaktu bol nepochybne maďarovský. S devínskymi hlinenými koníkmi v rôznom stvárnení (konská protoma doštičkovitej loďky; sediaci koník so siluetou plastiky z Kličevacu – Paulík 1999, obr. 5: 1, 2) sme sa už zoznámili v prvej časti našej štúdie, aj tak za podnet vzniku nášho kultového artefaktu treba považovať konika z Veselého (atribút korytkovitej loďky; obr. 14: 1). Pravda, ťažko si môžeme predstaviť devínsku hlavičku na jednoduchom „hrnci“, opatrenom na opačnej strane malým chvostíkom. Zdá sa, že už v staršej dobe bronzovej došlo výnimočne a na výnimočných miestach, k akým patrilo i devínske hradisko, k tvorbe hlinených objektov, v princípe nie nepodobných vozíku z Trundholmu, vrátane slnečného (hlineného) kotúča na nich (obr. 12: 1).

O očiach trundholmského konika (obr. 14: A3), ktoré kompozične predstavujú najzložitejšie pravé oči na sakrálnych mobiliáriách vôbec (reprezentujú okružnú indoeurópsku magickú trojicu) sme sa už zmienili. Už dávnejšie sa rozpoznali na koníku prvky uzdenia a devínskeho konika spája s týmto i oblúkovité, akoby symbolické spojenie postranic. Problém predstavovali svojho času pri koníku z Trundholmu i „rohaté“ uši – svetlo vnáša do problematiky z tejto stránky devínsky nález: boli to aj na severe zrejme rohy – uši. Pokiaľ ide o vyznačenie papule, trundholmský koník je v tomto smere „konskejší“, jeho čiara úst je pomerne krátka, ukončená jamkou-postranicou (na našom zvierati je to ryha-postranica). Devínsky koník má oproti tomu, akoby ešte vtáčim zobákom ovplyvnenú nepomerne predĺženú čiaru úst. Celkovo je severný koník (pochádzajúci pravdepodobne z juhu) nepochybne „elegantnejšie“ vyhotovený a pôsobí dojmom ušľachtilej starostlivo vypestovanej sorty. Koník z Devína je však predsa akoby „praprapredkom“ konika z Trundholmu s početnými črtami-vlastnosťami praindoeurópskeho slnečného božstva, ako ich prezradil a osvetlil už aj náš krátky rozbor nálezu. Uvedenému neprotirečí ani rozdielne chronologické postavenie týchto myšlienkovito tak úzko spätých sakrálnych objektov (Devín – 15. storočie pred Kr., Trundholm – 13. storočie pred Kr.).

Význam devínskeho nálezu je vo svetle uvedeného jednoznačný, predstavuje najstarší výrobok-prototyp už pre antropomorfizované slnečné božstvo (božstvá) na severnom Balkáne (Dupljaja, Kličevac), tak i pre ešte do slnečného kotúča zapriahnutého severoeurópskeho konika z Trundholmu. Veríme, že v budúcnosti prípadne objavené typologické medzičlánky tento názor iba plnšie potvrdia. V danom kontexte je nepochybne veľmi pravdepodobné, že podobne ako kultový nález „bubna“ v Balkáne má svoju neskoromochylovú, príp. včasno-čakanskú paralelu v Hasfalve (Knape-Nordström 1994), i trundholmský vozík bude mať svoju stredobronzovú, z kultovej stránky rovnakú, najskôr vnútrokarpatskú paralelu.

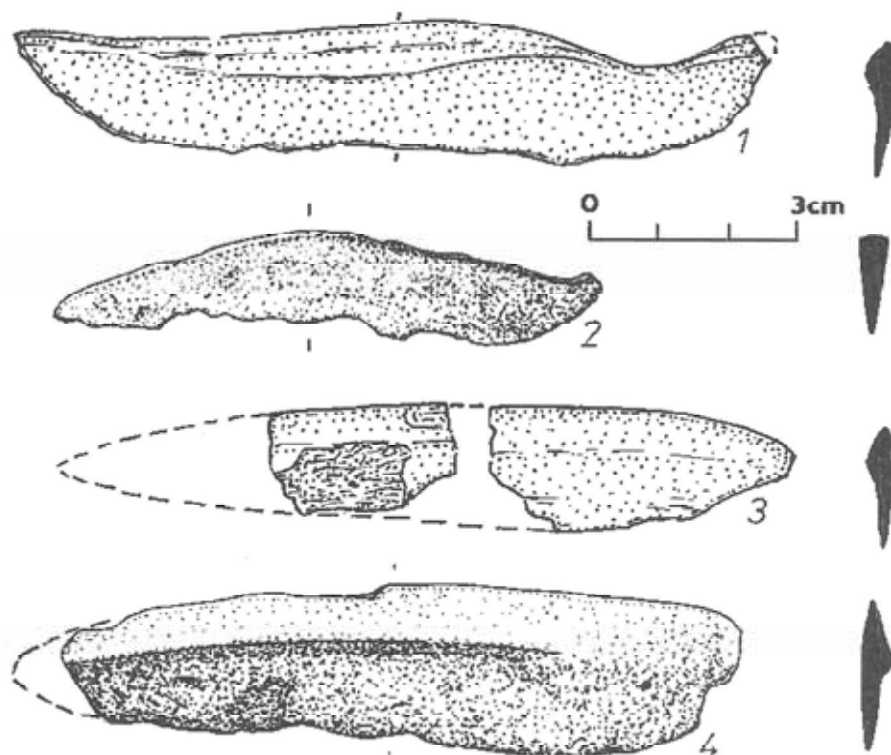
### Železný nožik z Plaveckého Podhradia

Ako ojedinelý nález z údolia medzi vrchom Pohanská a stredovekým hrádkom sa dostal do rúk PhDr. Z. Farkaša železný nožik. Nález patrí svojim celkovým vzhľadom medzi mladobronzové nožiky približne typu Maréfy.

#### Opis

Železný nožik s oblúkovite pretialym a jednostranne rebrovite zosilneným chrbtom (s akoby rebrovitou imitáciou odlievania bronzových výrobkov v kadlube). Hrot mierne nahor prehnutý; tŕň k nasadeniu rukoväte roztepaný, hore zosilnený, s voľným prechodom do pomerne tenkej čepele. Koniec tŕňa odlomený, ostrie čepele po celej dĺžke nierne vyštrbené. Rozmery: dĺžka 10,6 cm; šírka 2,5 cm; hrúbka (pri rebre) 0,4 cm (obr. 15: 1).

Ojedinelý nález železného nožika, čo sa týka nálezových okolností plne zapadá medzi vyhranenú skupinu kultových predmetov (nástroje, zbrane), ktoré po jednom, či viacnásobnom použití pri kultových úkonoch sa za doteraz plne neobjasnených dôvodov vylúčili zo súvekých sakrálnych mobiliárií



Obr.15. Železné (1, 2) a bronzové kultové nožiky z mladšej doby bronzovej (čakanská a velatická kultúra) na juhozápadnom Slovensku. 1 – Plavecké Podhradie; 2 – Marianka; 3 – Devín; 4 – Ipeľský Sokolec

(zničili, odhodili, zakopali či potopili). Ako zvyklostné kultové predlohy môžeme uviesť o. i. riečne nálezy mečov typu Boiu Ib (podľa J. P. Cowena), jeden nález pochádza aj z Dunaja pri Bratislave (obr. 17: 15). Neznamená to však, že všetky meče z riek predstavujú výlučne kultové artefakty. Kým spomenuté meče boli nepochybne späté so slnečným kultom v jeho odlišnej, s koňmi spätnej bronzovej podobe (pozri nižšie), nožik z Plaveckého Podhradia spolu s jeho najbližšou analógiou z Marianky (obr. 15: 2) dokladá už kultové praktiky, v ktorých sa posvätnými zvieratami stali, alebo podľa užších oblastných praktík nadobudli prevahu vtáci z čelade labuťovitých (Paulík 1996, 43n, obr. 2: 1).

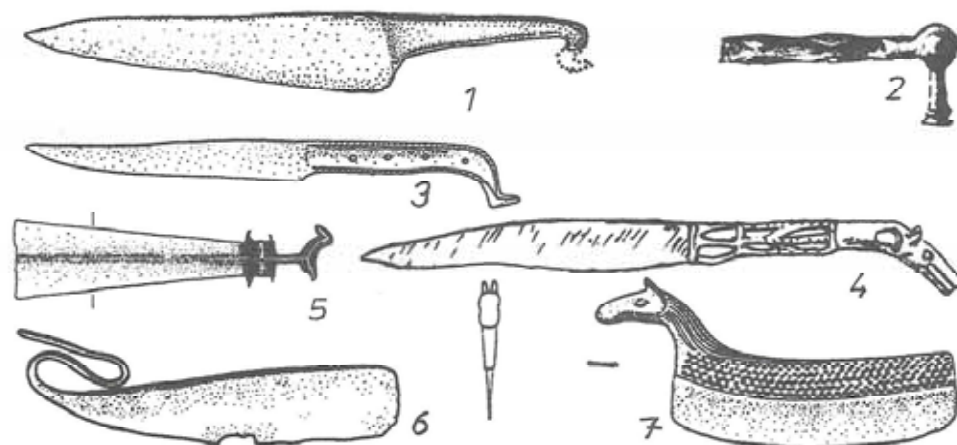
Už v čakanskej kultúre vznikli dva hodnotovo nerovnaké varianty bronzových „vtáčích“ nožíkov: najstaršie z nich majú na konci rukoväte skutočné vtáčie motívy (u nás zo Šaroviec, – K1/2, obr. 16: 1) a ďalšie dva neumele vyrobené nožiky z bronzových kosákov sa používali pri obradoch so zarezávaním husí na úrovni K3 (Ipeľský Sokolec, Devín – obr. 15: 3, 4). V týchto kontextoch nemožno pochybovať ani o existencii niekdajších zlatých nožíkov so vtáčimi atribútmi na rukoväti: na konci existencie čakanskej kultúry sa dajú oprávnene predpokladať tendencie k opätovnej hierarchizácii kultu podľa starobronzových, latentne pretrvávajúcích modelov. Pozoruhodný je z tejto stránky najmä nožik z Peterdu (obr. 16: 2) s eqvomorfým atribútom, pretože mohol mať funkciu v kulte typu K1, ako sa jeho obrady zachovali v Rigvede (pozri nižšie). Tieto nové poznatky nie sú v zásadnom rozpore s tvrdením, že nožiky nášho typu mohli mať funkciu i v liečebných praktikách. Pozoruhodné sú tiež východné, východiskové a paralelné nožiky (obr. 16: 4). Medzi tzv. nordica (Wanrek 1997, 527n) patrí napokon nožik s hadovito-vtáčou rukoväťou (obr. 16: 6).

Ak nález devínskej hlavičky koňa dovolil osvetliť karpatský kult v súvislosti s chronologicky paralelnou, ale i neskoršou situáciou na poli duchovných predstáv vo východnom stredomorí, železný nožik z Marianky spolu s neskôr zhodnotenými sakrálnymi zbraňami, resp. nástrojmi (pred mečmi to boli, zdá sa, ozdobné sekery) umožňuje obrátiť pozornosť priam k počiatkom indoeurópskeho kultu, konkrétne k jeho vyhranenému, s koňmi a ženami spätému, azda najvýznamnejšiemu obradu. Pokiaľ ide o možnosť spoločného výskytu používaných zbraní (nástrojov) pri obetných úkonoch môžeme predpokladať najmä späť mečov so sekerami (starší variant kultu; Borodino, horizont Hajdúsámson-Apa) a mečov so samostatným použitím (mladší stredobronzový postup).

Obetný akt s obetovaním panovníkovho koňa a so symbolickým sexuálnym zastúpením ženy v ňom sa opisuje (doba brahmská, 900 – 400) ako rituálny úkon plodnosti (Bellinger 1998), pričom sa uvádzajú k nemu predlohy už z Rígvédy (obetovanie Djausovi). Rituálny postup pozostával z dvoch hlavných častí: z prípravy koňa pre obetovanie (zasväcovanie koňa božstvám, v prvom rade Agnovi), druhá časť mala niekoľko úsekov, ktoré tvorili: kultová očista – umývanie koňa, jeho pomazanie troma manželkami panovníka a napokon jeho usmrtenie zlatým nožom na „zlatistom koberci“. Po príchode veľkého ženského sprievodu v popredí s hlavnou ženou panovníka sa pod prikrývkou realizovala symbolická súlož medzi ňou a obetovaným koňom. Rituál sa ukončil rozštvrením zvieraťa a jeho rozdelením medzi účastníkmi, pričom časť sa obetovala stvoriteľom bohov i ľudí – Prodzápätimu.

Podrobný opis tohto obetného aktu, jeho akési sprítomnenie prispieva čiastočne k dešifrovaniu pozadia novšie rozpoznávaného „súboru“ ikonických a symbolických výjavov eqvokultového rázu. Zdá sa, že kľúčová scéna na zlatom terči z Grānicerí zachytáva staršie vývojové štádium analogického kultového výjavu, keď v rámci rituálu plodnosti dochádzalo ku skutočnému páreniu koní a vražda ženy (žien?) mala prispieť k úspešnému priebehu nielen pohlavného aktu, ale aj k zabezpečeniu plodnosti vo všeobecnej rovine. Počiatočný indoeurópsky rituál chovu slnečných koní nadobudol v Indii odlišnú, zložitejšiu podobu, avšak jeho dávnejšia spojitosť so slnečným božstvom – Agnim zostala nezmenená. Treba znovu pripomenúť, že vo východo-európskom prostredí doznieva akt párenia koní s kultovým nádychom až doteraz (Paulík 2000, 33).

Poučné sú z tejto stránky i ďalšie poznatky. Pri kultovom úkone sa použili: 1 – rituálna keramika (umývanie koňa), 2 – posvätné mazadlá, 3 – rituálny vražedný nástroj (zlatý nôž), 4 – posvätné textilie (koberec). Isté paralely sa zachovali aj v Iliade (Ilias I, 446–474). Obetný akt riadili špeciálni kňazi a ženy mali v ňom trpnú funkciu (na zlatom terči v Grānicerí sa stávali obeťami, vo védsko-brahmanskom prostredí sa imitovala rituálna súlož so sakrálnym zvieraťom Slnka, s koňom). V každom prípade zachytávajú equokultové európske nálezy, ako sa to už spomenulo, archaickejší vývojový stav, v ktorom ešte nenastala výmena ľudských obetí za zvieracie. Pri najstarších predbronзовých a starobronzových kultových úkonoch prichádzajú do úvahy ako kultové zbrane (zabíjanie koní a ľudí) v zmysle obetovania bohov-polobohov – bohom. Medzi takéto kultové zbrane patrili nepochybne niektoré výrobky horizontu Hajdúsámson-Apa, vrátane použitia nástrojov-zbraní zo vzácnych hornín (Troja-Borodino); mladší vývojový stupeň zachytávame spomenutými typmi mečov s equosolárnou ornamentikou (obetovanie ľudí – bohom) a po revolučnom zlome v kulte (stredná doba bronzová) došlo k nahradeniu ľudských obetí zvieratami, čo sa v prípade slnečného božstva realizovalo obetovaním vtákov a koní, (zastupujúcich čiastočne pozemskú podobu slnečného božstva – Dupljaja, Devín). Zmenené úkony v oblasti kultu dokladajú spomenuté bronzové nože s vtáčimi protomami na rúčkach s najstarším výskytom v čakanskej kultúre a vzácne, najstaršie železné nožiky z velatických opevnených osád. V tejto súvislosti sa dá hodnotiť i postavenie noža z Plaveckého Podhradia v kontexte s nálezom železného kultového nástroja z Gánoviec, ako vznikajúceho (obnovujúceho sa) vtáčieho kultu v lone starobronzového eqvosolárneho fizesabonyského kultu. Na hrôzostrašné obetné úkony pri uctievaní, vzývaní a uzmierňovaní starobronzového celoeurópskeho slnečného božstva na úrovni K1 (paralelne občas i v oblasti K2 ?) sa dá usudzovať aj na základe ideotechnických zbraní a nástrojov v teže funkcii. Vychádzajúc z faktu, že kultové vražedné náčinie predstavovalo aj estetické



Obr.16. Bronzové ornito- a equosolárne rituálne nožiky a pokus o iný druh výroby ornitosolárneho kultového náradia (5). 1 – Šarovce; 2 – Peterd; 3 – býv. Uhorsko; 4 – Anyang; 5 – Pácin; 6 – Kapušany; 7 – Darup. Podľa B. Novotného – M. Novotnej, A. Mozsolicsovej, H. Müller-Karpeho, B. Brentjesa, V. Budinského-Kričku a N. Hellebrandta

ky pôsobiace najdokonalejšie výrobky svojho druhu, možno azda hovoriť aj o „estetických“ stránkach obojstranných úkonov, realizovaných počas detailne vypracovaných rituálnych ceremónií. V rôznej miere nám ich sprístupňujú (pretože „prehovorili“ možno azda pripojiť, že sa tak stalo „volens nolens“) niektoré výnimočné ikonické pamiatky (Kivik, Grāniceri a.i.).

Typologicko-chronologické triedenie stredobronzových mečov typu Sauerbrunn a Boiu, ako ho podal J. D. Cowen (1966, 262n) možno z evolučno-symbolickej stránky zladit' so staršou kultovo-dekoračnou škálou typov Sauerbrunn (motívy kruhových, resp. polooblúkových prenosných kultových stánkov nad kopijovito-falusoidnou výzdobou čepele, príp. rozloženie tohto motívu do kvapkovito-oválnych dvojíc – obr. 17: 11–14) a s mladšou výzdobnou schémou na mečoch typu Boiu II, na ktorých sa presadil už známy motív „ante quem“ – antitekcky postavené špirálové slnečné kone s naznačenými hrivnami. Táto posledná výzdobná obmena má kľúčový význam a poukazuje na pravdepodobnosť použitia mečov typu Sauerbrunn a Boiu pri obradoch azda podobného rázu, aký sme podrobnejšie opísali v rámci K1. Po jednorázovom alebo viacrázovom použití takýchto kultových nástrojov, resp. zbrani sa dostali väčšinou do riek a v súčasnosti sa vysvetľujú ako obetné dary vodným božstvám. Pokiaľ ide o meč z „Bratislavy“ (obr. 17: 15) za jeho bližšie vymedzenú nálezovú polohu môžeme na základe uvedeného považovať Bratislavský hrad alebo skôr hrad Devín. Typologicky patrí meč najskôr do skupiny Boiu Ib. Vzťahy s egejskou oblasťou dokladá meč mykénskeho typu zo Svätého Jura (obr. 17: 10). Riečne nálezy bronzových mečov z Váhu zhodnotil najnovšie výstižne J. Bartík a pri ich „zámernom deponovaní“ predpokladá kultové pohnútky (Bartík, 1997, 425). Je isté, že kultové úkony snád' aj naznačeného charakteru pretrvávali aj v mladšej dobe bronzovej, avšak v protiklade sa zdá byť na jednej strane úporné zbieranie, zhromažďovanie bronzovej suroviny (hromadné nálezy zlomkovitých bronzov) a na druhej strane akoby mrhanie týmto civilizačným kovom. Aj napriek názorom o sústavnom intencionálnom uctievaní vodných (a vzhľadom na vodné cesty aj obchodných) božstiev (Bartík, 1997, 425, s lit.) v dobách, keď sa zhromažďovanie bronzu stalo existenčnou otázkou spoločnosti sa do vôd dostávali bronzové nálezy nepochybne i pri „vodných“ bojových stretnutiach alebo živelných pohromách.

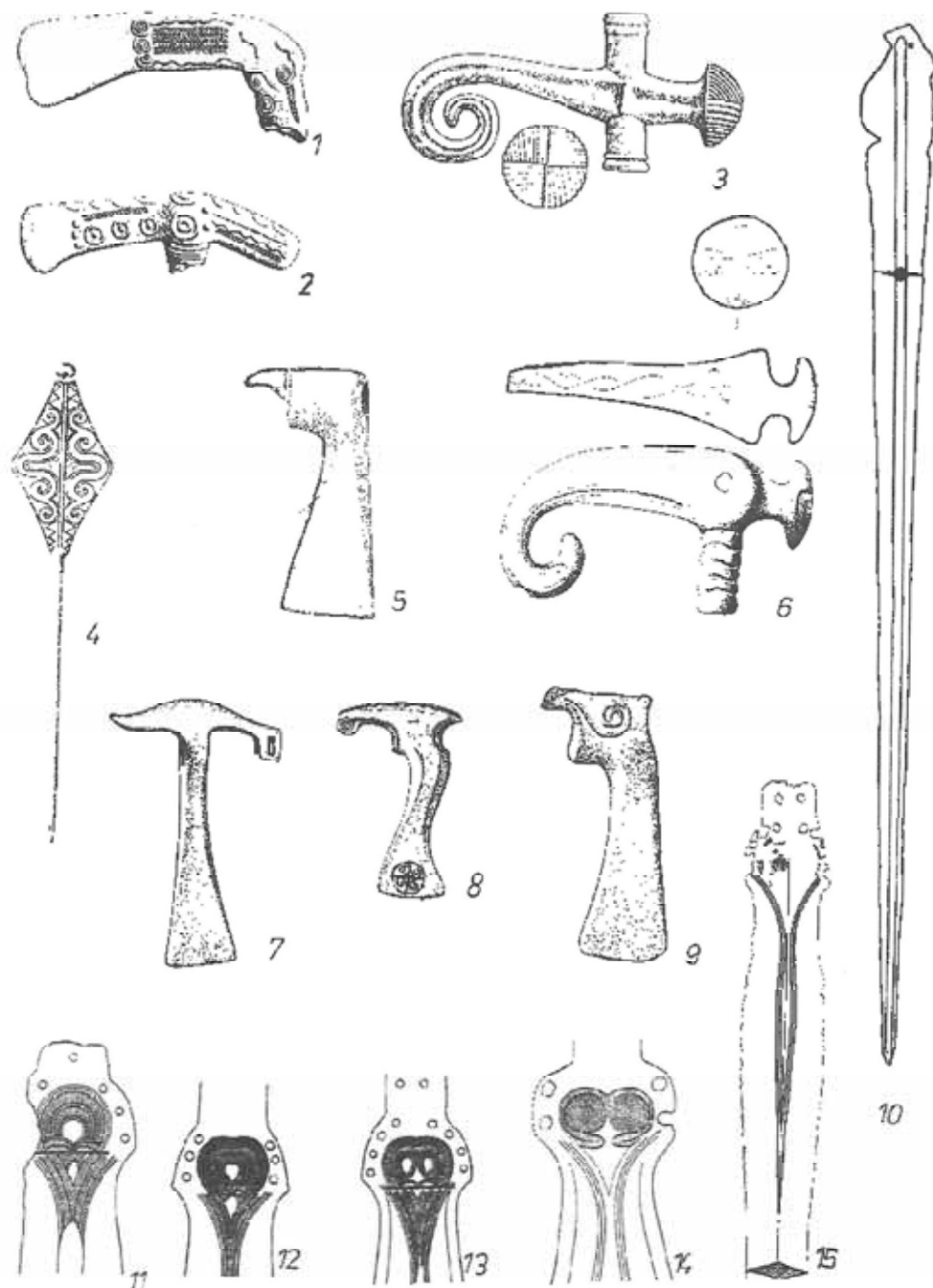
Rozšírenie stredobronzových mečov predmetného charakteru – až na severoadriatickú oblasť (kde meče vytvárajú silné sústredenie; Mozsolics 1968, 61n) sa zaujímavým spôsobom prekrýva s iným druhom archeologických prameňov: hoci v užšom zmysle sa nálezy s tzv. „Litzenkeramik“ viacmenej vylučujú (Benkovsky-Pivovarová 1977, 29n; Ožďáni 1998, 51n), v širšom zmysle vytvárajú uzavreté sídliskové teritórium – v podstate oblasť Zadunajska vrátane drávskosávskej oblasti. Zdá sa, že oba archeologické fenomény súvisia a vytvárajú kultúrno-kultový rámec stredobronzovej západo-karpatskej „mobility“. Obe kultúrnotvorné zložky (výzdoba mečov, výzdoba keramiky) spája jeden spoločný, praindoeurópsky postup pri vytváraní ornamentiky, ktorá spočíva v použití, či napodobení šnúry. Z kultúrno-umeleckej stránky išlo akoby o renesanciu indoeurópskeho dedičstva (zrejme často s násilným presadením sa), čo v spojitosti s ďalšími dobovými znakmi (väčšia spoločenská mobilita, medzikmeňové strety, vpády z rôznych susedných oblastí, najmä však zo západu) doviedli indoeuropeizačný proces k svojmu vrcholu, k tzv. ilyrizácii severobalkánskeho priestoru, ktorý sa stal druhotným centrom prvej vlny neskoršieho veľkého sťahovania.

V nápadnej zhode s uvedeným sú i nové výsledky maďarskej archeológie, čo do vystihnúť maďarovského „zásahu“ do Zadunajska (Ilon 1999, 257, obr. 1). Namiesto predchádzajúceho ovplyvňovania duchovného sveta naddunajských Indoeurópanov (vtáčim slnečným kultom) na konci staršej doby bronzovej nastal opačný proces značne odlišného rázu; k priamym bojovým vpádom do priestoru ľudu so severopanonskou inkrustovanou keramikou. A opäť v zhode s uvedeným je i súveký presun časti severopanónskeho obyvateľstva do dolnodunajskej oblasti (skupina Szeremle).

Konkrétnejšie postavenie slovenského meča typu Boiu Ib z kultovo-umeleckej stránky a vo vývojovej rade analogických sakrálnych artefaktov sa dá vystihnúť takto: v rámci starších východiskových typov mečov, na „medzičlánku“ so symbolickým podaním najvyššieho božstva Slnka (niekedy so symbolom jednej ústrednej duše – kvapkovitý motív) došlo v rade mečov typu Sauerbrunn k postupnému presadeniu sa motívu Slnka s dvoma dušami. Dvojité motív duše sa zachoval aj na mladších mečoch typu Boiu Ib (tu mohol mať aj svoje vývojovo prílišavejšie paralelné predlohy) a na konci vývojovej rady sa nachádza séria mečov so symbolikou dvoch antiteticky postavených slnečných špirálových koní s náznakovite naznačenými hrivami, v známom postoji „ante quem“ a s mečovito-falickým výbežkom na čepeliach (obr. 17: 14). Reč meča, vlastne jeho výzdoby je jednoznačná: prezrádza známy rituálny akt párenie sa slnečných koní v spojitosti s kultovou vraždou (vykonanou samotným mečom), ktorý poznáme v ikonickom stvárnení z niekoľkých kľúčových objektov (Grānicerī, Kivik, Ťufalāu).

V niektorých prípadoch sa v staršej dobe bronzovej dostali ako prídavky do hrobov reprezentantov samotného kultu aj nanajvyš hodnotné sakrálne výrobky. Význam takýchto predmetov, medzi ktoré patrili i zdobené sekeromlaty výstižne zhodnotil už S. Vencl (1984, 71 n). Věteřovský kultový sekeromlat z Gemeinlebarnu (Neugebauer 1994, obr. 74: 1) so svojimi hviezdovitými slnečnými očami (obr. 18: 1) je vo vzťahu s panciermi typu Čaka (modelácia prsných partií – obr. 18: 4, 5), ako aj s idolom z Kličevacu (ústa – obr. 18: 3). Sekeromlat je však s možnosťou „vtáčej“ (obr. 18: 1a), príp. „konskej“ sakrálnej zbrane (obr. 18: 13) z ideotvornej stránky východiskovým objektom pre zvyčajnú dvojicu nerovnako veľkých sekeriek so stredovými lalokmi v čakanských mohylách, ale tiež aj čo do ich výskytu vo všeobecnosti.

Na predmetnom sekeromlate umelec-bronziar zafixoval ako vtáčí tak i konský princíp (v tomto smere je nález vzdialenou paralelou v bronzovej devínskej koníka), čo sa v mladobronzovej, na čakanskom území v čakanskej výrobe týchto sekeriek presadilo ich odlišným nasadením na topory. Zachoval sa tak „vtáčí“ vzhľad, s pravdepodobnou pracovnou funkciou (obr. 18: 6), ako aj „konská“ podoba s funkciou v boji tohto nástroja, resp. tejto zbrane (obr. 18: 8). Celkovo sa ukazuje, že vtáčí princíp možno spájať na kultových výrobkoch v praveku Európy takmer výlučne s cikcakovitým motívom, či sa už realizoval v podobe hviezdice, symbolizujúc – ako sme videli – predovšetkým po oblohe letiace Slnko, pričom cípy na obvode predstavovali plamene-lúče-kridla (obr. 7). Neskôr (alebo už od začiatku?) sa pohyb Slnka po oblohe spojil s vtákmi a hviezdica sa uplatnila na výzdobe



Obr.17. Kultové obradné zbrane a rituálne náradie (ihlica – 4) z doby bronzovej, používané pri indoeurópskych rituáloch. 1 – Bolšaja Kabarda, Načik; 3,7 – Drajna; 4 – Borodino; 5,8 – Ťufáľau; 6 – Lozovo; 9 – Pädureni; 10 – Svätý Jur; 11 – Donavite; 12 – Kesztele; 13 – Martfü; 14 – Boiu; 15 – Bratislava. Podľa Müller-Karpeho, A. Vulpeho, A. Mozsolicsovej, J. Bouzka a J. D. Cowena



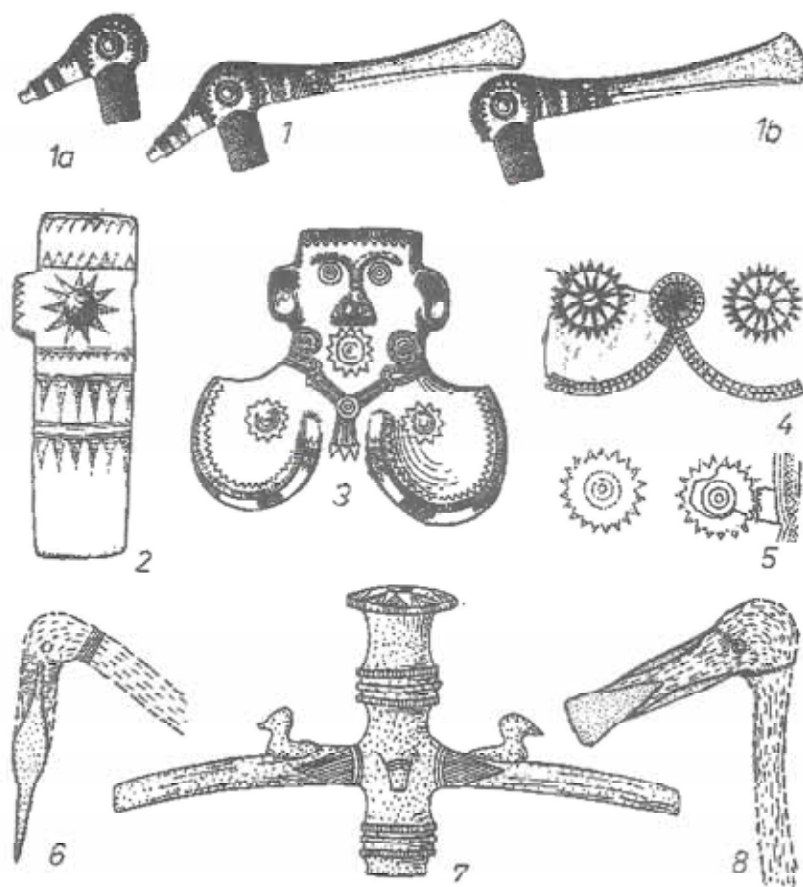
kultových artefaktov. O veľkom rozšírení naznačenej spojitosti svedčia ako severonemecké (obr. 18: 2), tak i niektoré francúzske nálezy. Dvojica vtáčikov sedí i na dvojramennom mlate z Bratislavy, ktorý na hornej ploche obuchu zdobí ornament hviezdice – Slnka (obr. 18: 7). V takomto stvárnení prechádza na spomenutý kultový výstroj (Čaka, Devín) a kultovú plastiku (Kličevac), kde vytvára na tvári postavy spolu s nozdrovite podaným nosom azda konsko-vtáčiu masku (obr. 18: 3).

Ako hlavný motív kultového výjavu sa objavuje na jednej zo stél v Razlogu a napokon hviezdicovité motívy zdobia i kolesá známeho vtáčieho vozíka v Este. Samotná plastická kompozícia v Dupljaji prináša predmetný motív jednak ako súčasť indoeurópskej glorioly (sukňovitý podstavec), jednak ako nad ňou sa nachádzajúci i posvätný dáždňik s analogickým cikcakovite lomeným okrajom. O vtáčej maske postavy, stojacej na vtáčom vozíku sa nedá pochybovať.

V uvedených súvislostiach, v protiklade s východiskovou situáciou vystupujú dosť zreteľne obrysy najvyššieho slnečného božstva spojeného s vtákmi, ktoré sa v istej svojráznej militantnej podobe zachovalo práve v elitnom čakanskom prostredí. Aj napriek predpokladanej synkretizácii východo-karpatskej špirálovo-konskej a domácej hviezdicovito-vtáčej predstavy o pohybe Slnka v čakanskom kulte sa zdá, že už v dobe stredobronzového spoločenského vrenia v ňom nastali zmeny smerom k prevahe s vtáčou symbolikou opradenému Slnku, pričom sa zachoval ornito-maskulárny princíp najvyššieho božstva. V takomto poňatí sa dostalo Slnko potom už známym spôsobom (slnečná vtáčia loďka) i na africkú pôdu, kde ho postupne preohlí miestne kanaanské božstvá (obr. 10: 13). Dosť zreteľne sa nám vynárajú obrysy najvyššieho slnečného božstva spojeného s vtákmi, čo sa v svojráznej militantnej podobe odzrkadlilo v už spomenutom výstroji elitnej vrstvy ľudu čakanskej kultúry a viedlo k vzniku pojmov herosov-polobohov.

Špirála bude tvoriť v súlade so sprístupňovanými nálezmi krátku, záverečnú časť našej práce, ktorá aj po dokončení bude iba úvodom k novému prístupu riešenia kultovej problematiky v dobe bronzovej, ako ho uviedol zhruba pred polstoročím do literatúry už E. Sprockhoff (1962). Jednako musíme túto časť ukončiť sakrálnymi zbraňami staršieho východoeurópskeho rázu, na ktorých sa zachytávajú počiatky špirálovej ornamentiky; odtiaľ prišli napokon i niekdajší nositelia slnečného kultu v jeho indoeurópskom habite. Východiskovým, kľúčovým nálezom môže byť „ihlica“ – štandarda z Borodina, na ktorej je zložitá symbolika (výjav antitetického vzpriečenia sa špirálových koní s doplnkovým „úponkovým“ motívom, doplnený „vtáčim“ – cikcakovitým ornamentom) a v umeleckej symbolickej rovine podáva myšlienku úspešnej plodnosti koní a úrodnosti vôbec (obr. 17: 4). Špirálová výzdoba sa premietla na všetky kultové výrobky v Sedmohradsku a okolí (horizont Hajdusámson-Apa), ktoré vo svojej domovine a v príľahlom priestore niesli ešte na sebe nesúrodno rozložené ornamentálne prvky indoeurópskej znakovkej trojglorioly (šnúra, cikcakovitý a perlovo-bodkový kruh, obr. 17: 1, 2). Pri porovnaní západnejšieho rituálneho náradia s vtáčou slnečnou symbolikou s východoeurópskymi kultovými militármi zdobenými špirálovými motívmi sa ukazuje, že sa v nich rovnako skrýva „konský“ princíp v spojitosti s vtáčim elementom (Drajna, Lozovo, obr. 17: 6, 7). Pozoruhodné sú i špirálové konské oči, či už ide o keramiky (Paulik 1999, obr. 4:2), alebo bronzové výrobky (Pädurení – obr. 17: 9). Vystupuje tu v karpatskom umení prvýkrát známy pojem veľkého letiaceho koňa nad stepmi (severnejšie to bol jeleň). V niektorých pokladoch sa spolu s nálezmi rýdzeho východoeurópskeho charakteru vyskytujú i „vtáče“, zbrane-artefakty (porov. obuchový zobák na sekeromlate v Gemeinlebarnu (obr. 18: 1) so sekerkami z Drajny, resp. Ťufaläu – obr. 17: 5, 7). Ďalšia zlatá sekerka z Ťufaläu je nanajvýš pozoruhodná z dvoch, myšlienkovy spätých stránok: v jej hornej časti sa nachádza ikonický výjav a na spodnej je azda jeho symbolické vyjadrenie (obr. 17: 8). Jedná sa o nám už známy rituálny akt človeka v spojitosti so „slnečným koňom“: povedľa zabitého zvieraťa leží schematicky načrtnutá ľudská postava a dole je vyrytý krížovo-kruhovo-špirálový motív. V tomto prípade znázorňuje výjav azda skutočnú vraždu, skôr však vraždu muža, než ženy pri rituálnych obradoch. Šperky ženského charakteru v poklade však svedčia o opaku tohto predpokladu.

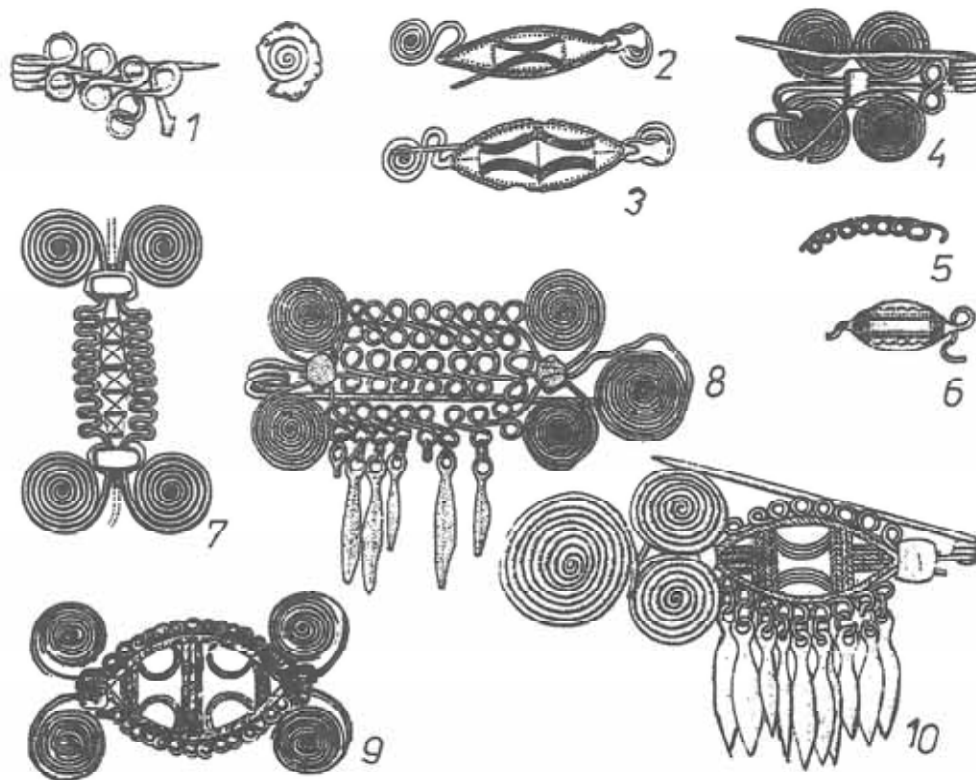
Výjav na sekerke nás vedie k problematike ľudských obetí pri niektorých hlavných ceremóniach slnečného kultu (K1, K2). S naznačenou problematikou úzko súvisí aj časť hromadných nálezov



Obr. 18. Hviezdicovito-vtáčí motív na obradných zbraniach doby bronzovej (1a,b, 2), priar o (4, 5) a nepriar o (3) na pancieroch a v strede rituálneho dvojramenného mlatu so symbolickým naznačením slnečnej vtáče (7). 1a,b – Gemeinlebarn; 2 – Hermanshagen; 3 – Kličevac (detail); 4 – Moravany nad Váhom – Ducové (detail); 5 – Čaka (detail); 6, 7 – „pracovné“ a bojové nasadenie toporov do sekerky so stredovými lalokmi (Dcvin)

bronzov, v ktorých sa dali rozpoznať prvky ženského odevu a časti konského postroja, na čo v slovenskej literatúre prvá upozornila M. Novotná (1968).

K naznačenej téme pripájame len niekoľko ďalších poznatkov. Je nepochybné, že podľa toho, čo už o solárnom náradí vieme, skutočne dochádzalo a miestami dokonca pravidelne k rituálnemu zabíjaniu jedincov (Bukowski 1996, 322n). Tak isto je veľmi pravdepodobné, že pred nahradením ľudí obetí zvieratami dochádzalo tiež k symbolickému obetovaniu ľudí v zmysle ich zastúpenia známymi veštami v Starom Egypte. Svedčila by o tom pomerne rozvinutá výroba nahých ľudských figúrok vo východočernomorskej oblasti, rámcovo s mladším datovaním, ktoré sa dávajú do súvisu s tzv. čiernou mágiou (K3 – Sírba 199, 160). Z Biblie známy jednorázový prechod od obetovania ľudí k zvieracím obetiam (príbeh Abraháma a Izáka) bol zrejme na juhu Európy značne zložitejší. Zmenu v kulte vyvolala aj možnosť využívania človeka v práci, v pomeroch vznikajúceho protootokrárskeho spoločenského „zriadenia“.



Obr. 19. Vznik kompozitných bronzových spôn typu C, symbolizujúcich zjednotenie bojových skupín a etník mladobronzových kultúr (7–10), s pôvodne odlišnými typmi spôn. 1 – Čaka (čakanská kultúra); 2, 3- typ Gemeinlebam (velatická kultúra); 4–6 – Kurd (ružicová spona, typická pre gávsku kultúru). 7 – Sadská (predčakansko-lužické zjednotenie ?); 8 – Sviloš (čakansko-gávске zjednotenie); 9 – Stupava; 10 – Suseň (čakansko-gávsko-velatické zjednotenie)

Zo sakrálneho náradia prepychové výrobky typu Hajdusámson-Apa (s prebohatou, prevažne vtáčou ornamentálno-symbolickou náplňou) tak i stredobronzové meče spomenutých typov, v mladších obmenách s antiteticky orientovanými slnečnými koňmi-kotúčmi (s myšlienkovou náplňou symbolických či indexových znakov) si vyžadujú samostatnú štúdiu. Podobné „vtáčie“ alebo „konské“ pozadie v zmysle dvoch rozdielnych posvätných zvierat Slnka mali i niektoré súpravy zlatého riadu (pozri nižšie). Pokiaľ ide o zastúpenie koní, resp. vtákov v špirálovo-výtvarnom podaní má samotný nález v Grániceri širšiu kľúčovú platnosť. Na obvode už spomenutého zlatého terča s ikonickým ústredným výjavom, je vytepaný beh koní do kruhu. Ďalší terč je rýdzo „vtáčí“ a štýlovo nadväzujúci na typické terčové závesky severopanónskej inkrustovanej keramiky, kým plochu ostatného vyplňujú špirálové konské bárky s protikladne umiestnenými špirálami-vtáčikmi (Paulík 2000, obr. 5: 17). Je to už dávnejšie rozpoznaná vtáčia, azda i s náplňou zhodná paralela k terču so zložitým kultovým výjavom v strede, ako sme sa o tom už zmienili (Paulík 2000, obr. 1: 2, 2a). I toto krátke odbočenie bolo

nutné: vo svojom súhrne poukazuje na priepastný kontrast medzi staro- a stredobronzovými praktikami a tými, ktoré sa realizovali v „demokratickejších pomeroch“ mladšej doby bronzovej, o.i. aj v čakanskom kulte. Zdá sa, že spolu s jednoduchším kultom sa akoby v doplnkovej funkcii prehĺbila i jeho slovesná stránka, čo v konečnom dôsledku mohlo viesť k slovesnému vyzdvihnutiu hrdinských skutkov herosov-polobohov a napokon i k vzniku samotných hrdinských antických eposov – vrátane samej Iliady. Rôzne praktiky z kultu sa však preniesli a v pozmenených formách uplatňovali pri obradoch posmrtných mladobronzových čakanských a velatických náčelníkov. Dostali sme sa po inej línii opäť k tomuto veľdielu, v ktorom sú opísané napokon i niektoré zvláštnosti čakansko-velatického pohrebného ritu.

Na konci tohto vybočenia do oblasti mladobronzových militárií treba konštatovať, že i kožený, pletený, vlnený a kombinovaný výstroj radových bojovníkov (prilba, pancier, predkolenné chrániče nôh) sa začiatkom mladšej doby bronzovej v strednom Podunajsku do takej miery zdokonalil, že nemohlo dôjsť k jeho prerazeniu súvekými šípami a tým i k vyradeniu rovnako vystrojených nepriateľov (medzičakanské stretnutia pri vytváraní troch hlavných kmeňov). Vznikli vlastne vojenské rovnosaty, akiste nie nepodobné fílištinským oblekom, ako sa zachytili na II. pylone v Medinet Habu. Nedostatok hrotov zo šípov v bohatých čakanských hrobách sa už dávnejšie spozoroval; výnimku tvorí azda iba parohový (?) hrot v lužanskej mohyle (naznačuje v objekte existenciu luku so symbolickým ochranným významom na onom svete). V svetoznámom hrobe ženy v Dedinke (hrob II) sa vyskytla kamenná guľka do praku, čo dovoľuje rovnako predpokladať existenciu praku z organických materiálov (drevo, koža) s podobným magicko-ochranným významom. Najnovšie čakanské nálezy z devínskeho hradiska, spolu s dávnejšími objavmi v Ipeľskom Sokoleci (Paulík 1982, 217, obr. 121: 4, 5), v Plaveckom Podhradí a na Devíne (Plachá – Paulík 2000a, obr. 7: 12) dovoľujú usudzovať, že namiesto nepoužitelných lukov sa v čakanskom bojovníctve uplatňovali praky. Toto militantné novum sa v rámci súborných prác doteraz nezachytilo vôbec (Schauer 1975). Odlišný druh zbrane a jej použitie v istých úsekoch boja sa pripisuje v egejskej oblasti severným dobyvateľom (Schachermeyer 1982, 38n). V podstave ide azda o ďalší prvok, tentokrát prvok v bojovom umení, ktorý spája východiskové kraje prvej vlny VS s krajinami konečnými, čo sa v Biblii zachytáva bojom Dávida s Goliášom. K objasneniu tejto možnosti stačí uviesť, že Dávid pobudol predtým značnú dobu v službách Fílištincov, kde absolvoval nepochybne i výcvik v zaobchádzaní týmto novým, u Izraelitov nezvyčajným druhom zbrane.

#### **Ružicová spona typu C zo Stupavy**

Hlinená vtáčia loďka z Dvorníkov-Posádky bola reprezentantom generálneho čakanského motívu na jednoduchej úrovni K3; na úrovni K2 to boli bronzové, „chrbtové štandardy“ (Marhaň, Nádudvard). Na najvyššom poste sa nachádzal zložitý chrbtový závesok na plastike z Kličevacu, znázorňujúci pravdepodobne zlatý originál: z perovej prilby živej postavy spustený výrobok (K1, obr. 23: 4a). Jeho postavenie sme už osvetlili, pričom sa dospelo k poznatku, že všetky spodobnenia štandard môžu byť naznačením existencie skutočných v bojoch používaných veliteľských odznakov, väčších alebo menších bojových skupín. Zdá sa, že príbuznú funkciu (označenie veliteľov spredu) treba pripísať aj niektorým sponám, najmä zriedkavým veľkým sponám typu C. Spona tohto typu zo Stupavy (obr. 19: 9) sa už dávnejšie hodnotila ako artefakt z neznámeho náleziska (podľa J. Hampla 1886, tab. 43: 1); po uverejnení jej náleziska (Mozsolics 1985, 69) a po vypracovaní náplne čakanskej kultúry sa k nálezom možno zhruba po polstoročnej prestávke opätovne vrátiť.

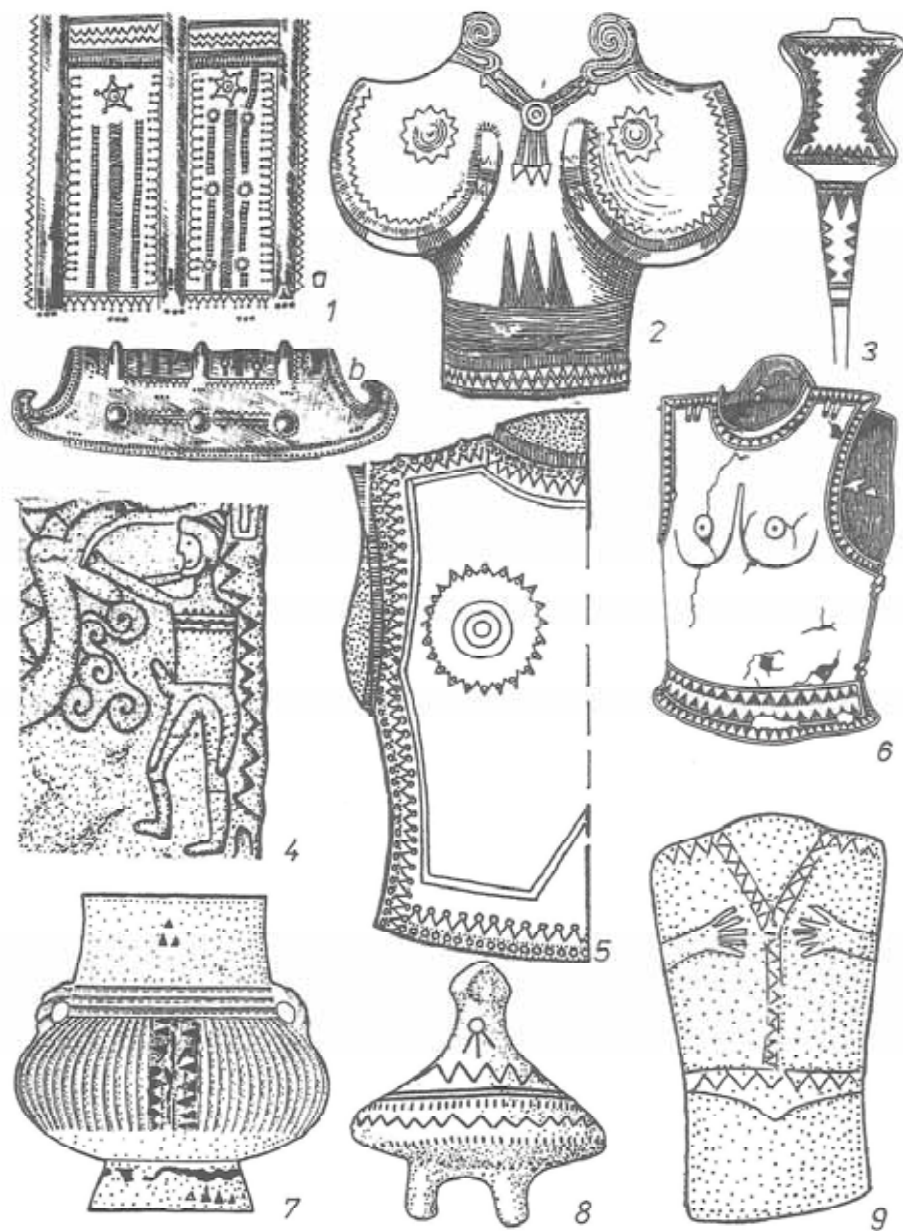
Za oblasť vzniku spôn vôbec možno považovať súhlasne s B. Hänselom dolnodunajské prostredie, rámcovo zhruba v stupni BD (podľa H. Müller-Karpeho). Pokiaľ ide o možnosť spojenia najstaršieho horizontu – na princípe tohto prototypu vzniknutých jednodielnych prípadne dvojdielnych spôn s etnokultúrnymi jednotkami, ktoré sa zúčastnili prvej vlny VS, po predchádzajúcich prácach autora, Müller-Karpeho, Betzlera a iných možno spony s osmičkovite vinutým lučíkom o.i. na základe rozšírenia spojiť – ako etnosingifikantné výrobky – s čakanskou kultúrou (náhodou sú to tiež spony typu

Čaka). Dvojdielne spony typu Gemeinleam sa dajú podobne spojiť s velatickou kultúrou a najjednoduchšie ružicové spony typu A so širším, najmä južnejším protogávskym, špirálovými vzormi priam presýteným východokarpatsko-dolnodunajským prostredím (obr. 19: 4). Konkrétnym výsledkom zjednocovacieho procesu týchto príbuzných, i keď odlišných indoeurópskych skupín sa stali vo výtvarenej tvorbe najmä zložitejšie spony mladšieho rázu, ilustrujúce samo zjednocovanie s použitím typických prvkov zo staršej tvorby dvoch, príp. až troch zjednocujúcich sa etník. Tieto zriedkavejšie honosné výrobky dokladajú symbolicky ako jednotu čakansko-gávsku (spona zo Svilošu, obr. 19: 8), tak i čakansko-gávsko-velatické spojenie sa pred prvým, dejinne najdôležitejším náporom na juhovýchod (spony zo Stupavy a Suseni, obr. 19: 9, 10). Velaticko-gávsku jednotu naznačuje azda spona z Kisapáti, a na samotnú výrobu by poukazovalo zastúpenie troch, v uvedenom zmysle rozdielnych typologicko-konstruktívnych prvkov v dolnozadunajskom poklade v Kurde (obr. 19: 4–6). Vzhľadom na pravdepodobný predpoklad, že v pozadí VS treba hľadať tiež religiózne pohnútky a tým i kňazskú vrstvu (novovzniknutosť K1 čo do významu nie nepodobný neskoršiemu druidskému kultu), nie je vylúčené, že i ružicové spony typu C boli odznakmi predstaviteľov a organizátorov etnických pohybov.

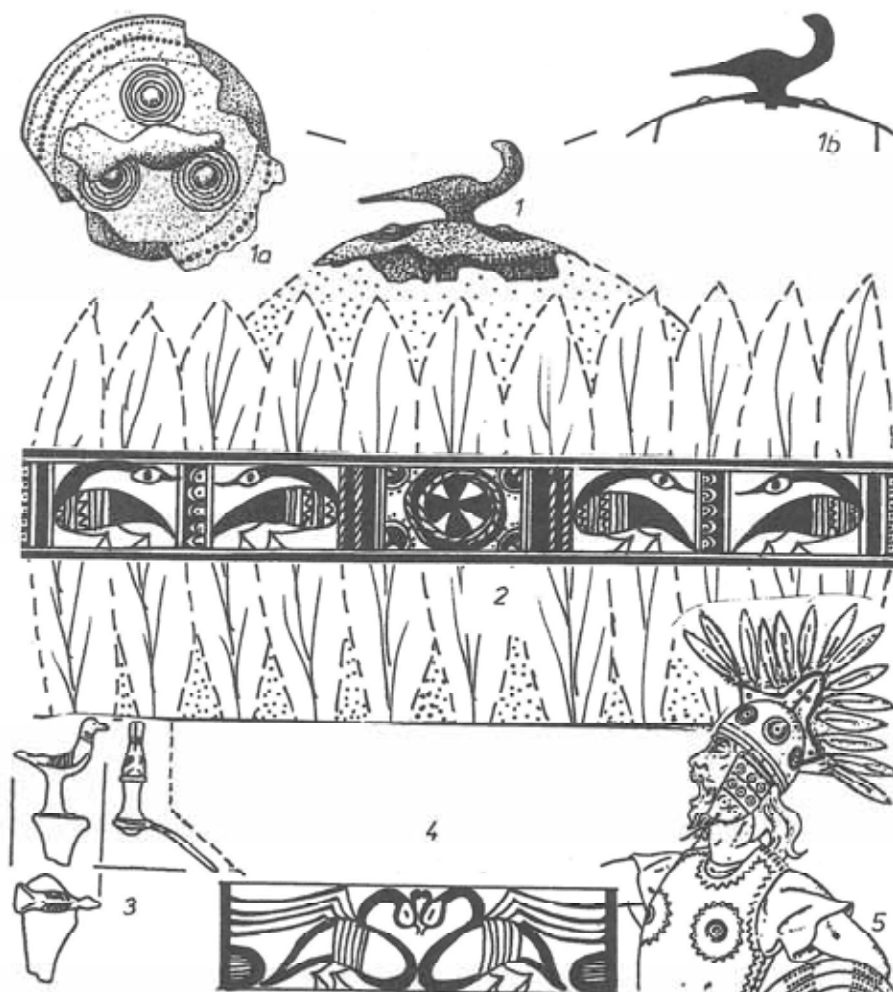
Čakanský podiel na vzniku ružicových spôn typu C bol najjednoduchší: bol to iba vlnovite, do očiek, alebo osmičkovite poprehýbaný bronzový drôt. Jednako možno rozpoznanie tejto skutočnosti považovať za kľúčový prínos nielen ku kultúrnemu zaradeniu ďalších obmien bronzového a zlatého drôteného šperku k čakanskému šperkárstvu (Novotný – Novotná, 1981, 247, obr. 12: 1), ale aj pre vysvetlenie zastúpenia tzv. osmičkovitých zvitkov v egejskom prostredí (Kimmig 1964; Plesl 1996, 372). Zdá sa, že tieto typické lužické výrobky zo zlata boli svojho času jednou z hlavných foriem „výkupného atribútu“, vymáhaného počas čakanských výbojov aj do vzdialenejších oblastí (Tiryns). Azda pokusy o jeho nedodanie v konkrétnych prípadoch ilustrujú záverečné nálezové situácie v Blučine na Morave, ako aj vo Velime v Čechách (Hrala – Šumberová – Vávra 2000). Problematiku by mohla bližšie osvetliť analýza zvitkov a čakanských zlatých výrobkov, medzi ktorými drôtené zlaté nákrčníky (Sisak, Várvoölgy-Felsőzsid) predstavujú pravdepodobne vojenské odmeny za vynikajúce výkony (Kemenczei 1999, kat. 56, 57). Princíp doznieva v antickom Ríme, kde boli odmeňovaní bojovníci o.i. rôznymi druhmi náramkov. Inak mali odmeny „vtáci bojovník Slnka“ pravdepodobne nehmotný charakter, z histórie známy, ba doteraz pretrvávajúci (za udatné skutky odmena na onom svete).

Štandardy v drobnom vyhotovení, spony a prípadné zlaté opasky či nákrčníky boli doplnkami slávnostného čakanského odevu, kultového odevu a prípadne aj bojovníckeho výstroja. Jeho základné zložky tvorili prilba, panciere a predkolenné chrániče nôh. Ich celkovému vzhľadu sme v minulosti venovali značnú pozornosť a najnovšie nálezy z devínskeho hradiska (Plachá – Paulík 2000), spolu s ikonickými tvarmi niektorých talianskych starších ihlic (Hundt 1974, 153, obr. 10: 2–4) poukazujú dokonca na existenciu kožených predlôh čakanského výstroja už v staršej dobe bronzovej (obr. 20: 3). Tento predpoklad potvrdzuje z konca strednej doby bronzovej zlatý náramok z Dunavece (Kovács 1977, 104, obr. 28) so základnými výzdobnými motívami čakanských pancierov (náprsné hviezdice, krokvicovité lemovanie okrajov, dokonca s naznačením nitov – obr. 20: 1).

Z druhej strany (proto)čakanský idol z Kličevacu s náznakmi perovej prilby a panciera čakanského typu (obr. 20: 2) prezrádza, že kultový odev nadobudol postupom času, najmä však po vývojovom zlome na konci staršej doby bronzovej a aspoň v niektorých oblastiach kultu militantný charakter. Vyniká to najmä v porovnaní s nálezmi v pokladoch typu Včelince, resp. Hodejov, v ktorých mohli byť kovové doplnky slávnostných starobronzových kultových odevov (Schumacher-Mathäus 1985). Čakanský pancier v symbolicko-indexovom stvárnení sa dostal aj na ithyfalického bojovníka z Razlogu (obr. 20: 4) a myšlienka kovového panciera, lemovaného páskou s cípmi latentne pretrváva aj v domácom neskorobronzovom prostredí. Prinajmenej o tom svedčí vynikajúco spracovaná amfora podobnej kultúry so symbolicko-indexovým znakom kovového panciera (Ožďáni 1977; obr. 20: 7) a tiež príbuzná rytá výzdoba na halštatských pancieroch v dobe posledného rozmachu domáceho, autochtónneho indoeurópskeho osídlenia (obr. 20: 6). Záverečné obdobie ilustruje aj rumunské ka-



Obr. 20. Postavenie čakanského panciera (5) v komplexe starších, súvčkých a mladších symbolicko-výzdobne s ním spätých kultových artefaktov. 1, 1b – Dunavecse (detail starobronzového zlatého náramku); 2 – Kličevac (stredná časť plastiky s pancierom); 3 – Ledro (bojovnícka ihlica s ikonickým znázornením panciera a predkolenného chrániča nôh); 4 – Razlog (ityfalický bojovník s indexovým podaním panciera); 6 – Klein-Klein (halštatský bronzový pancier); 7 – Brhlovce (amfóra podolskej kultúry s indexovým znázornením panciera); 8 – Balta Verde (náznaky panciera, alebo prvky indoeurópskej trojglorioly); 9 – Baia de Criș (bezhlavá kamenná busta s imitáciou pancierov čakanského typu?). Podľa T. Kovácsa, G. Kossacka, H. J. Hundta, G. V. Merharta, O. Ožďániho, J. Bouzka



Obr. 21. Mladobronzové stredoeurópske prilby. 1a, b – Slovensko (neznáme nálezisko); 2, 4 – typické maľované vtáčie motívy na tzv. filištínskej keramike; 3 – Strzezwo, poklad II; 5 – rekonštrukcia prilby z priesmyku Lueg. Podľa St. Stuchlíka, W. Blajera, E. Probst a T. a M. Dothan

menné bezhlavé „poprsie“ (obr. 20: 9), reprodukuje v odevu niekdajšiu celospoločenskú fascináciu čakanským pancierom – symbolom dávnej doby herosov-polobohov, čo sa rovnakým spôsobom, ako na odevu, prejavilo aj v gréckom vázovom maliarstve. Ani prípadnú príbuznosť výzdoby na plastike z Balta Verde s čakanskými panciermi nemožno vylúčiť (obr. 20: 8), je však pravdepodobnejšie, že sa na nej objavila naša posvätná indoeurópska trojgloriola (vyhotovená z cikcakovitej, bodkovej a šnúrovej línie). Slnko nad ňou s lúčmi je v tomto chápaní výzdoby jej logickým doplnkom, alebo skôr naopak: trojgloriola vytvára sakrálnu kruhovú plochu pre slnečné božstvo v dobe jeho strednej (druhej) antropomorfizácie.

K doplneniu vzhľadu čakanských veliteľských perových prilieb nepochybne prispieva starší nález zo Slovenska (Stuchlík 1991, 39), ktorý patrí medzi doteraz najpresvedčivejšie doklady rovnakého

základného vtáčieho motívu (so spätným obrátením hlavičky) v stredoeurópskom a palestínskom, „filištínskom“ prostredí (obr. 21: 1, 2).

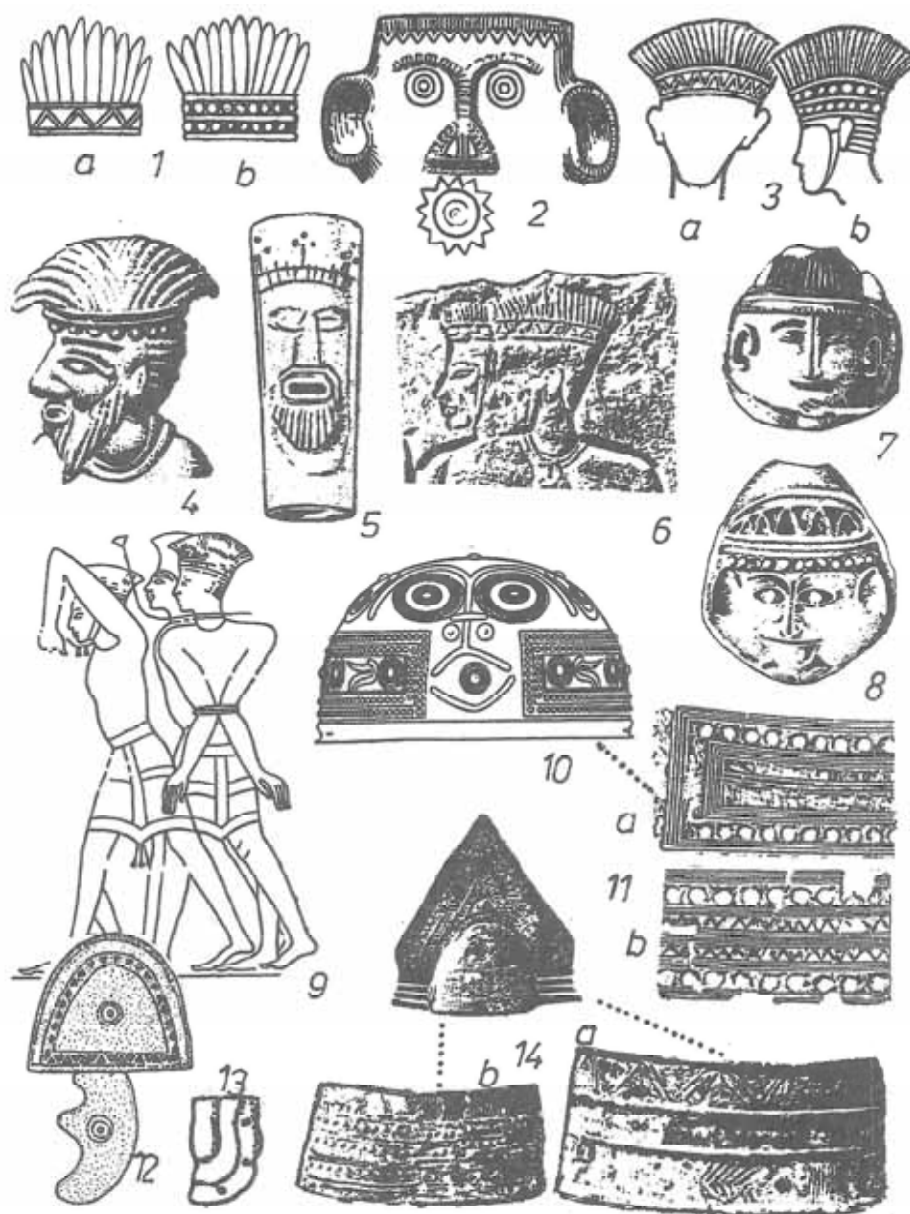
Ani pravdepodobný egyptský zákaz znázorniť vtákov v podobe slnečnej vtáčej loďky nezamedzil znázorňovať ich v inej podobe, dokonca s výzdobou, symbolizujúcou čakanské panciere a tým aj niekdajších „vtáčích bojovníkov Slnka“ (obr. 21: 2). Jeho výstižná analógia v zlomkovitom poklade z Poľska (obr. 21: 3) svedčí o existencii ďalšieho vyhraného (veliteľského?) typu prilieb, pretože ani prilbu s falickou výzdobou z alpského priesmyku v Luegu (obr. 21: 5) nemožno vylúčiť – so zreteľom na staršie vnútrokarpatské paralely (obr. 21: 4) – z čakanskej tvorby v širšom poňatí. Ani jej velaticko-baierdorfské kultúrne zaradenie sa však nedá predbežne úplne vylúčiť.

Napokon nemožno neuviesť skutočnosť, že na posledných rekonštrukciách (nie slovenských) ženský a čakanský mužský odev nadobudol jednoznačne „antický“ charakter, so zastúpením dórskeho chitónu, tógy a peplosu (Plachá – Paulík 2000d, 6). V rámci širšie chápaného obliekania ako najpozoruhodnejšie vzťahy a súvislosti treba hodnotiť najmä bojovnícke prilby, konkrétne ich rozšírený „perový variant“. A preto, že sme prilbu „objavili“ aj na hlave plastiky herosa z Kličevacu (s čiastkovou konskou maskou), ktorá spolu so „súsoším“ z Dupljaje (s vtáčou maskou) predstavuje na dolnom Podunajsku nedomáce, resp. polodomáce výrobky (novú skupinu sakrálnych artefaktov), treba k nim zaujať opätovne ucelený a v súvislostiach, ktoré sme načrtli (indoeurópska trojgloriola) záverečný postoj.

K čakanskému výtvarnému okruhu (v širšom poňatí) sme pričlenili plastiku z Kličevacu, čo sa z rôznych stránok a na rôznych miestach už viackrát zdôraznilo. Stalo sa tak najmä na základe čakanského panciera, no nie menej významná je čo do zastúpenia bojovníckej výstroje tiež na plastike schematicky podaná perová prilba (obr. 22: 2), považovaná aj v novších prácach za čiapku. Je to však nepochybne skratkovite znázornená prilba s typickým čakanským cikcakovitým motívom, aký sa v kombinácii s pukličkami vyskytuje na prilbách z Nadapu (obr. 22: 11b), považovaných za spodné pásové partie celotelového brnenia. Skutočnosť, že ide o fragmenty prilieb dokladajú prilby s časovo značne mladším zaradením v Taliansku (Corneto-Tarquinia) s nezameniteľne podobným ukončením pásovej výzdoby (obr. 22: 10). Na jednej z nich akoby sa dokonca zreprodukovala hlava plastiky z Kličevacu v opačnom usporiadaní (motív hlavy je hore, pás prilby s mladšími vtáčimi motívmi dole). K súvekým militáriám sa dá priradiť tiež lícnica z Új-Szönyu (obr. 22: 13; Hampel I, 1886, tab. 125: 17).

Popri zväčša filištínskych vtáčích loďkách na reliéfoch chrámu v Medimet Habu, ktoré majú schematické prototypy vo výtvarnej tvorbe čakansko-velatickej, po uvedenom možno považovať aj prilby za vnútrokarpatsko-stredodunajské prínosy do severoafrického prostredia, konkrétne do súvekeho egyptského umenia definitívne za významné. Okrem tohto výskytu sa objavili v tamjšom svete na sarkofágoch s „mykénskymi“ tvármi (obr. 22: 7,8) a pokiaľ ide o schematické rekonštrukcie perových prilieb, približne k rovnakým výsledkom sa dospelo ako vo východiskovom (obr. 22: 1ab), tak i na konečnom priestore, kam sa dostali severní dobyvatelia počas prvej vlny VS (obr. 22: 3ab). Dve základné schémy výzdoby prilieb, cikcakovitý, resp. pukličkovitý motív sa dajú doplniť i ďalšou zriedkavejšou prilbou so spoločným výskytom oboch motívov. Nie je vylúčené, že prilby s pukličkami boli typické pre námorníkov a prilby s cikcakovitým motívom charakterizovali peších bojovníkov alebo sa prilbami odlišovala ich kmeňová príslušnosť. Podobná kombinácia sa vyskytla aj v rámci spomenutých sarkofágových posmrtných masiek (obr. 22: 7,8). Kombinácia, pozostávajúca z dvoch hlavných znakov praindoeurópskych prenosných kultových miest (tzv. perový a cikcakovitý motív) mala zrejme hlbší sakrálny význam, pretože v Taliansku pretrvávala na hrebeňových prilbách až do vlastnej doby železnej (obr. 22: 14ab). Napokon výjav na II. pylone chrámu v Medinet Habu poskytuje i predstavu o vojenských čakanských kožených (plstných, plátených) uniformách, aspoň pokiaľ chránili spodnú časť tela bojovníkov, ťažké čakanské panciere nahradili zrejme pod africkým nebom ľahké kožené (plstné, plátené) košele (obr. 22: 9). Mladobronzová prilba z Új Szönyu, resp. lícnica na nej (obr. 22: 13) mali svoje vývojové pokračovanie na gréckej pôde (obr. 22: 12).





Obr. 22. Postavenie čakanského fenoménu – perlových prilieb v súvekom a mladšom, domácom a vzdialenejšom prostredí. 1a, b – približne rovnaké kresobné rekonštrukcie čakanských a fílištinských prilieb (3a, b); 2 – Kličevac (detail hlavy plastiky s konskou maskou a s prilbou); 4 – Cyprus (bojovník s perovou prilbou na pečatidle); 5 – pišťaľa z Devína z bieleho kovu, na tvári s perovou prilbou; 6 – detail z II. pylonu chrámu Ramzesa III. v Medinet Habu; 7, 8 – Beth Shean (sarkofágové keramické masky); 9 – fílištinsky zajatci vo vojenskej rovnošate (Medinet Habu); 10 – bronzová prilba z Corneto-Tarquinia; 11a, b – plechy bronzových prilieb v poklade v Nadapu; 12 – prilba z Tiryusu; 13 – lícnica z Új Szónyu; 14a, b – prilba z Narce a reminiscencie mladobronzových výzdobných schém na talianskych halštatských prilbách. Podľa T. a M. Dothan, J. Hampla, G. Kossacka, E. Šimeka, J. Bouzka, F. Petresovej, a H. Henckens

Tak ako sa bojové štandardy (napodobené aj na úrovni K3 skromným nálezom z Dvorníkov-Posádky) dajú zaradiť medzi nálezy s významom optických bojových signálov (Vencl 1984, 176), zvukové signály vydávali v čakanských bojových stretnutiach, zdá sa, najmä pišťaly. V súvislosti s významom pišťal v dórskom vojenstve sme sa už o niektorých kostených výrobkoch tohto druhu zmienili (Paulík 1993, obr. 32: E2); zvlášť pozoruhodný je však z tejto stránky starší nález z devínskeho hradiska, vyrobený z bičho kovu a zaradený dávnejšie medzi slovanské nálezy (Šimek 1920, 30, obr. 19; Plachá – Hlavicová – Keller 1990, 77, tab. 21). V súčasnosti sa dospelo k názoru, že i tento výrobok patrí najskôr medzi čakanské (protodórske) zvukové signály (Plachá – Paulík 2001). Na pišťale je rytou štylizovanou kresbou znázomený veliteľ mladobronzovej bojovej skupiny s perlovou prilbou, pričom na prilbe doznieva starobronzová a stredobronzová znaková symbolika (Plachá – Paulík 2001). Bradatá tvár devínskeho bojovníka pod prilbou je akoby príbuzná s bradatým mužom s analogickou prilbou na pečatidle z Cypru, ktorý má, ako sa zdá, rovnako do boja volajúce dokorán otvorené ústa (obr. 22: 4). Hoci teda zvuk pišťal dopĺňa život človeka už od paleolitu, v predmetnom vyhotovení mu tento hudobný nástroj slúžil pri zaraďovaní do šikov (obr. 22: 6), pomáhal pri organizovaní a riadení bojových útokov.

Na plastike z Kličevacu (obr. 23: 4, 4a) a na súsoší z Dupljaje (obr. 23: 1, 1a, 2) sú kresebne zachytené početné ikonické, symbolické a indexové znaky, ktoré pokiaľ ide o možnosť ich porovnania so súvekým šperkom, resp. súčiastkami odevu podrobnejšie zhodnotila G. Schumacher-Mathäusová (1985). Chrbtový závesok podľa G. Kossacka (1954, 16) a iných dáva do oprávnenej súvislosti s nálezmi v poklade z Gaju. V prvej časti našej práce (Paulík 1999, 47) sa zhodnotil závesok na chrbáte herosa-poloboha z Kličevacu ako skratkovite podaná bojová štandarda stvárnená v rámci equosolárneho kultu (slnečná loďka so špirálovými atribútmi). Zo skutočných štandard sa zachovala azda veľká bronzová dvojšpirála z bývalého územia Uhorska (Hampel, 1986, tab. 35: 4). K nákrčníku G. Schumacher-Mathäusová nenachádza v Karpatskej kotline analógie a predpokladá prerobenie iného druhu nákrčníkov (Schumacher-Mathäus 1985, 14). K tomuto možno dodať, že išlo o prerobenie v duchu equosolárneho kultu: koncové špirály sú zahrotené v podobe „ante quem“, čo dokladá v zlatej industrii aj podobne stvárnený beh koní na jednom terčiku z Grāniceri (Müller-Karpe 1980, tab. 287: F2). Závesky na páse postavy sa dávajú do vzťahu s nálezmi z Gaju; podľa nás ich praindoeurópsky pôvod prezrádzajú už niektoré „oblečené“ nádoby ľudu šnúrovej keramiky (obr. 23: 7). Pokiaľ ide o náramky na zápästiach, zdá sa, že sú to indexovo znázornené stredobronzové náramky (výzdoba!), zastúpené aj v našich nálezoch kosziderského horizontu (obr. 14: 5, 5ab). Na hlave mala plastika podľa G. Schumacher-Mathäusovej čiapku (1985, 15), ukazuje sa však, ako sme to zdôvodnili, že ide skôr o skratkovite nakreslenú spodnú časť perovej prilby (obr. 22: 2), z akej sa bronzové fragmenty našli o.i. v poklade z Nadapu. Na základe veľkých, na bruchu a na chrbte umiestnených trojuholníkov oprávnene usudzovala autorka o prepychovom charaktere odevu (Prachtigkeit); v súlade s názorom H. Müller-Karpeho o zahalení niektorých dolnodunajských ženských postáv (1968, 107) možno trojuholníky považovať za indexové zachytenie cez pleciah prehodeného krátkeho plášt'a (znázorňujú krokycovitité lemovania jeho okrajov). Vylúčením tejto plastiky z dolnodunajských skupín ženských postáv (spolu s plastikou z Dupljaje) a ich zaradením do 13. storočia pred Kr. dospela autorka k záveru, s ktorým možno iba súhlasiť v doplnkovej podobe: obe plastiky predstavujú herosov-polobohov a v ornitosolárnom (Dupljaja), resp. equosolárnom (Kličevac) chápaní slnečného božstva. A pod plastikou z Kličevacu možno čiastočne i na základe devínskeho koníka predpokladať dopravný prostriedok s konským záprahom (obr. 12: 2). Figúrka sediaceho miniatúrneho koníka z Devína (Paulík 1999, obr. 1ab) je v siluete totožná s obrysami oboch postáv (Dupljaja, Kličevac) a hoci patrí do inej kultovej roviny (K2) naznačuje istým spôsobom počiatky antropomorfizačného procesu, vlastne jeho druhého štádia v stredoeurópskom prostredí. Vývoj bol z tejto stránky prerušený v stupni HA (nástup postupného zovšeobecnenia prastarého ornitosolárneho princípu).

Na predčakanské prostredie poukazujú okrem panciera a prilby aj zadunajské prototypy závesku z Gaju (Kossack, 1954, obr. 1) a plastiku z Dupljaje, konkrétne jej nosnú platňu možno dať kultovo-

-výzdobne aj do súvislosti s typickým čakanským postupom pri vnútornej krížovej výzdobe kultových tanierových misiek (obr. 23: 3).

O čiastkovej konskej maske (nozdry) na tvári herosa z Kličevacu sme sa už zmienili a pokiaľ ide o hviezdicovité (zakryté ?) ústa možno uviesť opäť zaujímavý výsek z Rigvédy; pri vzniku sveta obetovali neznámemu bohu bohovia pre človeka Purušiho, pričom z jeho úst vznikli brahmáni, z rúk vojaci a z jeho očí vzniklo Slnko (Rigvéda X, 121/10: X, 90/12–13).

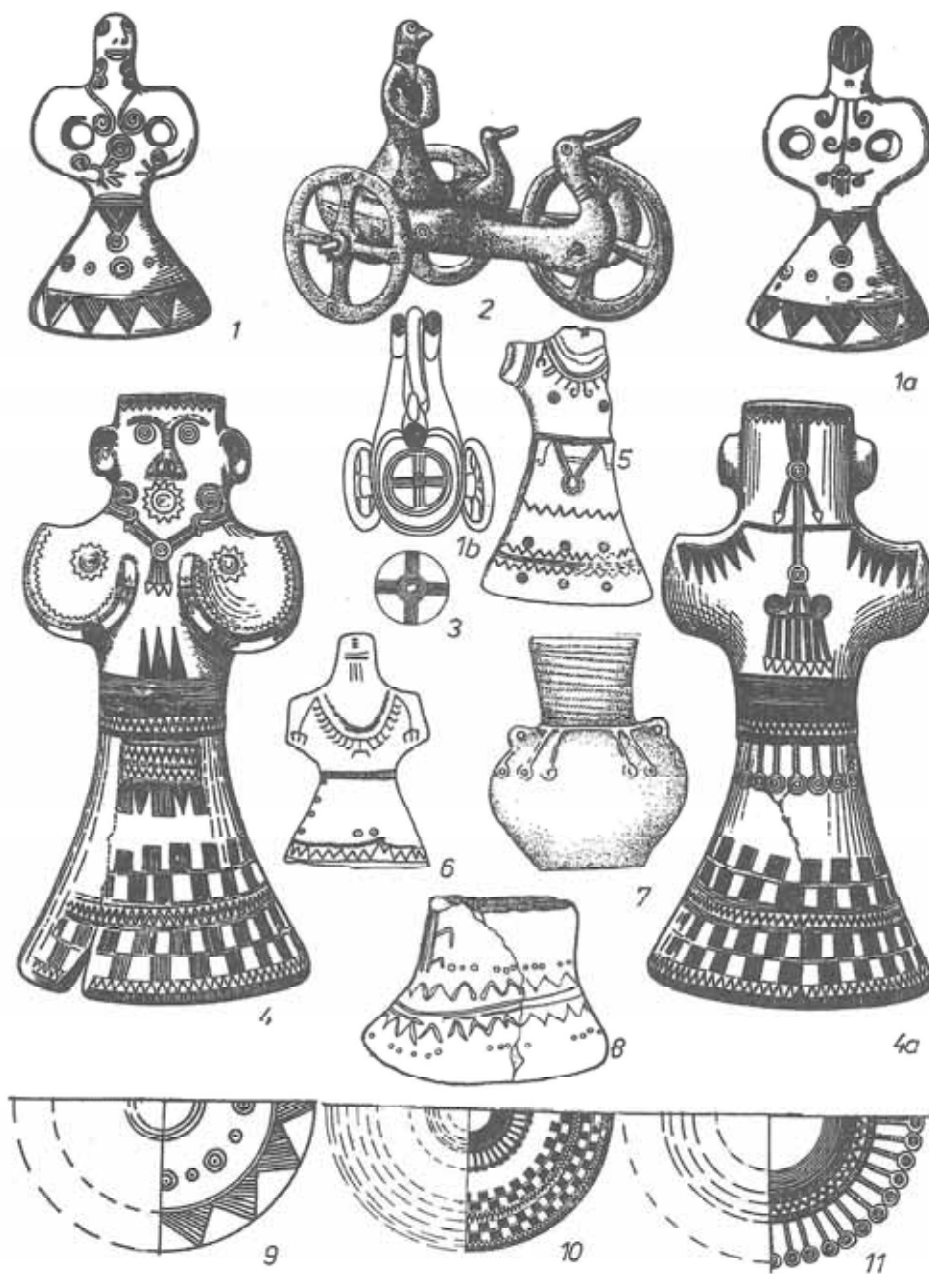
Najdôležitejším indexovým znakom oboch plastík je však ich odev, konkrétne jeho spodná sukňovitá rozšírená časť, ktorá rozprestretá od drieku nadol prezrádza v oboch prípadoch základnú symboliku kruhových prenosných kultových stánkov (indoeurópska trojgloriola). Spoločné sú na nich šnúry okolo drieku (kľúčový šnúrový motív), nižšie sa aplikoval buď cikcakovitý (Kličevac) alebo perlový motív (Dupljaja).

Časť výzdoby hlinenej plastiky pod driekom uzatvára rad strapcov, ukončených terčovými záveskami (perlovo-bodkový motív) a okraj „sukne-podstavca“ plastiky z Dupljaje lemuje cikcakovitá línia, hore so šikmým šrafovaním trojuholníkov. Rozvinutá výzdoba plastík je na obr. 23: 9 (Dupljaja) a 23: 11 (Kličevac). Na tejto plastike je výzdoba doplnená prastarým, už z eneolitu známym „šachovnicovo-poľným“ motívom (obr. 23: 10).

Ide o prvky, ktoré tvoria základné výzdobné bohatstvo západoeurópskeho okruhu zlatých nádob, ako aj zlatých lúčovito-falických výrobkov (vrátane všetkých artefaktov so zastúpením trojmotívu, obr. 5), s občasným výskytom výnimočného vtáčieho, alebo i konského užšieho signifikačného doplnku. Na zriedkavosť týchto menej častých vybočení zo základnej schémy poukázali už P. Schauer a W. Menghin (1983, 34). Ak k uvedenému pripojíme skutočnosť, že nosná časť vozíka z Dupljaje reprodukuje spomenutý krížový čakanský motív, situácia je ešte jasnejšia: plastiky z Dupljaje a Kličevacu predstavujú sakrálne artefakty, ktoré vznikli pre kultové potreby severných dobyvateľov už na začiatku ich výbojov na juh. Pri ich vzniku sa v plnej sile uplatnilo indoeurópske kultovo-symbolické dedičstvo prinajmenej z formálno-výtvarnej stránky. Možno azda vysloviť názor, bez nároku na všeobecnú platnosť, že aj niektoré „roztvorené“ sukne dolnodunajských, jednoznačne ženských plastík s equofílnymi a ornitofílnymi prvkami súvekej symboliky majú svoje východiskové prototypy v starobronzových hlinených oltároch špirálofílnych kultúr (napr. pozri Schumacher-Mathäus, tab. 8: 1a, 2/a; tab. 10: 2c, 3c; tab. 11: 1a, 2a). Pri iných sa zachytáva stredobronzová „šnúrová“ renesancia s equosolárnym generálnym motívom, dokonca i v kombinácii so znakom „ante quem“ (Schumacher-Mathäus 4, tab. 15: 1a; tab. 13: 2a). Tieto riadky boli iba úvodom do problematiky spodnej, „sukňovitej“ časti dolnodunajských plastík; k hornej, tvárovej časti sme už prv zaujali stanovisko.

Hoci obe plastiky predstavujú vrcholné exempláre svojho druhu, kľúčové šnúrové vodorovné ovinutie drieku sa objavilo aj na niektorých iných, väčšinou plochých plastikách, vymodelovaných v „domácom“ dolnodunajskom duchu (obr. 23: 5) a výzdobu trojglorioly nachádzame značne útržkovite aj na idoloch, kde drieková šnúra – opasok – má iný charakter (obr. 23: 6). I tieto nálezy spolu s fragmentom zo spodnej časti tela plastiky s neusporiadane podanou ornamentikou (obr. 23: 8) tvoria spolu s devínskou nôžkou (obr. 1) jednotný umelecko-kultový starobronzový až mladobronzový súbor so svetoznámymi, (medzi ktoré bude patriť i devínsky nález) i menej významnými, ale trojgloriolou jednoznačne spätými artefaktmi.

Vrátiac sa od pomerne „výrečných“ plastík k „nemým“ reprezentantom súvekeho kultu možno azda začať tým, že bronzové doplnky a súčiastky ich odevu boli často poznačené prítomnosťou falického motívu, známeho už z mečov typu Sauerbrunn a Boiu (Lanzettmotív). V oblasti pilinskej kultúry sa diadémy typu Vácszentlászló podľa M. Novotnej (1984, 67n) nosili počas obradov pravdepodobne dvomi spôsobmi a s rozdielnym významom, pričom samotný význam bližšie určovalo postavenie faloidnej špirály na zadnej strane diadémov (obr. 24: 2,3). Vodorovné bodkočiarky na predmete prinášajú ženský princíp a pojmová spätosť špirály s koňom nám bližšie osvetľuje aj charakter sakrálnych úkonov, ktoré mohli byť obmenou už známeho indoeurópskeho obradu o plodnosti a úrodnosti, príp. úspechu v bojových stretnutiach.



Obr. 23. Dolnodunajská skupina kultových plastík na spodnej časti s viac, alebo menej kompletnými prvkami indoeurópskej trojgiorioly. 1, 1a,b, 2 – hlinené „súsošie“ z Dupljaje; 3 – Čaka (typická výzdoba vnútra kultových misiek); 4, 4a – Kličevac (plastika herosa-poloboha); 5 – Dalj; 6 – južné Maďarsko; 7 – Samborzec (východiskový prototyp kličevackého opasku na micrzanovickej keramike); 8 – Odadži II – dolná časť plastiky s prvkami trojgiorioly; 9 – rozvinutý ornament trojgiorioly na sukňovitom podstavci plastiky z Dupljaje; 10, 11 – celý a centrálny rozvinutý ornament plastiky z Kličevacu. Podľa G. Kossacka, H. Müller-Karpeho, G. Schumacher-Mathäusovej a J. Machnika

Do prostredia karpatskej mohylovej kultúry nás uvádza ďalší výrobok – plechový pás z hrobu v Chotíne, ktorý dobre zhodnotila v širších súvislostiach E. Kilian-Dirlmeierová (1975).

K určeniu pôvodnej výrobnjej oblasti plechových pásov typu Siedling-Szeged, kam patrí i náš nálež, v protiklade k starším názorom o ich západnom mohylovom pôvode, dospela aj na základe výskytu falicko-mečovitého motívu (Lanzettmotiv) zastúpeného na rôznych druhoch karpatskej bronzovej industrie (diadémy, meče; Kilian-Dirlmeier 1975, s. 104). Treba s ňou súhlasiť, podľa výskytu ide o oblasť juhovýchodného Maďarska a priľahlých častí Rumunska, čo súviselo s uvoľnením zákazov tabuizovanej výroby v sedmohradských centrách. Podobné druhotné centrum možno očakávať aj na západe Karpatskej kotliny v súvislosti s analogickou odtabuizovanou situáciou vo výrobe vo východoalpských remeselných strediskách.

Na chotínskom páse je aj napriek zdanlivej zložitosti v podstate jednoduchá výzdobno-kultová schéma: na jednom konci sa nachádza mečovito-falický motív (s „vtáčou“ rukoväťou), na druhom je výzdoba „vaginovite“ modelovaná (obr. 24: 1, 1a). Z tejto stránky patrí pás medzi kľúčové artefakty a sú na ňom popri dvoch hlavných koncových motívoch i niektoré ďalšie doplnkové prvky s náplňou mužsko-konského princípu (dvojšpirály, zvislé bodkočiarky a i.). Pozoruhodná je i možnosť nosenia pásu v rôznych stupňoch tehotenstva (príp. tučnoty majiteľky, či majiteľa), na čo sa už poukázalo na základe vodorovného radu otvorov pre zachycovanie.

Zaujímavé boli metamorfózy falického znaku na ďalšom doplnku slávnostného odevu na mužských (?) diadémoch predstaviteľov kultu K1 v staršej dobe bronzovej (obr. 24: 4) smerom k mladšiemu vývojovému úseku (obr. 24: 5). Príbuznosť špirálovo-falických znakov na vatyanských a na pilinských diadémoch je očividná (porovnaj: obr. 24: 2, 3 s obr. 24: 4) a nedá sa poprieť ani spojitost mladšej, zrejme protočakanskej-neskoromohylovej obmeny (obr. 24: 5) s predchádzajúcim motívom. Medeným (?) polotovarom z Devína (obr. 24: 6) sa zachytáva vývoj smerom k zlatým diadémom velemského typu s prekvitajúcou zdobenou trojgloriolou, avšak falický motív pretrváva v ikonickom podaní napríklad na prilbe z alpského priesmyku Lueg (obr. 24: 10), aby sa potom takmer v nezmenenej forme dostal na talianske prilby so značne mladším časovým zaradením (obr. 24: 12). Zdá sa, že podobné vývojové časopriestorové tendencie sa dajú vystihnúť aj na východiskovom predmete našej štúdie – hlinenej vtáčej loďky z Dvorníkov-Posádky, ako to na jej bronzových paralelách spozoroval H. Müller-Karpe (1989, 73n).

Najstaršia z týchto drobných medzičlánkov chrbtových štandard, tvarovo sa pridržiavajúcich generálneho mladobronzového symbolu nového „reformovaného“ náboženstva – slnečnej vtáčej bárky – je nepochybne loďka z Marhane (obr. 24: 7), časovo paralelná približne s diadémom z Ceglédu (obr. 24: 5), mladšia je loďka z Nádudvaru (obr. 24: 9), chronologicky súbežná s prilbou z priesmyku Lueg (obr. 24: 10) a vývoj je v tomto smere dovišený na pôde Itálie nálezmi na nekropole vo Veji-Grotta Grammica (obr. 24: 11, 12). Odlišný tvar a iná aplikácia týchto výrobkov v dobe halštatskej (Vogel-protomenschleber – podľa H. Müllera-Karpeho; 1989, 73) je na rozdiel od nami naznačenej kultovomilitantnej funkcie starších výrobkov, pochopiteľná (strata kultovej náplne).

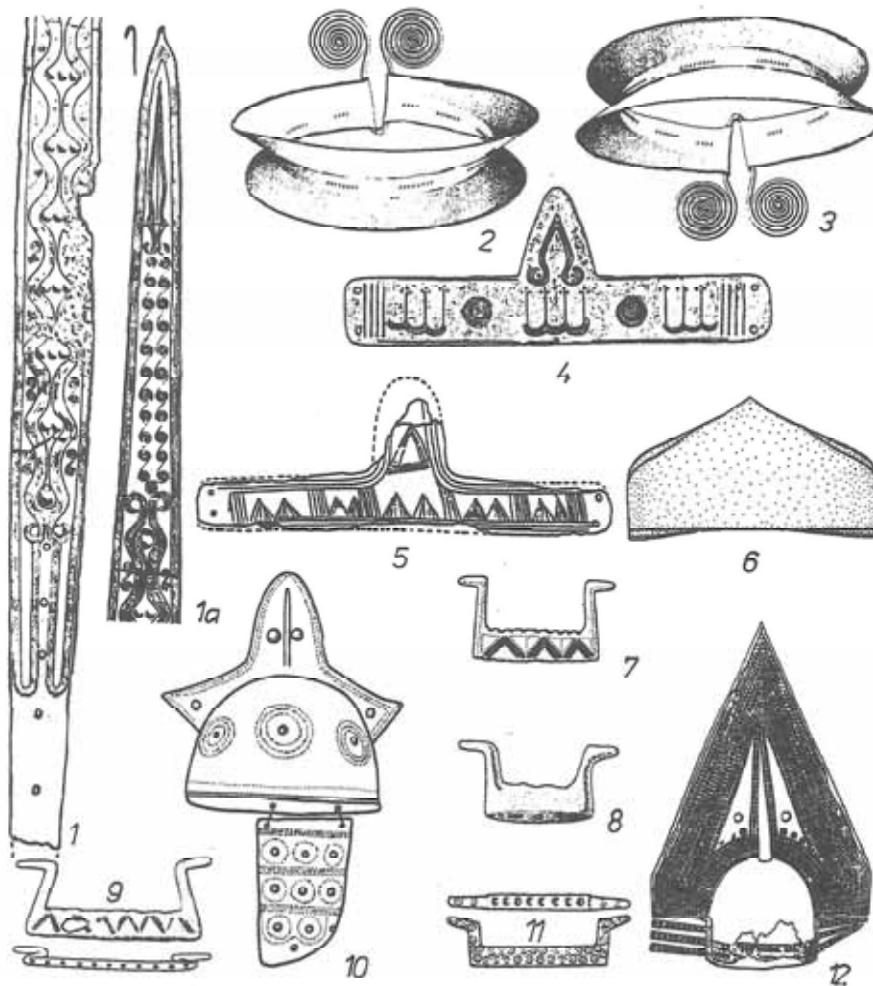
Prechod Slnka na oblohu nastolil pre nositeľov-predstaviteľov a širiteľov jeho kultu na zemi v ašpirálovom kultúrnom prostredí problematiku nebeského pohybu vôbec. Odhliadnuc od neolitických predstáv, vzniklo v eneolite niekoľko základných prístupov k problému slnečného pohybu, medzi ktorými sa v umelecko-kultovej tvorbe zachytávajú odlišné predstavy. V badenskej kultúre sa v súlade s významom koňa vynára jeho sakrálna funkcia a to dvojakým spôsobom: popri špirálovom sprítomnení koňov (východiskové podnety prichádzali až z anatólskej oblasti) sa objavujú kone aj v symbolicko-ikonickom podaní (obr. 25: 1). V nagyrévskom prostredí pripisovali túto nadprirodzenú činnosť vtákom (obr. 25: 2). V prvom prípade ide o podanie výjavu s naznačením množstva nebeských koní. V zadunajských kultúrach s inkrustovanou keramikou sa na bronzových terčových záveskoch presadila spojitost Slnka s jeho zvieratami ako vtáči (obr. 25: 4b), tak i konský princíp (obr. 25: 4c, d), ba zdá sa, že sa rávalo aj so Slnkom bez posvätných ťažných zvierat (obr. 25: 4d). Podobne, ako na jednom zlatom terči z Gräniceri (obr. 25: 5) sú pri okrajoch prekříženého „slnečného kotúča“ vtácie

(oblúkovito roztvorené veľké V), resp. konské atribúty (opačne zahrnuté, loďkovite modelované ramienka) orientované smerom dovnútra terčov (inak ani nemohli byť). Na rozdiel od tohto postupu umožnil povrch nádob okolo slnečného motívu zobraziť analogické protómy na vonkajšej strane obvodu centrálneho objektu (obr. 25: 2, 3). Zrejme s novými problémami vyjadrenia pohybu zápasili v ašpirálovom prostredí až do konca doby bronzovej a v záverečnom pravekom úseku – v staršej dobe železnej (obr. 25: 6–8).

Na rozhraní špirálového a ašpirálového prístupu k pohybu Slnka na oblohe sa nachádza riešenie vsadiť ho do slnečnej vtáčej alebo konskej loďky, buď menej častým jednostranným, realistickým spôsobom (Bilje, obr. 26: 2, 2a), alebo hneď dvojito (obr. 26: 1, 3–6). Týmto sa symbolicky zachytil pohyb tohto nebeského telesa, spritomňujúceho najvyššie božstvo od západu na východ, cez deň a v noci (tam a späť) bez toho, že by sa musel meniť charakter ťažných objektov (vták, kôň; Bouzek 1977, 197n). Dostali sme sa vlastne na úroveň K1 k myšlienkovým prototypom slnečnej vtáčej bárky, ktorej predloha, už „zrkadlové“ sa miestami pojmovo vykryštalizovali a výtvarne zachytili v eneolite (Paulík 2000, 43, obr. 1/Ac-hore). Súčasne sme sa dostali – a domnievame sa, že tak to bolo aj v prípade žrecmi usmerňovanej kultovo-výtvarnej tvorby – k problému odlišenia špirálového vtáčieho a konského princípu, čo sa v mladšej dobe bronzovej po víťazstve nového náboženstva vyriešilo jednoznačne: koncové špirály sa nahradili kategoricky vtáčimi protomami. Tento, v staršom období v špirálofilných kultúrach bezprecedentný umelecký postup odstránil z nebeskej oblohy „prízemnejší“ konský záprah a vzápätí umožnil v napojení na zmenený kult v rámci bronziarstva predtým nebývalý rozkvet toretiky (nádobu typu Hajduböszörmény a ich mladšie odnože takmer s celoeurópskym rozšírením; Jockenhövel 1974). V tomto smere si problematika vyžaduje nepochybne ďalšie práce; v spomenutom prípade interpretácie koncových dvojšpirál sa možno s istou rezervou pridržiavať predpokladu, že „loďkovité“ pretiahnuto poloblúkovite modelované špirály v istom zmysle reprezentovali väčšinou konský princíp (obr. 26: 1, 2, 5) a dvojšpirály, združené bez takéhoto spojenia (špirálovite roztvorený motív písmena „V“) symbolizovali vtáči princíp (obr. 26: 3, 6). O spoločnom výskyte takýchto motívov-symbolov sme sa už zmienili (Bilje, obr. 26: 2) a na jednej z kamenných platní z Razlogu je zaujímavým spôsobom doriešený a v rámci špirálových výtvarných postupov aj spojený vtáko-konský princíp (obr. 26: 5). Nepochybne ako takmer bezprostredná predloha k mladobronzovým vtáčim loďkám sa ukazuje i dvojloďkový slnečný kotúč s vtáko-konskými atribútmi na bronzových súčiastkach pittenských členiek (obr. 26: 4) a možno i tento nález, ale rozhodne zlatý náramok z Bodrogkeresztúru (obr. 26: 6) a výjav na ďalšej platni z Razlogu (obr. 26: 5) ilustrujú stretnutie sa ašpirálových a špirálových okruhov (v kulte odzrkadlená stredobronzová „mobilita“). Starobronzový poklad slnečných vtáčích nášiviek z Vatínu (Kemenczei 1999, Kat. 36) je v kultovej rovine (výroba množstva rovnakých kultových artefaktov) porovnateľný aj s mladobronzovým pokladom v Poľsku s výskytom miniatúrnych vtáčích lodiek (výroba pre misionársku činnosť v súvisе so šírením sa nového náboženského smeru). Napokon nález zo Simferopolu náznakovo dokladá pretváranie motívu (už bez jeho niekdajšej náplne) aj v nadčiernomorskej oblasti (obr. 26: 1).

### Objav špirálového vírivého motívu v Plaveckom Podhradí

Vírivý motív na dne vnútra misky z Plaveckého Podhradia (obr. 27: 10) ako kultový import z gáv-skej kultúry (v širšom zmysle) má svoju približnú analógiu v nálezovom komplexe mohyly v Suseni (obr. 27: 5; Stratan – Vulpe 1977, 28n). Vo východiskovej anatolskej oblasti (Kull 1981, 48n) sa motív nachádza na pečatidlách (obr. 27: 1, 4) a jeho najskorší karpatsko-stredodunajský výskyt sa časopriestorovo dáva do staršieho horizontu wittenberskej kultúry (Müller-Karpe 1980). Už tu sa motív dostal na misky (obr. 27: 2) a ako žensko-vodný znak v skratkovitej podobe sa dostal na zlatý náramok z Tufälau (obr. 27: 3). Na vonkajších dnách nádob mladootomanskej fűzesabonskej kultúry v Stredе nad Bodrogom (obr. 27: 6, 7; Polla 1960, 299, obr. 10, 12) má motív akoby prechodno-utajený umiestnenie. Na jednej zo stél z Razlogu je motív horným ukončením zložitejšieho špirálového výjavu krotienia množstva koní (obr. 27: 8a). Napokon v kultúre Suciú De Sus (Bader 1978) sa dostáva motív



Obr. 24. Prechodný mečovito-falický generálny motív na bronzových odevných doplnkoch v strednej (1,1a, 2-5) a bojovníckej výstroji v mladšej dobe bronzovej (10) s pretrváváním do staršej doby železnej (12). Paralelný vývoj loďkovitých medzičlánkov zo symbolických bojových štandárd (7-9,11). 1, 1a - Chotín; 2, 3 - neznáme nál.; 4 - Pákozdvár; 5 - Cegléd; 6 - Devín; 7 - Marhaň; 8 - Marcinkowice; 9 - Nádudvar; 10 - priesmyk Lueg; 11 - Veji-Grotta-Gramicca. Podľa I. Kilian-Dirlmeierovej, M. Novotnej, W. Davida, V. Plachej - J. Paulíka, H. Müller-Karpeho a G. v. Merharta

na pokrievky (obr. 27: 9) a vo východokarpatskom prostredí doznieva na šálkach kultúry Coslogeni (obr. 27: 11; Vuple 1962). Doprava, či doľava orientované vírivé motívy už dávnejšie vzbudili pozornosť bádateľov. V podstate sa dajú motívy rozdeliť do dvoch skupín. Prvú z nich tvoria tzv. špirálovo-vírivé symboly, tvorené z viacnásobných, poloblúkovite do seba vlnených špirál (obr. 27: 8-10), druhú skupinu predstavujú koncentrické vírivé motívy, pozostávajúce z poloblúkovitých ramien okolo centrálneho, pravidelne kruhového znaku (obr. 27: 1, 2b, 3, 6, 7, 11), pričom v jednom prípade sme zachytili vírivý symbol so zastúpením motívov indoeurópskej trojglorioly (obr. 27: 7). Niektoré motívy sa z výtvarnej stránky pohybujú na rozhraní dvoch hlavných skupín (obr. 27: 4, 5). Staršie predstavy

o kozmogonickom význame vírivých motívov možno doplniť „prízemnejšími“ poznatkami: zdá sa, že sa v nich presadil buď rituálny vtáčí (obr. 27: 3, 7), alebo kónský princíp (obr. 27: 1, 4, 6, 8–11), podľa kultovej spätosti týchto sakrálnych zvierat zo Slnkom. Smer otáčania nebol pritom zrejme rozhodujúci. Len na okraj „kozmogonického významu“ vírivého motívu: ak vyjadruje už v staršej dobe bronzovej vytušený usmerňovaný vesmírny pohyb (o čom sa dá pochybovať) a vývoj v zmysle jeho rozpínania sa – veľký tresk (?), tak je možné, že aj na jeho zánik mohli tvorcovia filozofie kultu K1 v tomže zmysle usudzovať (postupné zmršťovanie sa vesmíru k totálnej čiernej diere – obr. 27: 9). V každom prípade dokladá nález keramiky s vírivým znakom prinajmenej vzájomné prelínanie sa kultovotvornej východokarpatskej a západokarpatskej činnosti okolo pojmu duša-vták, vykryštalizovaného v staršej dobe bronzovej a spätého napokon aj s nálezom z Dvorníkov-Posádky.

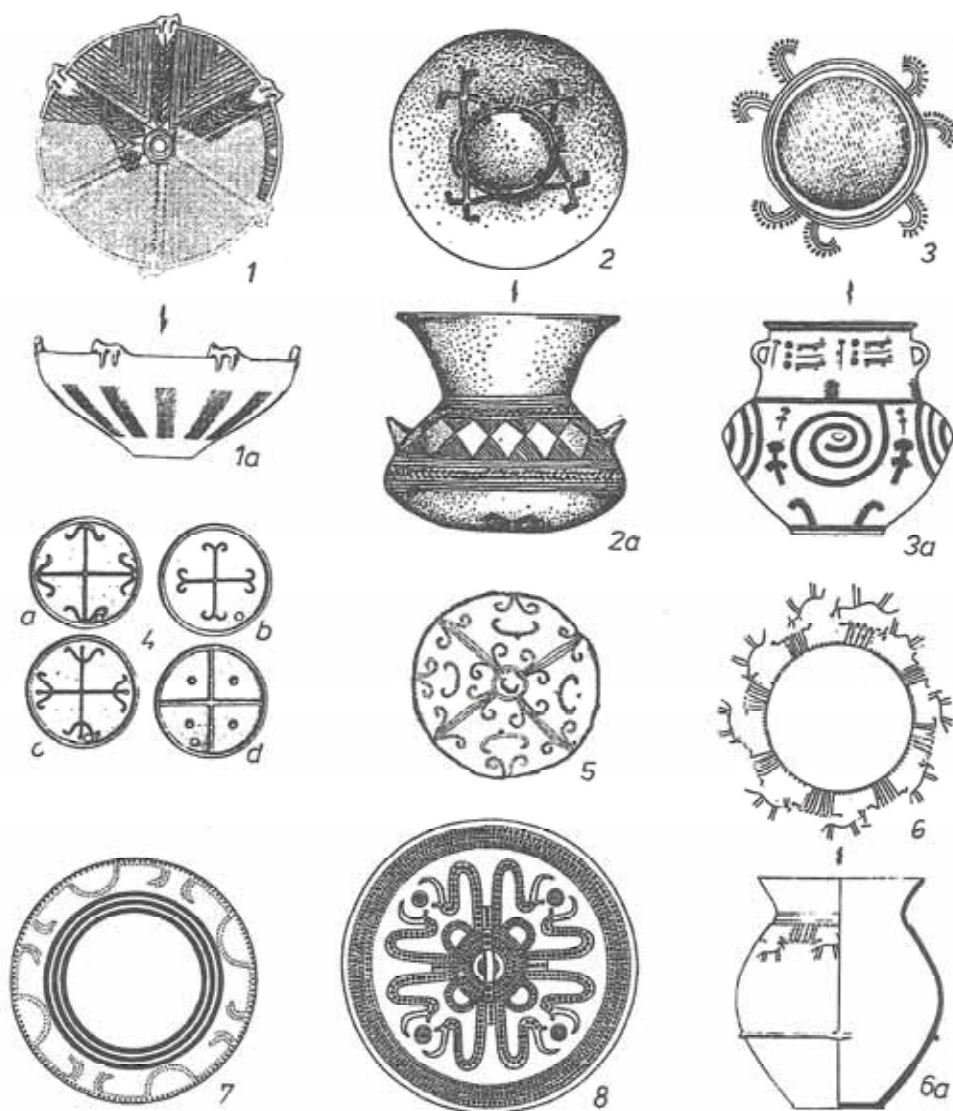
Pred ukončením prítomnej práce o kulte doby bronzovej na Slovensku a v príľahlých i vzdialenejších oblastiach, zo stránky všeobecnej dobovej religiozity zväčša oveľa významnejších oblastí, možno zdôrazniť niekoľko skutočností. Pôvodným cieľom práce bolo vyhodnotenie hlineného modelu bojovníckej chrbtovej štandardy z Dvorníkov-Posádky a vyhodnotenie tiež niektorých starších náleзов autora (hlinené hlavičky koníkov – Ipeľský Sokolec; poloreliéf hlinenej vtáčej loďky – Dvory nad Žitavou a.i.). Je pochopiteľné, že v spojitosti s týmito artefaktmi sme obrátili pozornosť i k niektorým ďalším starším nálezom ako z výskumov autora (pohrebný vozík z mohyly v Lužanoch; fragment keramiky s vírivým motívom z Plaveckého Podhradía a.i.), ako aj z výskumov iných bádateľov (Pobedím, Veselé, Plavecké Podhradie – železný nožík), čím sa získali podklady pre novú, širšie koncipovanú osnovu kultového života v priebehu doby bronzovej. Významnou mierou prispeli napokon k jej vytvoreniu staršie a počas jej „zrodu“ objavované kultové artefakty na devínskom hradisku, v popredí s nálezom starobronzovej hlinenej hlavičky koňa.

Na základe starších a novších nálezov vznikla možnosť vytvoriť jednak pomerne ucelenú predstavu o kulte doby bronzovej na juhozápadnom Slovensku, jednak rámcovú predstavu o charaktere indoeurópskeho kultu vôbec, ako sa dal v minulosti „zvečniť“ v umelecko-kultovej tvorbe na veľkých západoeurópskych ašpirálových priestoroch.

Plánované „vniknutie“ do tajov spomenutého východokarpatskeho špirálového okruhu (dešifrovanie „symbolických znakov“) sa síce čiastočne tiež zrealizovalo (prezrádzajú to aj niektoré výrazy s priliehavým významom v kultovej špirálofilnej ornamentike), avšak z objektívnych dôvodov sa do práce už nedostalo. Z týchže príčin sme nemohli pristúpiť ani k sľúbenému pokusu o riešenie kultových pomerov v dobe bronzovej na talianskej pôde vo vzťahu k stredoeurópsko-karpatským priestorom. Aj v predloženej skromnejšej a neúplnej podobe predstavuje štúdia pomerne ucelenú kultovo-duchovnú vývojovú konštrukciu, ktorá sa bude môcť v budúcnosti v detailoch aj opraviť, najmä však iba dopĺňovať.

Na konci práce môžeme podčiarknuť, že v duchovnej sfére, konkrétne v podstatných rysoch kultu medzi egejskou oblasťou a Karpatskou kotlinou neboli v podstate nijaké závažnejšie rozdiely, čo vyplynulo už zo spoločného „etnokultúrneho“ základu (rôzne skupiny šnúrovej kultúry). Ak vymenoval B. Hänsel priamo antických bohov, zastúpených v stredoeurópskom nebeskom „panteóne“ robil to rámcovo právom (1977), opodstatňujú to však až nami opísané a komplexne vyhodnotené staršie a novšie nálezy. Spomenutá duchovná jednota mala, pochopiteľne, svoje oblastné rozdiely: zatiaľ čo expandujúce skupiny zo severozápadu a severovýchodu od počiatkov staršej doby bronzovej prinášali so sebou – „ortodoxné“ prejavy niekdajšieho jednotného indoeurópskeho kultu (princíp prenosných kultových stánkov, sakrálna ornamentika – tzv. trojgloriola, vyhranené prvky pohrebného ritu, celkový equosolárny koncept kultu a.i.), v Zadunajsku a Sedmohradsku sa na autochtónnom základe postupne vytvorili (pod vplyvom svojráznych pôsobení K1) vyhranené civilizačné strediská s odlišným kultúrnym zafarbením, kde v takisto nerovnakých kultových obmenách sa pretvorilo eneolitické duchovné dedičstvo (kult Slnka v jeho ornitosolárnom habite) miestami s equosolárnymi reminiscenciami – badenské tradície. Vznikli tak najmä v Sedmohradsku výrobo-kultové strediská typu K1/K2, druhotné centrá obchodno-kultových juhovýchodných skupín (kolónie?). Z dejinného





Obr. 25. Smerom dovnútra „slniečného kruhu“ (4a–d, 5, 7) a smerom von od jeho okraja (1–3, 6, 8) aplikované ikonické (1,6a) symbolické konské (1, 3, 4a, 4c), resp. vtáčie pohybové atribúty slnečného božstva na rôznych kultových výrobkoch od eneolitu do doby halštatskej. 1 – Žlkovce; 2 – kultúra Vátya; 3 – Veľké Raškovec; 4a–d – bronzové terče kultúry s inkrustovanou keramikou (schem.); 5 – Grānicerī; 6, 6a – Lubľana; 7 – Počúvadlo-Sitno; 8 – Monteveglio

severokarpatského, ale i celokarpatského hľadiska mali pre vznik a rozkvet starobronzových kultúr význam práve spojenia K1 a K2, ktoré podmienili ako rozkvet, tak i zrejme postupne zánik starobronzových civilizačných stredísk. Nastala doba tzv. stredobronzovej „mobility“ porušujúca predchádzajúcu kultovú tabuizáciu (na úrovni K1 – bronzová výroba; K2 – používanie výstroja a výzbroje; K3 – rituálna organizácia spoločenskej práce vôbec). V pozadí vzniku stredobronzových, sľaby na prvý

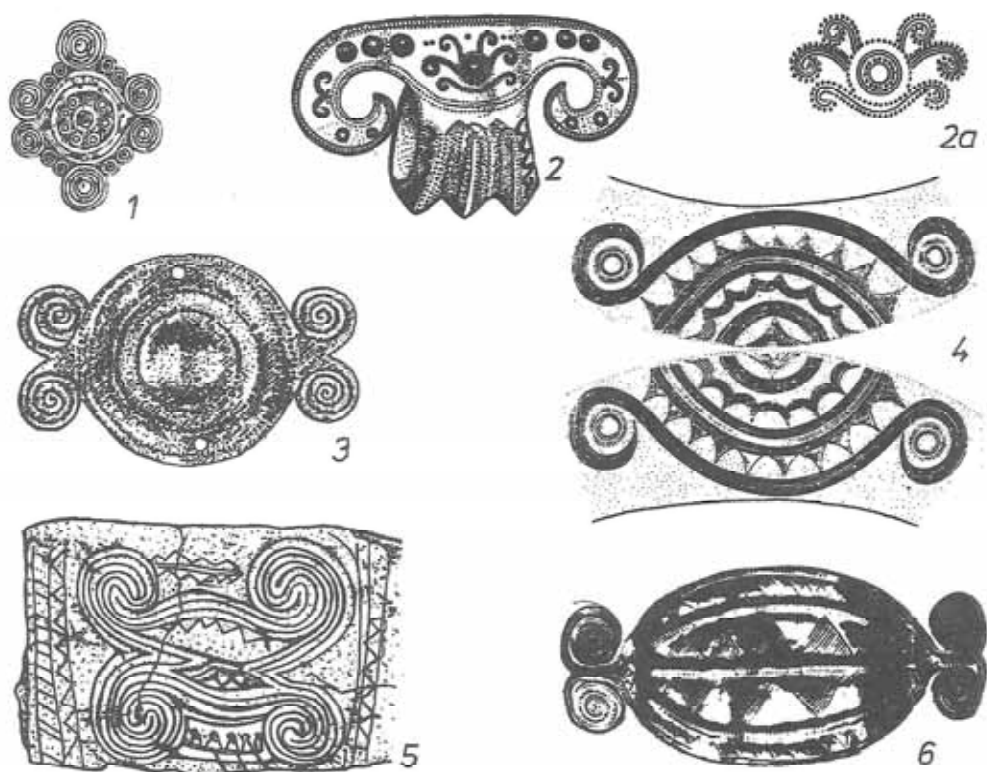
pohľad neustálených kultových pomerov ako prvotnú motiváciu treba vyzdvihnúť sám kult – konkrétne akoby renesanciu šnúrového, latentne pretrvávajúceho duchovného základu. Prv než došlo k vývojovému zlomu, väčšinou s katastrofickým charakterom, v západnej časti Karpatkej kotliny prichádzalo k stretnutiu sa severokarpatského a juhokarpatského kultového prostredia na úrovni najvyššej, čoho výsledkom sa stal kultovo-umelecký artefakt, z ktorého sa zachovala iba hlavička konika, ale tá mala v kulte u nás a – ako sme videli – aj v rámci všeobecnej religiozity celoeurópsky význam.

Zoznámili sme sa s ňou v dostatočnej miere a vystihli sa aj jej kultovo-symbolické súvislosti s významnými sakrálnymi artefaktmi: s plastikou z Kličevacu a s bronzovým vozíkom z Trundholm. Táto nálezočná trojica (stredoeurópsky pôvod sa dá predpokladať aj pri švédskom vozíku) súhrne dokladá jednotu karpatsko-severobalkánskeho a mykénskeho kultu. Dôkladný prehľad podal o ňom A. Bartoněk (1983). Podľa neho na tabuľkách s lineárnym písmom B vystupujú božstvá A-ta-ma-poti-ni-ja (pani Athána-Aténa); E-nu-wa-ri-jo (Ares); Pa-ja-wo (Paiavon – Apolon); Po-se-da (Poseidon-Poseidon). Po druhom príchode Severanov (čakansko-velatické prevrstvenie Peloponézu) sa ukázal v egejskej oblasti Zeus (Djaus) už druhýkrát: na Olympe síce ako najvyššie božstvo, rozhodujúce o vojnách a mieri avšak už bez zreteľných militantných atribútov. Zdá sa, že jeho občas predpokladaná severná kličevacká podoba v pancieri a s prilbou (obr. 23: 4, 4a) sa na juhu odstránila v rámci mytológie práve zrodom Atény z jeho hlavy v plnej výzbroji a s výstrojom. Týka sa to napokon aj Aresa, boha vojny, ktorý sa „osamostatnil“ o niečo skoršie. Pokiaľ ide o Poseidona, pána vôd, morí ale i zemetrasenia, jeho karpatskú existenciu sme už predpokladali na základe ipeľsko-sokoleckých nálezov vodných koníkov (Paulík 1981), pričom sa aj v „našej“ mytológii vynárajú pojmy ako jednotný titan a i. Hlinené (Pobedim) a bronzové nálezy trojzubcov (Lužany) dovoľujú oddelenú predstavu tohto božstva oprávnené predpokladať už v našom prostredí (brat Djausa). Niektoré stredobronzové a mladobronzové riečne nálezy mečov sú pravdepodobne priamo späté s opísanými obradmi na počesť tohto božstva s nepochybným významom pre lodnú dopravu v obchode a lodných flotíl v bojovom umení doby.

Spomenutá „dvojpoohľavnosť“ devínskeho konika, reprezentanta Zeusa v jeho staršom, zoomorfnom vydaní (Djaus) sa na juhu odstránila už spomenutým zrodením Atény z jeho hlavy. Pán Olympu však neušiel aj pre bohov platnej moire, ktorá v jeho prípade latentne pretrvávala čo do realizácie rôznych podôb pozemskej „lásky“. Pokiaľ ide o spojitosti v obradoch, je pozoruhodný fakt, že v širšom európskom rámci sa vyskytujú často ojedinelé zlaté nádoby, zdobené motívmi zvyčajnej trojglo-rioly (Menghin – Schauer 1983, 27). Na jednej tabuľke z Pylosu (316) s lineárnym písmom B sa vyskytli väzby „zlatá nádoba-žena“ (Bartoňek 1983, 206), z čoho sa dá usudzovať na ľudské obete. V oblasti kultových zvyklostí, realizovaných pri zakladaní stavieb, veží a opevnení v chetitskom prostredí (Kengel 1996, 559) vystupujú spojitosti (u nás v prácach o kulte obchádzané) so stredoeurópskym prostredím. Pri založení velatického opevnenia v Plaveckom Podhradí sa rituálne pochovala ošperkovaná psia labá – ochranný význam tohto aktu je nepochybný (Paulík 1971, 31n).

Rozdelením kultových artefaktov, ale aj na základe iných skutočností sme dospeli k rozlíšeniu troch kultových úrovní (K1–K3, ktoré tvorili vo svojom súhrne „náboženský život“ v dobe bronzovej, občas takmer v katastrofickom poňatí. V hrubých obrysoch k podobnému rozčleneniu kultu prišiel na základe rozdelenia kultových miest podľa charakteru do troch kategórií Zb. Bukowski (1996, 301n) a výstižným roztriedením dánskych, v širšom zmysle aj severoeurópskych pokladov rovnaký obraz kultu získal K. Kristiansen (1996, 256n). Nie veľmi odlišný obraz o troch horizontoch kultu na severofrancúzskej pôde priniesla P. Brun (1996, 183n). Takmer rovnaké grafické znázornenie výsledkov ich štúdií (obr. 28: 1, 2) sa dá porovnať so širšie poňatou náplňou našich kultov K1–K3 (napr. K3 mal okrem manželského aj celospoločenský rozsah a poslanie, nakoľko sa jeho existencia a charakter dá vystopovať až na najväčšom na kultovo-výzdobných prvkoch všeobecne používanej keramiky).

Etapovité vkladovanie sa K1 do vývoja karpatských kultúrnych spoločenstiev (s vyvrcholením možno rátať práve pred pádom starobronzovej civilizácie) sa prejavilo o.i. v podobe civilizačných výdobytkov a v kultovom ovplyvňovaní jednotlivých autochtonných stredísk, čo malo za následok



Obr. 26. Špirálové slnečné kónské (2, 5) a vtáacie bárky (3, 6); vtákokónský variant (4) a nadčiernomorský pandant (1). 1 – Simferopolis; 2, 2a – Bilje; 3 – Vatin; 4 – Pitten; 5 – Razlog; 6 – Bodrogkeresztúr. 1 – koš; 2, 3, 6 – zlato; 4 – bronz; 5 – kameň; Podľa G. Kossacka, T. Kovácsa, F. Hampla – H. Kerchlerovej – Z. Benkovskej-Pivovarovovej, J. Lichardusa – J. Vladára a A. Mozsolicovej

v prvom rade ovplyvňovanie kultov typu K2 (prepychový kónský parohový postroj, importy sakrálnych mobiliárií a i.) Takéto výrobky sa dajú jednoznačne vymedziť, ale problém predstavujú drobné kultové predmety v maďarovskom prostredí, najmä početné hlinené kolieska. Vzhľadom na to, že aj v rámci K2 treba rátať v súvislosti s misionárskou činnosťou prinajmenej s dvomi úrovňami kultu, hlinené kolieska mohli byť prejavom slnečného kultu (K2/K3) v jeho equosolárnom, staršom indoeurópskom chápaní (kolesá slnečného voza).

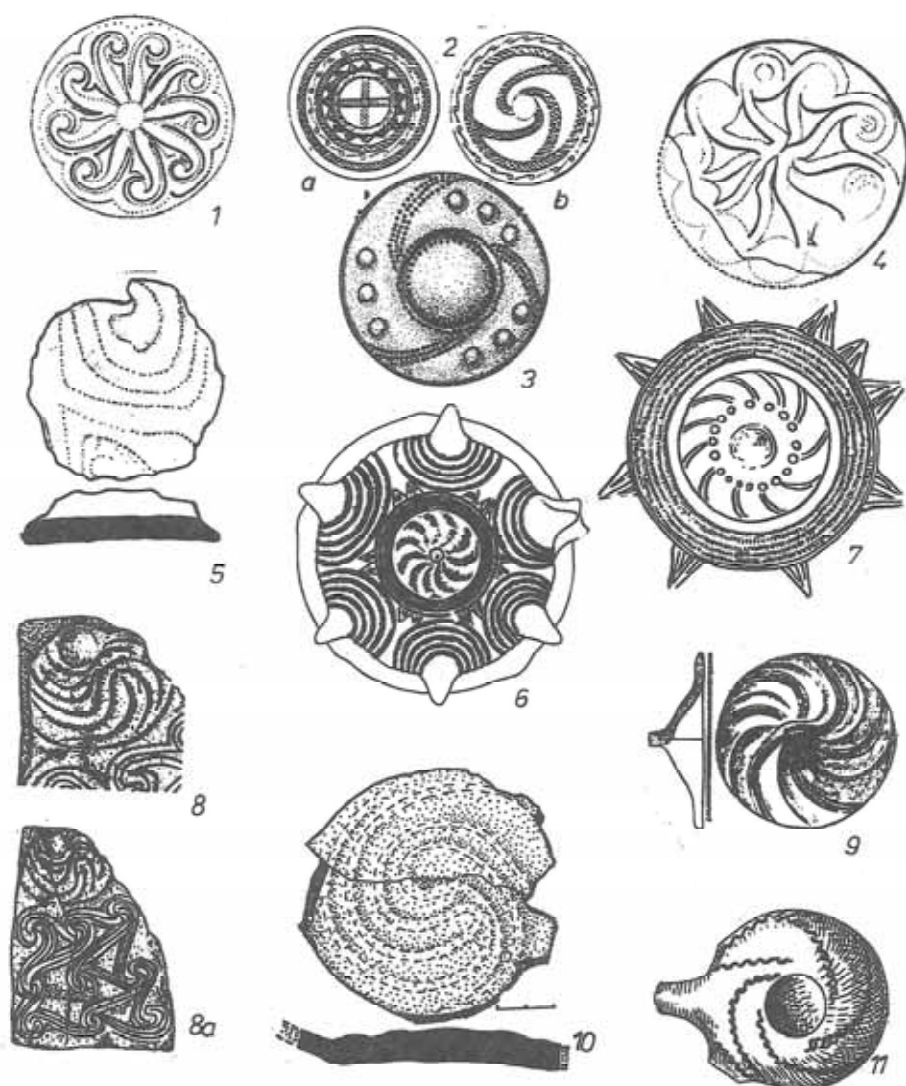
Starobronzové hlinené bochníky sme už zaradili medzi dobové tabuizačné artefakty v rámci K2. Pozoruhodné paralely, ktoré vyzdvihol V. Furmánek medzi egejskými a baškirskými pečatidlami so základným krížovým motívom a západokarpatskými terčovitými záveskami s ťažiskom výskytu v inkrustovaných kultúrach staršej doby bronzovej (Furmánek 1997, 316n, obr. 5) majú nepochybne indoeurópske tabuizačné pozadie, vychádzajúce zo základného kultového ochranného znaku: prekříženého kruhu niekdajších prenosných kultových miest (prekřížením sa určil súčasne ich najposvätnjší stredový bod). A smerom k mladším vývojovým úsekom drobné hlinené výrobky (Metzner-Nebelsick 1997, 377n) svojim prekvapujúcim počtom na rozhraní K2 a K3 ilustrujú celkové ochudobnenie spoločnosti v zmysle rozmachu kultovo-magických praktík po realizácii prvej a druhej vlny VS. Na

väčšine z nich doznieva na dojímavej ľudovej (zánikovej?) úrovni niekdajší celospoločenský kultový (pochopiteľne, iba zdanlivý) falocentrizmus, ako sme ho spoznali na vrcholných výrobkoch K1 a K2 (klobúkovité, stĺpovité a ojovité generálne stredobronzové až mladobronzové symboly). Drobné nálezy v hrobch dokladajú predchádzajúcu činnosť (zamestnanie?) pochovaných a tým i zrejme posledný prejav ľudovej „tvorby“ tohto druhu. Napokon podobne ako „profánna“ výzdoba keramiky zjednotila z kultovej stránky väčšie oblasti na úrovni K2/K3, niektoré vybrané motívy, ako boli v lužickej kultúre kombinácie kruhu, kríža a kola (Buck 1996, 272, obr. 1:2) umožnili presnejšie ohraničiť religiózne užšie späť teritória.

Zostávajúc na úrovni K1 treba poznamenať, že kultové úkony späť s tzv. slnečným kotlíkom (Braun 1996, obr. 5: 2) tvorili iba jednu oblasť dobových rituálnych úkonov (vyvolávanie dažďa?); na ďalšie významnejšie sme upozornili na základe ďalších druhov sakrálnych mobiliárií (meče, kultový odev, sakrálny konský postroj a i.). A už pred samotným spracovaním ornamentálnych prvkov špirálových okruhov možno pripomenúť, že niektoré súbory drahocenného zlatého riadu prezrádzajú čiastočne charakter obradov typu K1. Kým na nálezoch v Bilje sa dali rozlíšiť ženské, vtáčie i vodné motívy (Müller-Karpe 1980, tab. 287:B) v spojitosti so slnečným božstvom, v poklade z bývalej župy Bihar (Müller-Karpe 1980, tab. 287:D) sa objavili prvky mužské, konské a pohybové motívy rituálneho tanca smerom k pohlavnému aktu, čím sa dá súbor azda spojiť s jednou z obmien opísaného hlavného indoeurópskeho obradu, ilustrovaného na iných artefaktoch i motívmi „ante quem“.

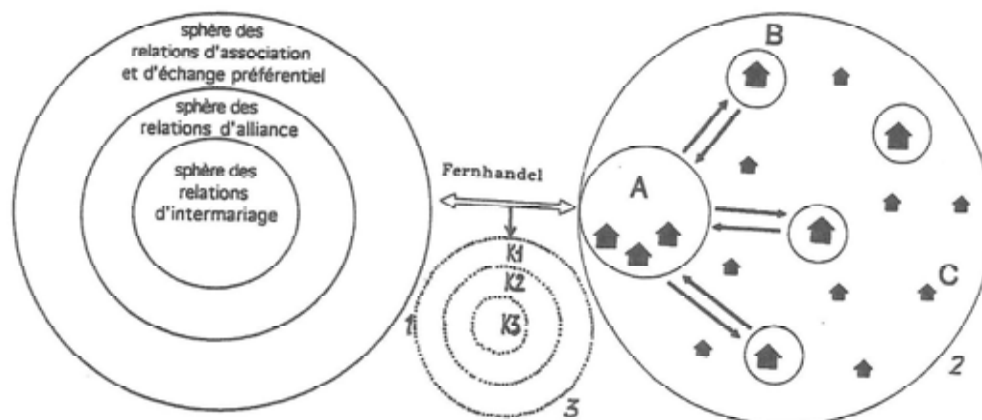
Po vyvrátení základov starobronzovej civilizácie a počas stredobronzového celokarpatského vrenia sa vykryštalizovali „demokratickejšie“ prvky nového, avšak militantného kultu. V jeho strede sa ako generálny symbol uplatnila slnečná vtáčia bárka, v jednoduchom stvárnení zachytená na úrovni K3 aj našim nálezom v Dvorníoch-Posádke. Jej bronzové paralely (Marhaň, Nádudvar) umožnili zrekonštruovať hojovú štandardu (K2), pričom na plastikách z Kličevacu a Dupljaje sme predpokladali ich zlaté paralely. Táto kultovo-symbolická jednota prezrádza rovnakú náplň mladobronzového čakanského kultu (jeho militantný charakter) na všetkých úrovniach (K1 – K3), avšak súčasne dovoľuje v prípade objavu istého nálezu v rámci niektorého hierarchického stupňa nálezových horizontov predpokladať analogické výrobky aj v ostatných úrovniach. Dokladom tohto názoru je i hlavička devínskeho konika (K1), ktorej existenciu sme vytušili na základe skromnejších nálezov, príbuzných s dolnodunajskými plastikami (Kličevac, Dupljaja; Plachá – Paulík 2000, 2b). Je isté, že nie každý výrobok mohol mať svoje pandanty na všetkých troch úrovniach kultu; ťažko si predstaviť hlinené napodobeniny „záveskov“ typu Trávník (Griesa 1999, 96n), zato ich zlaté čakanské chrptové prototypy, pravda, v inom vyhotovení sú nanajvýš pravdepodobné. Ako ešte staršie predlohy k nim možno uviesť závesky z predčakanského horizontu (Paulík 1999, obr. 11: 6–8). Samotné výrobky možno hodnotiť na základe modelácie vtáčích hlavičiek (neskorá doba bronzová – HB), pričom smerom k staršej dobe železnej sa presadilo opäť schematické stvárňovanie výrobkov a tým i závesky stratili svoj predchádzajúci militantno-kultový význam (Griesa 1999, 100, obr. 7: 6). Zjednotením sa výbojných skupín rôznych kultúr pred prvou vlnou VS (popri hlavných čakanských, velatických a gávskych jednotiek sa mohli sťahovania zúčastniť ako žoldnieri i jedinci lužickej, pilinskej kultúry, príp. aj skupiny so západnejších nadalpských oblastí) muselo dôjsť pred posunmi k ich ideologickému odôvodneniu a teda k ich zjednoteniu pod egidou slnečného kultu. Prejavilo sa to v oblasti umelecko-kultovej výtvarnej tvorby (spony typu C), takže kultúrne priradenie záveskov typu Trávník je dosť otáznne. Podľa náleziska „Füss-Trávník (župa Gömör)“ možno pomýšľať na podolskú (Füss-Trávník sa nachádza v býv. komárňanskej župe), ako aj na kyjatickú kultúru (župa Gömör sa nachádzala na strednom Slovensku).

Význam kultu v strednej dobe bronzovej – vlastne jeho hlavných predstaviteľov na vrchole postupne sa vytvárajúceho nového typu K1 – ktorý vytvoril ideologické opodstatnenie oboch hlavných vln VS je nepochybný. Zdá sa, že pokiaľ išlo o druhú vlnu na prelome 2. a 1. tisícročia pred Kr., tá bola do určitej miery vyvolaná tiež erupciou islandskej sopky Hekly, okolo 1150 pred Kr. s celoeurópskym dosahom čo do zmenených životných podmienok vôbec (Falkenstein 1997, 549n). K starším



Obr. 27. Centrálne (1–3, 6, 7, 11), špirálové (8–10) a typologicky neurčité (4, 5) vírivé motívy na pečatidlách (1, 4), na kamennej stéle (8, 8a), na zlatom terči (3) a na keramike (ostatné nálezy). 1, 4 – Karahöyük; 2 – vittenberská kultúra; 3 – Šmig; 5 – Susani; 6, 7 – Streda nad Bodrogom; 8, 8a – Razlog; 9 – Culciu Mare; 10 – Plavecké Podhradie; 11 – Novaci. Podľa B. Kullovej, H. Müller-Karpeho, A. Vulpeho, B. Pollu a J. Lichardusa – J. Vladára

údajom o veľkom sťahovaní, najúplnejšie zhrnutým W. Kimmigom (1954) sa pripojil ďalší nemenej dôležitý poznatok, opodstatňujúci pokračovanie v presunoch väčších etnických skupín juhovýchodným smerom. V plnej zhode s týmto predpokladom je i názor F. Falkensteina o dvoch časovo nejednotných úsekoch ukladania zlomkovitých bronzových pokladov do zeme: v BD/HA1 a v HA2 (Falkenstein 1997, 549n). Už sme sa zmienili o tom, že zlomkovité poklady bronzov súviseli so zhromažďovaním bronzovej suroviny (často brachiálnym vymáhaním a takmer bezvýhradne s kultovým zázeminím) pri prípravách na odchody (zhotovovanie výzbroje a výstroja), čo jedinečne dokladá nálezová



Obr. 28. Porovnávací tabuľka troch hierarchických sfér indoeurópskeho slnečného kultu, rozlíšených v rôznych oblastiach Európy na základe rôznorodých kultových podkladov. 1 – západoeurópska schéma (P. Brun); 2 – Dánsko a severná Európa (K. Kristiansen): A – obradné poklady vo väčších oblastných strediskách, B – poklady s početnejšími artefaktmi v náčelníckych strediskách, C – depoty ojedinelých predmetov na roľníckych sídliskách. K1–K3 – hierarchicky rozčlenené kultury v predmetnej práci na karpatsko-stredoeurópskom priestore

situácia zo začiatku mladšej doby bronzovej na devínskom hradisku (prvá vlna VS – Plachá – Paulík 2001, v tlači). Nemenej závažné je v tomto ohľade i zistenie M. Novotnej, že v oblasti stredodunajských popolnicových poľí (najmä oblasť čakanskej kultúry – pozn. autora), takéto poklady s výnimkou niekoľkých, – pri lužickej sídliskovej oikuméne ukrytých – nie sú zastúpené (Novotná 1966, 490). Považujeme to za dôkaz negatívneho charakteru jednak o existencii centra, kde vzhľadom na špecifický spoločenský stav nebolo treba ukrývať hodnoty v podobe bronzu (boli by si ich schovávali sami pred sebou), jednak o tom, že práve pre spoločenstvo tohto priestoru sa zbierali ruka v ruku s militantným šírením sa nového kultu bronzové predmety v rôznorodej podobe. Terajší nálezový stav svedčí iba o tom, že sa nie všade a nie vždy násilne vymáhanie bronzovej suroviny darilo. Nový kult sa však šírila takmer všetkými smermi, čím vznikla tzv. doba popolnicových poľí, v Karpatskej kotline chronologicky s oveľa starším zastúpením. Aj táto otázka si zasluhuje samostatné spracovanie.

Nálezy hlinenej ložky-závesku v Dvorníkoch-Posádke spolu s ďalšími sakrálnymi artefaktmi doby bronzovej, medzi ktorými vyniká hlavička hlineného konika z Devína sú v určitom rozpore s pesimistickým tvrdením G. Kossacka o možnosti hlbšie vniknúť do charakteru kultov (1996, 32). Na základe hodnotenia nových a prehodnotením niektorých starších kultových výrobkov sme sa pokúsili zistiť aj niektoré výstižné spojitosti, ktoré predpokladal G. Kossack (1997, 503) medzi vrcholnými sakrálnymi výrobkami severnej a južnej Európy (Trundholm, Dupljaja, Hasfalva), pričom sme dospeli opätovne k poznatku o jednote indoeurópskeho slnečného kultu, o jeho troch spoločenských vrstvách a v karpatsko-stredodunajskom priestore o jeho veľkej „reforme“, ktorú zapríčinili čiastočne kultové pomery (nevhodné a neprimerané zapojenie sa nositeľov K1 do horizontu K2?). Celkove to viedlo k vzniku nového náboženstva s generálnym motívom slnečnej vtácej bárky a v konečnom dôsledku i k bezprostrednému stretnutiu sa časti vtedajších obyvateľov nášho územia v rámci prvej vlny VS s egyptskou veľríšou (problematika morských národov; Kimmig 1954) a neskôr, počas zhruba dvojestoročných bojov s Izraelitmi, to viedlo i k postupnému vykrvácaniu Severanov. V tomto smere sa v práci priniesli ďalšie takmer priame, i nepriame doklady čakansko-pradórsko-filištínskej čiastkovej

etnokultúrnej spätosti na začiatku prvej vlny VS a na jej konci na Svätej zemi. Aj táto oblasť bádania si vyžaduje ďalšie skúmanie – posledné závažné slovo do problematiky vyslovil takmer pred polstoročím opäť W. Kimmig (1954).

V závere záveru podčiarkujeme: nakoľko v dobe bronzovej (aj predtým aj potom) bola takmer každá ľudská činnosť spojená vedome a na všetkých troch úrovniach s kultom, takmer každý archeologický, sídliskový a iný objekt (nehovoriac už o pohrebiskách a mohylníkoch) predstavoval v minulosti istým spôsobom kultový objekt. Výnimku tvoria azda iba ruiny opevnení a odpadové jamy, takže zriedkavejšie sú nálezové celky s nekultovým pozadím, než kultové objekty, pochopiteľne v širšom zmysle. Život človeka, rodiny, obce a základy väčších spoločenstiev (rody, kmene, kmeňové zväzy) boli existenčne podmienené a tým priam presiaknuté rôznym spôsobom súvekým kultom, jeho nepísanými predpismi, všeobecnou a lokálnou tabuizáciou vrátane odlišností v rituálnych postupoch. Je celkom prirodzené, že i v pozadí tzv. kultúrnych vplyvov sa skrývajú v dobe bronzovej väčšinou kultové príčiny a tým väčšmi treba hľadať príčiny v kultovej sfére pri vysvetľovaní výrazných spoločenských zlomov, ako sme to už naznačili. Do istej miery možno rátať so stretnutím sa princípu severného equosolárneho božstva (jeho ozbrojených nositeľov – už s mečmi a v koženom výstroji) s autochtónnym princípom oritomorfného božstva a s prechodnými víťazstvami prv menovaného. Druhý princíp sa však – pretože bol značne prepracovanejší a azda i od počiatku humánnejší – v konečnom dôsledku presadil na kultovom poli ako víťaz. Vznikli tým predpoklady pre rozšírenie popolnicových polí v celoeurópskom rámci, avšak za najdôležitejší výsledok vnútrokarpatskej stredoeurópskej „mobility“ treba považovať vznik čakanskej kultúry, ktorej nositelia – pod iným menom – sa vpísali natrvalo do európskych dejín. Stalo sa tak po ich odchode na juhovýchod, zorganizovanom militantnou vrstvou druidského charakteru nového typu K1. Dnes sa dajú ťažko poodkryť všeobecne platné etické stránky kultov, zdá sa však, že v počiatočnom období kresťanstva vznikla a etapovite i v jeho neskorších dejinách sa uplatňovala averzia k obchodovaniu vôbec a v pozadí tohto negatívneho stanoviska sa pociťuje najmä pôsobenie kultu typu K1. Teraz, keď dochádza v historicky transformovanej podobe akoby k nadkontinentálnemu pôsobeniu a k celosvetovému presadeniu sa K1 (už bez, alebo so zamlčaním jeho druhej náboženskej podstaty) môžeme iba dúfať, že prevahu budú mať v ňom jeho kladné, pre rozvoj ľudstva iba prospešné stránky.

## LITERATÚRA

Poznámka: Chronos=Beiträge zur prähistorischen Archeologie zwischen Nord- und Südosteuropa. Festschrift für Bernhard Hänsel. Espelkamp 1997. Arch. Forsch. = Archeologische Forschungen zum Kultgeschehen in der jüngeren Bronzezeit und frühen Eisenzeit Alteuropas. Universität Regensburg – Kolloquium in Regensburg 4.–7. Okt. 1993, Bonn, 1996.

ARCICHOVSKIJ, A.V. 1954: Osnovy archeologii. Moskva.

BADER, T. 1978: Epoca bronzului în nord-vestul Transilvaniei, București.

BARTÍK, J. 1997: Dvorníky, časť Posádka. In: Archeológia na trase plynovodu., s. 109–120. Bratislava.

BARTÍK, J. 1997: Nové riečne nálezy – bronzové meče z Váhu. SIA. 65, s. 419–430.

BARTONĚK, A. 1983: Zlaté Mykény. Praha.

BÁNDI, G. 1982: Das Golddiadem von Velem. Savaria 16, s. 81–93.

BELLINGER, G.J. 1998: Sexualita v náboženstvích světa. Praha.

BENEŠ, A. 1981: Plasticky zdobená a malovaná mazačnica mohylové kultury z Kutné Hory. Prachistorica 8. Var. arch. 2, s. 97–104. Praha.

BENKOVSKY – PIVOVAROVÁ, Z. 1977: Zum neusten Forschungsstand über die Litzenkeramik in Österreich. In: Die Frühe Bronzezeit im Karpatenbecken und den Nachbargebieten. Internationales Symposium Budapest – Wien, s. 29–48.

BLAJER, W. 1999: Sklady ze starszej i śródkowej epoki brązu na ziemiach polskich. Kraków.

BÓNA, I. 1959: Bronzkori övkapcsok és diadémák. AE 86, s. 49–57.

BÓNA, I. 1975: Die mittlere Bronzezeit Ungarns und ihre südöstlichen Beziehungen. Budapest.

- BONEV, A. 1996: Po vprosa za t. nar. "Goljama kolesnica ot s. Dupljaja", Banatska oblast. *Archeologia* 4, s. 43–47. Sofija.
- BOUZEK, J. 1977: Sluneční vůz a vůz s kotlem. *AR* 29, s. 197–201.
- BRATČENKO, S. N. 1991: Pro kosmičnu simboliku katakomboi nachovalnoj keramiky. In: *Pochoval'nij obrjad davnovo naselenenija Ukrajiny*. Kiiv.
- BRENTJES, B. 1969: Tierstilprovinzen Vorderasiens und der skythische Stil. *ZFA* 9, s. 161–162. Berlin.
- BRUN, P. 1996: Représentation symboliques, lieux de culte et dépôts votifs dans l'est de la France au Bronze final et au les âge du fer. *Arch. Forsch.*, s. 183–201.
- BUCK, D.-W.R. 1996: Symbolgut, Opferplätze und Deponierungsfunde der Lausitzer Gruppe. *Arch. Forsch.*, s. 271–300.
- BUDINSKÝ-KRIČKA, V. 1963: Žiarové pohrebisko v mladšej dobe bronzovej v Dvornikoch, okr. Košice. *ŠZ AÚ SAV* 11, s. 23–27.
- BUDINSKÝ-KRIČKA, V. – VELIAČIK, L. 1986: Krásna Ves –Gräberfeld der Lausitzer-Kultur. *Mat. Arch. Slov.* 7. Nitra.
- BUKOWSKI, Zb. 1996: Kult- und Opfärplätze der Bevölkerung der Lausitzer Kultur im Stromgebiet von Oder und Weichsel. *Arch. Forsch.*, s. 301–333.
- BUCHWALDEK, M. 1968: Šnúrová keramika v Čechách. *Zprávy ČsSA* 10.
- COBLENZ, W. a kol. 1969: Beiträge zur Lausitzer Kultur. Berlin.
- COWEN, J. D. 1966: The Origins of the Flange-hilted Sword of Bronze in Continental Europe. *Proceedings of the Prehistoric Society for 1966*, Vol. 32, s. 262–312.
- CLAUS, W. 1992: Schnurkeramik und Civilisation Saône – Rhone in der Westschweitz. *Prachistorica* 19, Schnurkeramik Symposium 1990.
- ČUJANOVÁ-JÍLKOVÁ, E. 1975: Zlaté předměty v hrobech česko-falecké mohylové kultúry v západních Čechách. *Pam. arch.* 66, s. 74–192.
- DAVID, W. 1993: Zur Ornamentik des alt- und mittel-bronzezeitlichen Hajdúsámson-Apa-Kreises. In: *Actes du XII<sup>e</sup> Congrès International des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques*. Bratislava, 1 – 7.sept. 1991, 3, s. 78–86.
- DAVID, W. 1997: Altbronzezeitliche Beinobjekte des Karpatenbecken mit Spiralwirbel- oder Wellenbandornament und ihre Parallelen in frühmykenischen Zeit. In: *The Thracien World at the Crossroads of Civilisations I.*, s. 247–305. Bukarest.
- DOTHAN, T. a M. 1992: *People of the Sea*. New York.
- DUMITRESCU, V. 1961: Necropola de incineratie din epoca bronzului de la Cîrna. București.
- FALKENSTEIN, F. 1957: Eine Katastrophen-Theorie zum Beginn der Urnenfelder-Kultur. *Chronos*, s. 549–561.
- FARKAŠ, Z. 1993: Nôžka antropomorfnej nádoby z Cifera. *Zborník SNM* 87, *Archeológia* 3, s. 5–9.
- FURMÁNEK, V. 1980: Die Anhänger in der Slowakei. *PBF XI-3*, München.
- FURMÁNEK, V. 1997: Bronzeanhänger als Belege für Kontakte des Karpatenbeckens mit dem östlichen Mittelmeerraum. *Chronos*, s. 313–324.
- FURMÁNEK, V. – VELIAČIK, L. – VLADÁR, J. 1991: Slovensko v dobe bronzovej. Bratislava.
- GARAŠANIN, M. V. 1958: Neolitikum und Bronzezeit in Serbien und Makedonien. *Bericht RGK*, s. 1–130.
- GEDIGA, B. 1980: Motivy figuralne w sztuce ludności kultury lużyckiej. Wrocław – Warszawa – Kraków.
- GEDL, M. 1989: Naczynka gliniane w kształcie buta z cietarzysk z epoki brązu w południowej Polsce. *Zborník FFUK* 39/40, *Historica*, s. 65–70.
- GEDL, M. 1996: Symbolgut, Opfärplätze und Deponierungsfunde in der Süd- und Ostpolen. *Arch. Forsch.*
- GRIESA, I. 1999: Zwei Tierkopfhänge im Museum für Vor- und Frühgeschichte. *Acta Arch. et Prachist.*, s. 96–106. Berlin.
- GRYGAR, J. – HORSKÝ, Z. – MAYER, P. 1983: *Vesmír*. Praha.
- HÁJEK, L. 1954: Jižní Čechy ve starší době bronzové. *Pam.arch.* 45, s. 115–184.
- HÁJEK, L. 1957: Hlinené lidské plastiky z doby bronzové v Barci u Košic. *SIA*, 5, s. 323–336.
- HÁJEK, L. 1959: Kostěná industrie otomanské kultury z Barce u Košic. *SIA*, 7, s. 285–296.
- HAMPEL, J. 1886: *A bronzkor emlékei Magyarhonban I.* Budapest.
- HAMPL, F. – KERCHLER, H. – BENKOVSKÝ-PIVOVAROVÁ, Z. 1978 – 1981: Das mittelbronzezeitliche Gräberfeld von Pitten in Niederösterreich I. *MPK*, Wien.
- HANČAR, F. 1955: *Das Pferd in prähistorischer und Früher historischer Zeit*. Wien – München.
- HÄNSEL, B. 1977: Gaben an die Götter – Schätze der Bronzezeit Europas. In: *Hänsel A u. B: Gaben an die Götter...*, s. 11–27. Berlin.
- HEGEDŰS, K. – MAKKAY, J. 1987: *The Laete Neolithic of Tisza Region*. Budapest – Szolnok.



- HELLEBRANDT, M. 1989: A pácini IV. bronzlelet. *Com. Arch. Hung.*, s. 97–111.
- HRALA, J. 1972: Kultovní objekt v knovízské osadě u Mutějovic. *AR 24*, s. 601–612.
- HRALA, J. – ŠUMBEROVÁ, R. – VÁVRA, M. 2000: Velim – A Bronze Age fortified site in Bohemia. Praha.
- HROZNÝ, B. 1943: Die älteste Geschichte Vorderasiens und Indiens. Praha.
- HRUBÝ, V. 1958: Kultovní objekty lidstva středodunajské kultúry mohylové na Moravě. *Pam. arch.* 49, s. 42–56.
- HUNDT, H. J. 1974: Donauländische Einflüsse der frühen Bronzezeit Norditaliens. *Preist. Alp.* 10, s. 143–178.
- ILON, G. 1998/1999: A bronzkori halomsíros kultúra temetkezései Nagydém-Középrépáspusztán és a hegyközi edénydepot. *Savaria 24/5*, s. 239–276.
- ILLYRIENS ET DACES. 1973, Cluj – Bucarest.
- JELIZAVEKOJ, T. Ja. 1972: *Rigveda. Izbrannye gimny.* Moskva.
- JOCKENHÖVEL, A. 1974: Eine reich verziertes Protovillanova-Rasiermesser (Ein Beitrag zum urnenfeldzeitlicher Symbolgut). *PBF XX-1*, s. 81–88.
- KALICZ, N. 1984: Die Hatvan-Kultur. In: *Kultur der Frühbronzezeit des Karpatenbeckens und Nordbalkans.*, s. 191–206. Beograd.
- KALICZ, N. 1984: Die Makó-Kultur. In: *Kultur der Frühbronzezeit...*, s. 93–103. Beograd.
- KILIAN-DIRLMEIER, I. 1975: Gürtelhaken, Gürtelbleche und Blechgürtel der Bronzezeit in Mitteleuropa. *PBF XII-2*, München.
- KIMMIG, W. 1964: Scévölkerbewegung und Urnenfelderkultur. *Studien aus Alteuropa I.* Köln – Graz.
- KLENGEL, H. 1996: Kultgeschehen und Symbolgut im Textzeugnis der Hetither. *Arch. Forsch.*, s. 566–579.
- KNAPE, A. – NORDSTRÖM, A.: 1994: Der Kulturgegenstand von Balkäkra. Stockholm.
- KOSSACK, G. 1954: Studien zum Symbolgut der Urnenfelder- und Hallstattzeit Mitteleuropas. Berlin.
- KOSSACK, G. 1980: "Kimmerische" Bronzen. *Situla 20/21*, s. 109–141.
- KOSSACK, G. 1996: Religiöses Denken in Alteuropa vom 8. bis zum 6. Jahrhundert von Chr. Geb. *Arch. Forsch.*, s. 17–42.
- KOSSACK, G. 1997: Bronzezeitliches Kulturgerät im europäischen Norden. *Chronos*, s. 498–514.
- KOVÁCS, T. 1972: Askoi, Bird-Shaped Vessels, Bird-Shaped Rattles in Bronze Age Hungary. *FA 23*, s. 7–28.
- KOVÁCS, T. 1977: A bronzkor Magyarországon. Budapest.
- KOVÁCS, T. 1984: Váta-Kultur. Kulturen der Frühbronzezeit des Karpatenbeckens und Nordbalkans., s. 217–227. Beograd.
- KOVÁCS, T. – RACZKY T. 1999: Prähistorische Goldschätze aus dem Ungarischen Nationalmuseum. Budapest.
- KRISTIANSEN, Kr. 1996: Die Hortfunde der jüngeren Bronzezeit Dänemarks. Fundumstände, Funktion und historische Entwicklung. *Arch. Forsch.*, s. 255–270.
- KULL, B. 1981: Untersuchungen zur Mittelbronzezeit in der Türkei und ihrer Bedeutung für die Datierung der europäischen Bronzezeit. *PZ 64*, s. 48–73.
- LICHARDUS, J. – VLADÁR, J. 1996: Karpatenbecken – Sintašta – Mykenc. *SlA 44*, s. 25–93.
- MACHNIK, J. 1984: Frühbronzezeitliche Kulturen in Kleinpolen. In: *Kultur der Frühbronzezeit...*, s. 341–365. Beograd.
- MAKKAY, J. 1978: A szegvár-tűzkövesi újkőkori férfiszobor és a "föld és ég elválasztásának" ősi mítosza. *AÉ*, s. 164–182.
- MATUSCHIK, J. 1996: Brillen- und Hakenspiralen der frühen Metallzeit Europas. *Germania 74*, s. 1–43.
- MÁTHÉ, M. SZ. 1972: Früheisenzeitlicher Bronze-Depotfund von Nádudvar. *AA Hung.* 24, s. 399–414.
- METZNER-NEBELSICK, G. 1997: Tonerne Stecker – "magische" Gegenstände. *Chronos*, s. 377–399.
- MENGHIN, W. 1997: Der Berliner Goldhut. Ein Zeremonielhut der späten Bronzezeit. *Museums Journal 11*, H.2.
- MENGHIN, W. – SCHAUER, P. 1983: Der Goldkegel von Ezelsdorf. Stuttgart.
- MERHART, G. V. 1969: Zu den ersten Metallhelmen Europas. In: *Hallstatt und Italien*, s. 111–148. Mainz.
- MERHART, G. V. 1969: Studien über einige Gattungen von Bronzegefäßen. In: *Hallstatt und Italien*, s. 280–379. Mainz.
- MOUCHA, V. 1974: Starobronzový hromadní nález ze Starého Bydžova. *Pam. arch.* 65, s. 241–277.
- MOZSOLICS, A. 1968: Bronzkori kardleletek. *AÉ 65*, s. 61–65.
- MOZSOLICS, A. 1973: Bronze- und Goldfunde des Karpatenbeckens. Budapest.
- MOZSOLICS, A. 1985: Bronzefunde aus Ungarn. Budapest.
- MÜLLER-KARPE, H. 1963: Vogelplastik. *Germania 41*, s. 9–13.
- MÜLLER-KARPE, H. 1968: Das vorgeschichtliche Europa. Baden-Baden.
- MÜLLER-KARPE, H. 1980a: *Handbuch der Vorgeschichte IV-3. Bronzezeit.* München.
- MÜLLER-KARPE, H. 1980: Bronzezeitliche Heilszeichen. *Jahresber. d. Inst. f. Forgesch. d. Univ. Frankfurt a. M.* 1978–79., s. 9–28. Frankfurt a. M.

- MÜLLER-KARPE, H. 1989: Zum Halsschmuck von Marhaň. Zborník FFUK, 39-40, *Historica*, s. 73–75.
- NEBELSICK, L. 1996: Herd im Grab? In: *Osthalstattkultur. Akten des Internationalen Symposiums*. Sopron 10–14. Mai. Budapest.
- NĚMEJCOVÁ-PAVÚKOVÁ, V. 1984: K problematike trvania a konca boľaráskej skupiny na Slovensku. *SIA* 32, s. 75–133.
- NEUGEBAUER, W. – J. 1990: Österreichs Urzeit. Bären, Bauern, Bergleute. Wien.
- NEUGEBAUER, W. – J. 1994: Bronzezeit in Österreich. St. Pölten – Wien.
- NOVOTNÁ, M. 1968: Zwei Bronzediademfunde in der Slowakei. Zborník FFUK, *Musaica* 8, s. 28–36.
- NOVOTNÁ, M. 1970: Die Bronzehortfunde in der Slowakei. Bratislava.
- NOVOTNÁ, M. 1984: Halsringe und Diademe in der Slowakei. PBF XI-4, München.
- NOVOTNÁ, M. 1996: Bemerkungen zu den Bronzedeponierungen in der Slowakei. *Arch. Forsch.*, s. 481–495.
- NOVOTNÝ, B. 1955: Slavanská kultúra v Československu. *SIA* 3, s. 5–69.
- NOVOTNÝ, B. 1981: Zur Idolatrie der Badener Kultur in der Slowakei. *SIA* 29, s. 131–138.
- NOVOTNÝ, B. – NOVOTNÁ, M. 1981: Siedlung der Čaka- und Velatice Kultur von Šarovce. *Beiträge zur Uhr- und Frühgeschichte* 16, s. 237–250. Berlin.
- OŽĎÁNI, I. 1977: Amfora podolskej kultúry s kovovou výzdobou z Brhloviec. *SIA* 25, s. 463–472.
- OŽĎÁNI, O. 1986: Zur Problematik der Entwicklung der Hügelgräberkulturen in der Südwestslowakei. *SIA* 34, s. 5–95.
- OŽĎÁNI, O. 1998: Einige Anmerkungen zum Vorkommen der "Litzen" Verzierung im Milieu der Otomani-Kultur und ihr chronologischer Aspekt. *Východoslovenský pravek* 5, s. 51–56.
- PAULÍK, J. 1962: Das Velatice-Baicrdorfer Hügelgrab in Očkov. *SIA* 10, s. 5–96.
- PAULÍK, J. 1962: Mazanica s plastickou výzdobou v dobe bronzovej na Slovensku. *ŠZ AÚ SAV*, 10, s. 27–57.
- PAULÍK, J. 1969: Mohyla s mladšej doby bronzovej v Lužanoch. Zborník SNM 63, *História* 6, s. 3–48.
- PAULÍK, J. 1971: Kultový nález na hradisku z mladšej doby bronzovej v Plaveckom Podhradí. Zborník FFUK 22, *Musaica* 11, s. 31–40.
- PAULÍK, J. 1982: Zisťovací výskum opevnenej osady čakanskej kultúry v Ipel'skom Sokolci. *AVANS* v roku 1981, s. 217–218. Nitra.
- PAULÍK, J. 1992: Osada čakanskej kultúry v Dedinke. Zborník SNM 86, *Archeológia* 2, s. 45–64.
- 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 vtáčej loďky v Dvorníkocho-Posádke I. Zborník SNM 93, *Archeológia* 9, s. 29–54.
- PAULÍK, J. 2000: Nález hlinenej vtáčej loďky v Dvorníkocho-Posádke II. Zborník SNM 94, *Archeológia* 10, s. 29–60.
- PAVÚK, J. 1981: *Umenie a život doby kamennej*. Bratislava.
- PETRES, É. F. 1982: Neue Angaben über die Verbreitung der spätbronzezeitlichen Schutz Waffen. *Savaria* 16, s. 57–80.
- PITTIONI, R. 1954: *Urgeschichte des österreichischen Raumes*. Wien.
- PLACHÁ, V. – PAULÍK, J. 2000a: Devínske hradisko-kultové centrum v pravku. Zborník Mestského múzea. *BRATISLAVA* 12, s. 21–35.
- PLACHÁ, V. – PAULÍK, J. 2000b: Nález hlinenej hlavičky koňa. Nový unikátny nález na devínskom hradisku. Pamiatke akademika Jana Eisnera. *Múzeum* 4, s. 1–4.
- PLACHÁ, V. – PAULÍK, J. 2001: Počiatky osídlenia devínskeho hradiska v mladšej dobe bronzovej (v tlači).
- PLACHÁ, V. – PAULÍK, J. 2001b: Kostená industria v pravku na devínskom hradisku. Pamiatke PhDr. Igora Kellera. *Múzeum* 2, s. 1–3.
- PLEINER, R. a kol. 1978: *Pravěké dějiny Čech*. Praha.
- PLESL, E. 1996: Zur Problematik von Kult und Religion in der Jungbronzezeit Böhmens. *Arch. Forsch.*, s. 361–380.
- PODBORSKÝ, V. 1982: Keramické zoomorfní nádoby středoeurópskeho pravku, *Sborník FFBU*, E 27, s. 9–60.
- PODBORSKÝ, V. 1985: Těšetice-Kyjovice 2. Figurální plastika lidu s moravskou malovanou keramikou. Brno.
- PODBORSKÝ, V. a kol. 1993: *Pravěké dějiny Moravy*. Brno.
- POLLA, B. 1960: Birituálne fúzesabonyské pohrebisko v Strede nad Bodrogom. In: *Pohrebiská zo staršej doby bronzovej I*, s. 299–386. Bratislava.
- PROBST, E. 1996: *Deutschland in der Bronzezeit*. Berlin.
- PUŠ, I. 1971: Žarnogrobiščna nekropola na dvorišču Sazu v Ljubljani. *Izkopavanja v letih 1964 – 1965. Razprave VII*, I, Tab.: 1–1a, 10: 5a., s. 101. Ljubljana.

- RUTTKAY, E. 1999: Das Idol mit Vogelgesicht vom Höpfenbühle bei Melk. Beiträge zur jüngeren Lengyel-Kultur in Österreich. Sborník prací FFBU. Studia Arch. Brunensia M4, s. 103–108.
- SCHACHERMEYR, F. 1982: Die Levante im Zeitalter der Wanderungen. Vom 13. bis 11. Jahrhundert v. Chr. Die ägäische Bronzezeit V. Wien.
- SCHAUER, P. 1975: Die Bewaffung der Adelskrieger während der späten Bronze- und frühen Eisenzeit. Monografien RGZM 1/3. Mainz.
- SCHUMACHER-MATHÄUS, G. 1985: Studien zu bronzezeitlichen Schmucktrachten im Karpatenbecken. Marburger Stud. zu Vor- und Frühgeschichte 6.
- SCHWAPPACH, F. 1993: Frühkeltisches Ornament zwischen Marne, Rhein und Moldau. Bonner Jahrb. 173, s. 53–111.
- SÎRBU, V. 1999: Les figurines anthropomorphes du premier âge du fer, trouvées dans le territoire Thrace. *Thracodacica* 20, s. 153–175.
- SOUDSKY, B. – PAVLŮ, I. 1966: Interprétation historique de l'ornement linéaire. *Pam. arch.* 57, s. 91–124.
- SPROCKHOFF, E. 1962: Nordische Bronzezeit und frühes Griechentum. *Bremer Arch. Blätter*.
- STRATAN, I. – VULPE, A. 1977: Der Hügel von Suseni. *PZ* 52, s. 28–60.
- STUDENÍKOVÁ, E. – PAULÍK, J. 1983: Osada z doby bronzovej v Pobedime. Bratislava.
- STUHLÍK, St. 1991: Nález ze Slovenska ve sbírce musea ve Žďánicích. *Sborník SNM* 85, *Archeológia* 1, s. 35–47.
- ŠALKOVSKÝ, P. 1980: Špirálová ornamentika doby bronzovej v Karpatskej kotline a dolnom Dunaji. *SIA* 28, s. 287–309.
- ŠIMEK, E. 1920: Děvín. *Pam. arch.* 32, s. 1–53.
- VENCL, S. 1984: Otázky poznání vojenství v archeologii. Praha.
- VIZDAL, J. 1980: Potiská kultúra na východnom Slovensku. Košice.
- VLADÁR, J. 1973: Osteuropäische und mediterrane Einflüsse im Gebiet der Slowakei während der Bronzezeit. *SIA* 21, s. 253–357.
- VLADÁR, J. 1973: Pohrebiská zo staršej doby bronzovej v Branči. Bratislava.
- VULPE, A. 1962: Salaşul halstattian de la Novaci. *MSCA* 8, s. 359–367.
- VULPE, A. 1970: Äxte und Beile in Rumänien I. *PBF IX-2*. München.
- VULPE, A. 1996: Deponierungen, Opferstätten und Symbolgut im Karpatengebiet. *Arch. Forsch.*, s. 517–533.
- WANZEK, B. 1997: Nordica im bronzezeitlichen Südosteuropa. *Chronos*, s. 527–541.
- WINNINGER, J. 1993: Dendrodatierte Schnurkeramik der Schweiz. *Prachistorica* 20, s. 9–118. Praha.

## DER FUND EINER TÖNERNEN VOGELBARKE IN DVORNÍKY-POSÁDKA

JOZEF PAULÍK

### III.

Im dritten Teil der Studie gibt der Autor aufgrund der Ergebnisse von den ersten zwei Teilen sowie dank der Analyse von neueren Funden ein kompletteres Bild von Kultverhältnissen in der Bronzezeit im Nordteil des Karpatenbeckens und auf den benachbarten Gebieten. Die neuen Funde bewertet in der Arbeit sind: Fragment eines Tonfußes mit Ritzverzierung aus dem Devín Burgwall in Bratislava (Abb. 1); Pferdeköpfchen von einem tönernen Kultgegenstand aus derselben Fundstelle (Abb. 9); neuer Einzelfund von einem Eisenmesser aus Plavecké Podhradie (Abb. 15: 1); Fragment eines Gefäßbodens mit plastischem Wirbeldekor (Abb. 27: 10). Zu weiteren bedeutenden Artefakten aus dem slowakischen Gebiet, dessen Bewertung den Gesamtcharakter und -entwicklung des „Sonnenkultes“ schon seit Neolithikum, besonders aber seit der Bronzezeit verdeutlicht, zählt der Autor neben zahlreichen anderen Gegenständen auch den Fundkomplex aus Čičarovce (Abb. 4: 2, 5a,b),

eine Figur aus Šurany-Nitriansky Hrádok (Abb. 4: 4), Fragment eines Helms (Abb. 21: 1, 1a, b) und eine Metallpfeife aus Devín (Abb. 22: 5).

Durch die Bewertung von älteren sowie neugefundenen Kultartefakten verdeutlichte sich die Stellung der Slowakei betreffs des Kultes im Rahmen der Altbronzezeit (die Maďarovec- und Otomani-Kulturen) und später, nach dem Sturz der altbronzezeitlichen Zivilisation wurde auch die Bedeutung von den Trägern der autochthonen Kulturen klarer, in den ersten zwei Wellen der letzten großen Wanderung von indoeuropäischen Völkern (die Čaka-, Gáva- und Velatice-Kulturen).

Relativ ausführlich analysiert der Autor die Ritz- und Eindrucksverzierung auf dem Tonfuß aus dem Devíner Burgwall (Abb. 1), stammend aus der Destruktion der altbronzezeitlichen Befestigung der Akropolis. Das Fragment ist verziert mit Ornamentik der sog. indoeuropäischen Dreiglioriolen, bestehend in der einfachsten Auffassung aus dem Motiv eines Schnurabdrucks, einer Reihe von Perlenpunkten und dem Zickzackmuster. Es waren eigentlich die Grundelemente der primären „tragbaren“ indoeuropäischen Kultplätze von einem kreisförmigen Grundriß, wohl schon seit Anfang mit einer positiven resp. negativen Ladung (Ringe aus Schnur auf der Geländeoberfläche oder dessen Abdrücke im Boden; Steine oder Grübchen geordnet im Kreis; zickzackweise gestalteter Umfang von Sakralflächen – Abb. 1: 2). Diese „architektonischen“ Schutzelemente kamen dann aus der kultisch-künstlerischen Sicht vor allem am Sakralmobiliar der Katakombenkultur zum Ausdruck, wo sie auch mit den Hauptsymbolen – Zeichen des Sonnenkultes ergänzt wurden (Stern, konzentrische Kreise, Spirale, phallische Motive u.a. – Abb. 2). Die Tatsache, daß der Sonnenkult der expandierenden Völker schon seit Anfang einen unterschiedlichen, militanten Charakter hatte (die vor dem Feind beschützten, tabuierten Sakralflächen) ist durch die Funde von einem abweichenden Gepräge aus dem Neolithikum und Äneolithikum belegt: auf den tragbaren Altären – Schalen des heimischen Sonnenkultes sind die Dreiglioriolen-Motive nicht vertreten (Abb. 3), was auch eine allgemeinere breitere territoriale Geltung hatte (Abb. 3: 5, 5a). Der autochthone Sonnenkult am Ende des Neolithikums war neben dem weiblichen und männlichen Prinzip auch durch den „Vogelcharakter“ typisch, was aus der Vorstellung von Sonnenbewegungen am Himmel hervorging (Abb. 4). Rahmenhaft ist mit dem autochthonen Kult auch die älteste, erste Anthropomorphisation der Gottheiten im Karpatenbecken verbunden, wahrscheinlich schon in Verbindung mit der hervorgehenden Struktur von K1 (Abb. 4: 3, 4).

Die Tatsache, daß es sich im Fall der indoeuropäischen Dreiglioriolen um eine absichtliche Applikation von drei in ihrer Bedeutung eng verbundenen Motiven handelt, wird einerseits durch ihre gemeinsame Applikation an verschiedenen Erzeugnissen bestätigt (Abb. 5) und andererseits durch die Applikation im Sinn der Ausschließlichkeit, ebenso an den keramischen, bronzenen, eventuell goldenen, meistens sakralen Artefakten. Abb. 5 zeigt die Auslese von Funden verziert mit allen drei Motiven der Dreiglioriolen in verschiedenen Variationen, von den äneolithischen Anfängen (Abb. 5: 1–3) bis zur Hallstattzeit (Abb. 5: 13). Bemerkenswert sind in diesem Sinn hauptsächlich einige goldene strahlen-phallische hutartige Gegenstände (Abb. 5: 11) sowie die analogisch verzierten Goldgefäße und weiter eine kleinere Gruppe von den bekannten unterdanubischen Tonplastiken, die sich aufgrund der Schnurumwicklung ihrer Taille aussondern ließen und die auf dem „rockartigen“ Unterteil mehr oder weniger präzise die Grundmotive der besprochenen Dreiglioriolen reproduzieren (Abb. 23). Als einzigartig in ihrer Auffassung erscheinen unter ihnen die Plastik aus Dupljaja mit einer Vogelmaske und die Figur eines Heros – Halbgottes aus Kličevac mit angedeuteter Pferdemaske (Abb. 23: 4; Abb. 14: B4). Beide Gegenstände belegen eine Beeinflussung der heimischen Produktion durch die Nordländer im Geist der neuen Kultforderungen zur Zeit der sog. mittelbronzezeitlichen Sozialmobilität. Auch an einigen späteren Sakralmobilen aus Ton kam die Dreiglioriolen in einer relativ altertümlichen Auffassung zur Geltung (Abb. 10: 7,8).

Die Grundmotive der Dreiglioriolen erscheinen auch eigenständig (meistens an den scheibenförmigen Gegenständen). Eine Auslese von den Funden mit Perlenpunkten-Motiv ist auf Abb. 6 zu sehen, mit Zickzackmuster auf Abb. 7 und mit Schnurmotiv auf Abb. 8. Dessen Applikationen erschienen in

allen Fällen bereits in der ältesten indoeuropäischen ornamental-kultischen Darstellungsäußerung (Abb. 6: 1–3, 5; Abb. 7: 1–3; Abb. 8: 1); in den jüngeren Perioden hat sich besonders das Schnurmotiv in breiterem Maße geltend gemacht, produktionsweise durchgesetzt als Leitmotiv im Rahmen der sog. mittelbronzezeitlichen indoeuropäischen sozial-kultischen Renaissance, u.a. an der sog. Litzkeramik. Die Entwicklung in Richtung zu den stabilisierteren Formen der Religion mit dem Hauptmotiv einer Sonnenvogelbarke führte allmählich zur Absenz von Vorsprüngen an den mittelbronzezeitlichen Scheibenanhängern (Abb. 8: 5, 6) und im Rahmen der verschiedenartigen altbronzezeitlichen und späteren Formen des Schnurmotivs kann man sowohl auf mögliches damaliges Aussehen und Gestaltung von tragbaren „Kultplätzen“ schließen, in dessen Mitte man die Anwesenheit des höchsten Sonnenwesens gespürt hatte (Abb. 8: 2–7). Was die eigenständige kultisch-künstlerische Darstellung vom Zickzackmuster betrifft, es ist vor allem ein Sakralartefakt zu erwähnen, die sog. Bronzetrommel von Hasfalva (Haschendorf – Abb. 7: 10), an der sich, nach dem Autor, ein Versuch die geometrische kosmogonische Vorstellung vom Universum abzubilden befindet, mit einer überraschend frühen, mittel- bis jungbronzezeitlichen Datierung (der Hügelgräber-Frühvelatice-Horizont).

Der zweite Hauptfund mit Schlüsselbedeutung für die Problematik der ostägäisch-karpatischen Religiosität ist das tönernerne Pferdeköpfchen aus dem Deviner Burgwall, welches von einem formlich näher nicht bekannten altbronzezeitlichen inkrustierten Gegenstand stammt. Das Köpfchen wurde sekundär an einem anderen Sakralartefakt angewendet. Es wurde an einem „Kulturplatz“ gefunden – in einem künstlichen Ausschnitt in der altbronzezeitlichen Befestigung, zusammen mit der Keramik vom Proto-Čaka-Gepräge. Als Ausgangsvorlagen für das Köpfchen kann man die unterdanubischen ornitho- resp. equomorphen Gefäße nennen (Abb. 13), das Köpfchen selbst ist jedoch ohne Zweifel auch mit dem Pferd aus Trundholm verwandt u.z. im Sinn seiner tönernen Vorlage (Abb. 14: A3). Am Berührungsort von der Maďarovce-Kultur und der nordpannonischen inkrustierten Kultur (Burg Devín) konnte zu der Entstehung von einem eigenartigen altbronzezeitlichen Artefakt kommen, das auch im Ganzen als Modell bei der Erzeugung des Wagens von Trundholm dienen konnte (Abb. 12: 1). Später trennte man das Köpfchen sorgfältig von dem älteren Kultgegenstand und es könnte beim „Transport“ einer Plastik à la Kličevac verwendet werden, im Čaka-Panzer angezogen, mit einem Federhelm am Kopf (Abb. 12: 2; Abb. 22: 2).

Bei der Analyse von ikonischen, symbolischen und indexartigen Elementen am Pferdeköpfchen hat der Autor auf die älteren neolithischen und äneolithischen Motive (Dreieck, Hörner), auf zeitgenössische und jüngere Parallelen (die Ohren in Form von Vogelflügeln modelliert – Abb. 10: 11, 12) sowie weitere Besonderheiten dieses außergewöhnlichen Sakralobjektes (das dritte Stirnauge, eine Reihe von senkrechten heiligen Tropfen u.a.) hingewiesen und er kam zu der Ansicht, das Köpfchen verkörpert gewissermaßen die zoomorphe Gestalt des indoeuropäischen Hauptgottes Djaus. Einige Elemente daran deuten auf die selbst in der antischen Welt nicht völlig verstandenen „Liebesabenteuer“ des Herrn vom Olymp hin. Hinter den Stierhörnern versteckt sich die Entführung von Europa, die Ohren-Flügel des Pferdes deuten das Ereignis mit Leda und einem Schwan an (möglicherweise auch den Vorfall mit Ganymedes und einem Adler), das Stirnauge erinnert an die Geschichte von Selene und die Wassertropfen symbolisieren den Goldregen (der Fall der versteckten Io). Es scheint, in den „Sexualvergehen“ von Zeus äußerte sich eigentlich die uralte indoeuropäische Prädestination nach seiner zweiten „Ankunft“ in der ägäischen Umgebung zusammen mit den Trägern von dem altneuen indoeuropäischen Glauben. Mit seinem ersten Erscheinen im Südosten rechnet man schon im Neolithikum (die Schnurkultur in breiterer Auffassung). Neben der ikonischen zoomorphen Darstellung bekam die höchste Gottheit auch eine Form in symbolischer Indexebene. Ein verwandtes Gedanken hinterland haben wahrscheinlich auch einige sog. Mondanhänger (Abb. 10: 1, 2, 3, 5).

Bei der zweiten Anthropomorphisation der Sonnengottheit verklang wie das Pferde – (Kličevac) so das Vogelprinzip (Dupljaja) in Form von Masken, wobei die Anthropomorphisation der Gottheiten zusammen mit der Vergottung der Vorfahren-Heroen einen Anlaß zur Entstehung von der ältesten festen Sakralarchitektur gab. Auf ihre Existenz kann man auch in der Slowakei schließen, u.z. aufgrund verschiedenartiger Funde aus diversen Fundstellen (Abb. 11).

Im karpatischen Kult selbst kam es zu Veränderungen besonders was das gegenseitige Verhältnis von K1 (handels-kultische Wirkung von verschiedenen Gruppen auf „internationaler“ Ebene – Abb. 17: 1–9) und K2 (häuptlings-aristokratische Kulte in den befestigten altbronzezeitlichen Siedlungen) betrifft. Der Untergang der karpatischen altbronzezeitlichen Zivilisation, erfaßt im sog. Koszider-Horizont, wurde teilweise auch durch die unerträgliche Durchsetzung des K1 in die Sphäre von K2 verursacht (Horizont Hajdúsámson-Apa). Der Autor vermutet bei der Realisation von K1 ältere rauhere indoeuropäische, mit der Zeit relativ komplizierte Rituale, manchmal mit Menschenopfern. Im Rahmen der sog. „mittelbronzezeitlichen Schnurrenaissance“ erneuerte sich das einfachere geistige Erbe und in der neuentstandenen kultischen Variante des K1 kamen die neuen Typen von Schwertern mit den stilisierten Motiven „ante quem“ zur Geltung (die Typen Sauerbrunn und Boiu – Abb. 17: 11–15). Die Rolle der K1-Verbreiter übernahm die heimische sozial ausgeprägte Schicht mit den Funktionen und Stellung von späteren Druiden, die im Hintergrund der ideologischen Begründung und rationalen Vorbereitung der ersten zwei Wellen von der letzten Indoeuropäer-Wanderung stand (der neue Typ K1). Im Laufe der mittelbronzezeitlichen Mobilität trat dann wieder eine Hierarchisation des Kultes ein, was sich im Fall von sog. Rückenstandarten wie durch Erzeugung deren Tonnachbildungen (Dvorníky-Posádka, K3) so auch der „Bronzeverteiler“ mit Vogelprotomen (Marhaň, Nádudvar, Marcinkowice) geäußert hat, wobei man auch mit Goldoriginalen rechnen kann (Kličevac, Dupljaja).

Die Eisenmesser aus Plavecké Podhradie (Abb. 15: 1) und Marianka (Abb. 15: 2) gehörten im Rahmen der zwei Hauptebenen des neuen Kultes (K1, K2) in Anbetracht des wertvollen Materials zum kostbaren Gerät (K1), jedoch, es wurden auch aus Sicheln hergestellte einfachere Kultmesser der niedrigeren Kategorie angewendet (K2 – die Čaka-Kultur – Abb. 15: 3,4). In der Gruppe von Messern mit einem ornitho- resp. equimorphen Griff (Abb. 16) kann man besonders im Čaka-Milieu auch mit goldenen Artefakten rechnen, wodurch die bisher bekannten Čakaer Golderzeugnisse gattungsweise vermehrt würden (Halsringe, Fibel mit Achterschleifenbügel u.a.). Es scheint als wäre das aus den altbronzezeitlichen Waffen bekannte schwert-phallische Motiv vorübergehend das kultische Haupt-symbol der Mittelbronzezeit geworden, erscheinend in verschiedenen Kulturen an den Accessoires des Sakralgewandes (Blechgürtel – Abb. 24: 1, 1a; Diademe – Abb. 24: 2–5) und an den Waffen (mittelbronzezeitliche Schwerter von obenerwähnten Typen). Auch dieses Motiv – ähnlich wie dasjenige der Sonnenvogelbarke – verklingt auf dem italienischen Boden in der vollenwickelten Eisenzeit (Abb. 24: 11, 12). Jedoch, auf dem Gebiet der spiralförmigen Kulturen war vor allem das zentrale sternförmige Sonnenmotiv typisch, das in der älteren Periode die Zeremonialwaffen „belebt“ hatte (Augen=Sterne; Abb. 18: 1,2) und in der jüngeren wohl mit einem verwandten Gedankenhintergrund auf die Čakaer und Velaticer Bronzepanzer gelangte (Abb. 18: 4, 5), oder eventuell das zentrale Sonnenelement an einem kultischen Doppelarmknauf mit der Imitation der Sonnenvogelbarke wurde (Abb. 18: 7). In der Jungbronzezeit gewann man durch das verschiedenartige Ansetzen des Schafts an die mittelständigen Lappenbeile einerseits ein „Vogel“-Arbeitsgerät, andererseits eine „Pferde“-Kampfwaffe (Abb. 18: 6,8).

Vor der ersten Welle der großen Wanderung hat die Vereinigung von expandierenden Teilen der Karpatenkulturen begonnen (die Čaka-Kultur verschwand in ihrer Komplexität aus der mitteleuropäischen Geschichte), was sich auch in der Erzeugung von neuen Fibeltypen mit kultischem Inhalt äußerte, ideologisch parallel mit den Rückenstandarten an der Hinterseite der Krieger. Im bisherigen Material konnte man aufgrund einfacherer älterer Fibeln, typisch für einzelne Kulturen, die komplizierteren Fibeln erkennen, welche u.a. die Einheit von Elitemitgliedern der Gáva- und Čaka-Kulturen illustrieren (Sviloš, Abb. 19:8), während die Einheit von den Gávaer (Spirale), Velaticer (Schilder) und Čakaer Kampftruppen (Drahteinfassungen) durch die Fibeln aus Stupava und Suseni widerspiegelt wird (Abb. 19: 9,10).

Der Autor kam zu der Ansicht, in der Jungbronzezeit erlangte das männliche Kultgewand einen erheblich militanten Charakter und bereits im innenkarpatischen Raum sind auch die Voraussetzungen für die Bildung von Militäruniformen entstanden (Abb. 22:9). Im Rahmen der Federhelme wurde

die einfachere Čaka-Variante (Abb. 21: 1, 1a,b) und die prächtigere Velatice-Baiersdorf-Variante (Abb. 21: 5) erfaßt. Ein Čaka-Helm ist auch am Kopf eines Kriegers auf der Metallpfeife aus Devín zu sehen (Abb. 22: 5) sowie an der Figur aus Kličevac (Abb. 22: 2). Fragmente von richtigen bronzenen Kampfhelmen wurden in dem bekannten Schatz von Nadap gefunden (Abb. 22: 11a,b). Das Gesichtssornament auf dem Helm aus Corneto-Tarquinia erinnert an das Gesicht des Heros aus Kličevac (Abb. 22: 10), was auf das Überleben von jungbronzezeitlichen Traditionen in der neuen, einige Zeit schon durch die Nordländer besetzten Umgebung hindeutet (Kult der Heroen-Vorfahren).

Der Autor beschäftigt sich ausführlicher auch mit dem Panzer vom Čaka-Typ (Abb. 20: 5) im Komplex von älteren (Abb. 20: 1,3), altersgemäßen (Abb. 20: 4) und jüngeren mit ihm in einer symbolisch-dekorativen Weise verbundenen Kultartefakten (Abb. 20: 7–9), oder sogar Panzern (Abb. 20: 6). An manchen von ihnen ist der Čaka-Panzer (einschließlich seiner Ledervorlagen) in symbolischer Ebene aufgefaßt (Abb. 20: 1), auf der Nadel aus Legro ist der Panzer zusammen mit einer Beinschiene ikonisch und kurzförmig abgebildet (Abb. 20:3) und die künstlerischen Indexmerkmale (die typische zickzackförmige Einfassung der Ränder) bezeugen seine Anwesenheit an der ithyphalischen Figur von Razlog (Abb. 22: 4), aber auch an einigen einzigartigen keramischen Erzeugnissen (Abb. 20: 7, 8), die das Prinzip der im Čaka-Stil gepanzerten Krieger mindestens bis zur Hallstattzeit bewahren (Abb. 20: 6).

Der Sonnenkult brachte schon seit Anfang das Problem der Sonnenbewegungen am Himmel mit sich, welches im Rahmen der allgemeinen Religiosität in der Altbronzezeit (K1–K3) und später (K1–K2) zuerst durch die Einführung des Vogelprinzips in den Kult gelöst wurde. Zweimal sollte man auch mit dem Eintritt von Pferden ins Wirtschaftsleben und somit auch in den Sonnenkult rechnen (die Badener Kultur und die Ankuft von den Trägern der schnurkeramischen und anderen östlichen Gruppen im Karpatenbecken). In der Kultsphäre ist dadurch eine kompliziertere, oft sogar unübersichtliche Situation in der Darstellungsäußerung entstanden, vor allem auf dem Gebiet der spiraloophilen Kulturen. Schon vor dem Einführen von Transportmitteln in die Problematik der Sonnenbewegung (Kahn, Wagen), aber auch während dessen Existenz vergegenwärtigte sich die Sonnenscheibe in einer stabilen Lage am Himmel durch die Vogel- eventuell Pferdeattribute, appliziert entweder in Richtung nach innen (Abb. 25: 4a–d, 5, 7) oder nach draußen von ihrem Rand (restliche Beispiele auf Abb. 25). Nach dem Einführen von dem älteren Transportmittel – Kahn – begann die Bewegung am Himmel: die Überfahrt der Sonne wurde mittels Sonnenbarken entweder mit Vogelattributen (Abb. 26: 3, 6), oder Pferdeattributen (Abb. 26: 2, 5) realisiert. Es ist auch eine eigentümliche Vogel-Pferde-Variante (Pegasus-Variante) erschienen (4) und die parallele überschwärzmeerische Entwicklung ist durch den Fund aus Simferopolis illustriert (Abb. 26: 1). Schließlich, wie im Rahmen der Bewegung „an sich“ kam das „Sonnen“-Wirbelmotiv zur Geltung. Eine ausgeprägte Gruppe von Wirbelsymbolen war von dem bogenförmig ineinander eingestecktem Paar von Spiralen dargestellt mit einem Hauch vom „Pferdeprinzip“ (Abb. 27: 8–10), das wohl einen Teileinblick auch in die kosmogonischen Vorstellungen auf der Ebene der einzelnen Entwicklungsstufen von dem gesamteuropäischen Sonnenkult erlaubt.

Zum Schluß faßt der Autor die Gesamtergebnisse seiner Forschung zusammen und vergleicht sie mit den Ergebnissen in anderen Regionen Europas, die man aufgrund eines unterschiedlichen Materials und Arbeitsvorgehens erreicht hatte (Abb. 28). Im Hintergrund des sog. Sonnenkultes war eigentlich der indoeuropäische Henotheismus versteckt, der infolge der territorialen Verbreitung dessen Träger (die Schnurkultur in breiterer Auffassung) lokale Varianten erlangte. Im Karpatenbecken kam es wegen der intensiven Kontakte der autochthonen Bevölkerung zu den nördlichen expandierenden Völkern gegen Ende der Bronzezeit zu so einem Zustand im Kultbereich, daß es auf der Ebene des K2 (der aristokratische Kult in den altbronzezeitlichen befestigten Burgwällen) und des mykenischen Kultes auf dem ägäischen Gebiet (schon vor einiger Zeit kulturweise überschichtet von den Trägern der Schnurkeramik) eigentlich keine wesentliche Unterschiede gab (die gleichen Vorstellungen vom Zeus, Poseidon, gemeinsame zwitterige Züge dieser Gottheiten, der Begriff der Titanen u.ä.). In dieser

Hinsicht konnte die Entwicklung in beiden Regionen an das ältere verwandte vorindoeuropäische geistige Erbe anknüpfen (der Begriff des Kronos u.a.). Trotz den Veränderungen im Kult nach dem Untergang der altbronzezeitlichen protourbanen Zivilisation hat sich der indoeuropäische Charakter der Kulte in den neuentstandenen Kulturen nicht wesentlich verändert (geformt wurden die karpato-mitteldanubische Region mit dem Čaka-Velaticce-Kult sowie die ostkarpatische religiös einheitliche Region Gáva-Holíhrady). In beiden Regionen bekam der Kult eine einfachere, relativ humanere Gestalt. Im Zusammenhang mit der Realisation der ersten Welle der großen Wanderung an der Wende vom 13. und 12. Jahrhundert v.u.Z. kam das slowakische Gebiet in indirekte Berührung auch mit dem Heiligen Land. Im Rahmen der „Seevölker“ gelangten auch die Čaka-urdorischen Stämme nach Palästina. Dessen Schicksal in der „Endstation“ ist aus der Bibel bekannt, jedoch, ihre Anwesenheit in damaligem Kanaan bezeugen neben den neuen Kampffarten (Einführung von entwickelteren Schleudern) auch zahlreiche Motive an der sog. Philister-Keramik (Abb. 10: 13; Abb. 14: 6a–d; Abb. 21: 2,4; Abb. 22: 6–8). In der Arbeit sind einige geplante Aufgaben nicht beinhaltet, z.B. die semantische Analyse von der altbronzezeitlichen karpatischen Spiralenverzierung – die Problematik der ornamentalen Kultsprache. Die Ergebnisse dieses von dem Autor bereits teilweise bearbeiteten thematischen Bereiches werden in einer selbständigen Studie veröffentlicht.