

PRÍSPEVOK KU KULTU DOBY BRONZOVEJ

I.

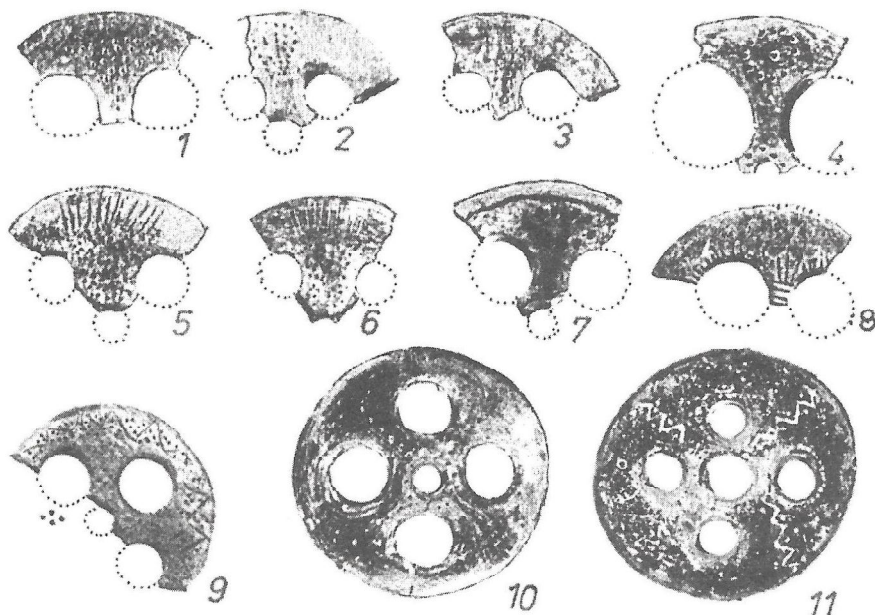
JOZEF PAULÍK

K problematike maďarovskej kultovej symboliky na hlinených kolieskach vo svetle devínskej plastiky slnečného konika¹

Symbolické a indexové kultovo-umelecké znaky, premyslene sústredené na hlinenej plastike konskej hlavičky z Devína sú vo svojom celku komplexným vyjadrením výnimočnosti tohto sakrálneho artefaktu, znázorňujúceho v polyzoomorfnej podobe (býk, kôň, vták) najvyššie indoeurópske božstvo – boha Slnka Djausa (obr. 1). Význam na hlavičke zastúpených znakov sme už na niekoľkých miestach zhodnotili (Plachá – Paulík 2000; Paulík 2001, 26 n; Plachá – Paulík 2002) a výsledkom dielčích rozborov sa stalo spomenuté, na prvý pohľad určite až prismeľé konštatovanie (zastúpenie najvyššieho božského princípu na objekte), ktoré však vyplynulo jednak z vystihnúť podmienok jeho vzniku (maďarovsko-severopánonska symbióza), jednak z jeho postavenia v pomere k situácii na juhovýchode, pričom sa dali rozoznať súvislosti v rámci dvoch príbuzných religióznych vrstiev: staršej, chetitskej (a mykénskej) a mladšej, klasickej gréckej (Paulík 2002a; Paulík 2002b). Zostáva však bližšie osvetliť domáce korene na hlavičke sa nachádzajúcich rôznych znakov, ktoré sa v takomto prekvapujúcom súhrne v celoeurópskom (celoindoeurópskom) rámci rozpoznali na jednom sakrálnom objekte vlastne prvýkrát.



Obr. 1 Bratislava-Devín, hradisko. Symbolicko-rituálna „metamorfóza“ najvyššieho indoeurópskeho božstva so zvýraznením býčieho, konského a vtáčieho aspektu, podľa postavenia devínskej hlavičky v pomere k divákovi

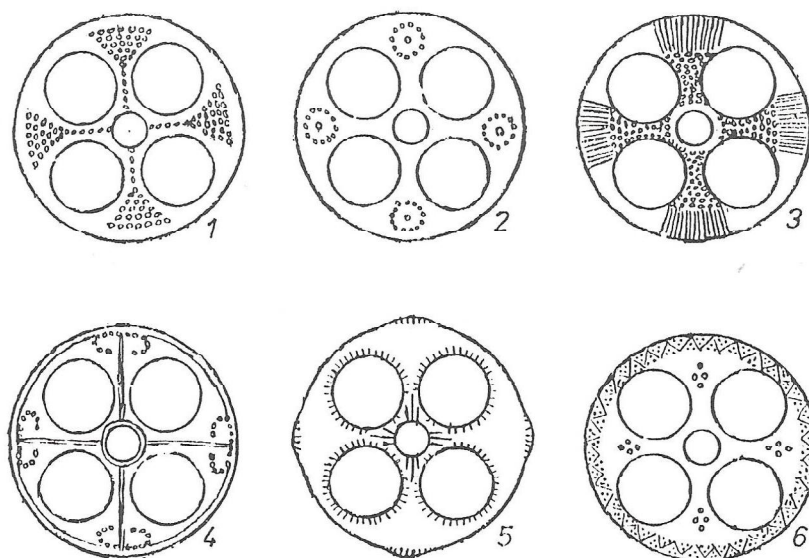


Obr. 2 Šurany-Nitriansky Hrádok. Výber hlinených koliesok z výšinného maďarovského hradiska so sakrálnymi symbolmi-znakmi. Podľa A. Točíka

Už prv sme zdôraznili, že iniciatívny podnet k výrobe tohto aj z estetickej stránky mimoriadne hodnotného diela vychádzala zo strany expandujúceho maďarovského etnika, ktorého nositelia opevnili devínsku akropolu až dvakrát (Devín II, Devín III)². Je preto pochopiteľné, že práve v maďarovskom prostredí treba hľadať popri samotnom equosolárnom princípe (konský tvar hlavičky, najmä v profile) aj ďalšie výtvarno-kultové elementy, opodstatňujúce predpoklad o rozhodujúcom prínose zo strany maďarovského ľudu k vzniku tohto sakrálneho artefaktu.

Medzi tzv. „ostatnými výrobkami“ maďarovského hrnčiarstva (Točík 1964, 43) svojráznu skupinu predstavujú najmä malé hlinené kolieska, na význam ktorých sa už objavili v literatúre rôzne názory, ku ktorým sa dá dnes pripojiť poznatok, že popri niektorých realistickejšie stvárnených kolieskach (Točík 1964, 45) väčšinou ide aj z tvarovej stánky iba o symboly kolies (v druhej významovej rovine o symboly slnečných vozov a v tretej, najvyššej azda o symboly samotného slnečného božstva). Bez ohľadu na spôsob modelácie býva na kolieskach často rytá a inkrustovaná výzdoba s motívami, ktoré sa zvyčajne nachádzajú pri dotyku obvodu a rozšírených „špic“ koliesok. Za najpreskúmanejšiu maďarovskú osadu môžeme považovať (a bude sa dať dlho v budúcnosti) výšinné opevnené sídlisko – starobronzové hradisko v Šuranoch–Nitrianskom Hrádku; v ďalšom sa budeme opierať najmä o nálezový fond z tejto významnej lokality.

Na čele devínskeho koníka sa ako dominantný znak javí tzv. magický trojuholník (v podstate aj všetky ostatné znaky sú svojim spôsobom „magické“). Jeho umelo zdrsnený povrch bol pôvodne vyplnený súvislou (?) inkrustáciou (obr. 1), čo spája náš objekt najmä s trojicou posvätných husí-hrkálok z Királyszentistvánu (Bóna 1975, 213, tab. 222: 1–3; Plachá – Pau-



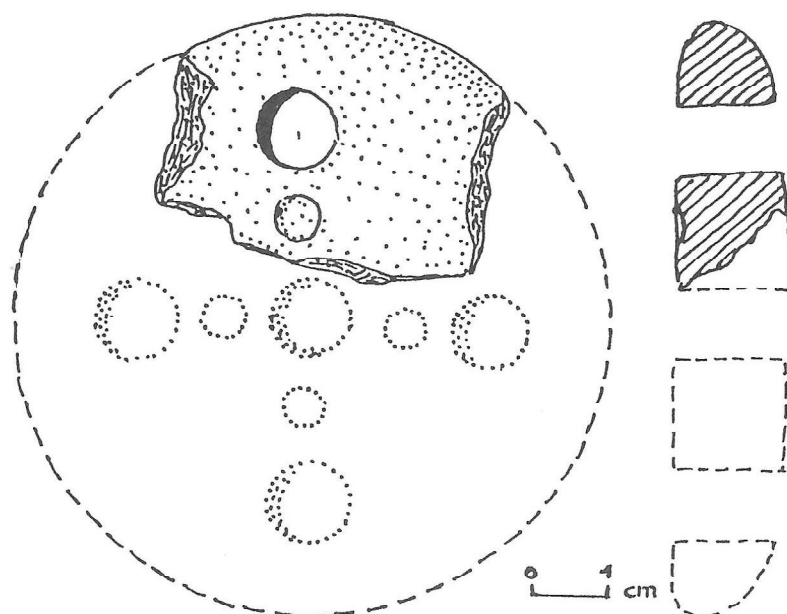
Obr. 3 Šurany-Nitriansky Hrádok. Kresebné rekonštrukcie kultových koliesok so zastúpením symbolických znakov na devínskej kultovej plastike. 1 – čelný trojuholník; 2 – čelné rozetkovité oko a bočné oči; 3 – motív dažďa (zvislé kvapky na hrdle devínskej plastiky); 4 – rohy (tu nadol smerujúce); 5 – krídla (uši-krídla na devínskom koníku); 6 – znak dvojpoľnosti (symbol z okruhu špirálovej znakovkej semiotiky)

lík 2000, 2, obr. 4). Motív trojuholníka (oživenie, poľudštenie, zbožstvenie toho ktorého objektu) sa viackrát nachádza aj na maďarovských kolieskach, pričom je stvárnený zvyčajne maďarovskou technikou – bodkovaním. Ide o sólový, v rámci štvorcipového kola však zrejme štyrikrát reprodukováný motív (Točík 1978, tab. CXV: 14, CXVIII: 17, CLVI: 17). (Obr. 2: 1, 3, obr. 3: 1).

Oči sa na devínskom koníku vrátane tretieho čelného oka stvárnil v podobe tzv. rozetiek; „rozetkový princíp“ sa uplatnil okolo stredných otvorov niektorých koliesok, ktoré boli lemované jamkami. (Točík 1978, tab. LVIII: 11, LXV: 12). Na kolieskach sú však sólovo zastúpené aj samostatné rozetky (Točík 1978, tab. LXXXV: 12). (Obr. 2: 4, 10, 11, obr. 3: 2).

Zvislý motív kvapiek pod trojuholníkom a na hrdle devínskeho koníka (značne štylizovaný symbol – index posvätných kvapiek rosy, zúrodňujúceho dažďa a očisťujúcej vody vôbec) sa na maďarovských kolieskach objavil dvakrát. V oboch prípadoch pozostáva jednak zo symbolu vody – oblohy (kvapky – bodky okolo stredného otvoru), jednak z motívu rinúceho sa dažďa (zvázok hustých čiar, vychádzajúci z predchádzajúceho symbolu až k obvodu koliesok (Točík 1978, tab. LIX: 5, CXVII: 6). Ide o dôraznejší, zložitejší symbol – znak, vyjadrujúci azda potrebu dažďa, používaný pravdepodobne pri úkonoch jeho vyvolávania, alebo zamedzovania na úrovniach K1 a K2 (obr. 2: 5, 6, obr. 3: 3). Motív dažďa v abstraktnejšom, „devínskejšom“ podaní sa vyskytol tiež (Točík 1978, tab. CXLVIII: 11). (Obr. 2: 1, 10; obr. 3: 1).

Rohy na devínskom koníku sú dominantným znakom a na kolieskach sa vyskytli technikou bodkovania iba ojedinele: vidíme ich azda už na spomenutom exemplári kolieska a na ďalšom zlomku (Točík 1978, tab. LVIII: 11; tab. LXXVIII: 9) v podobe rožkovite zaoblených



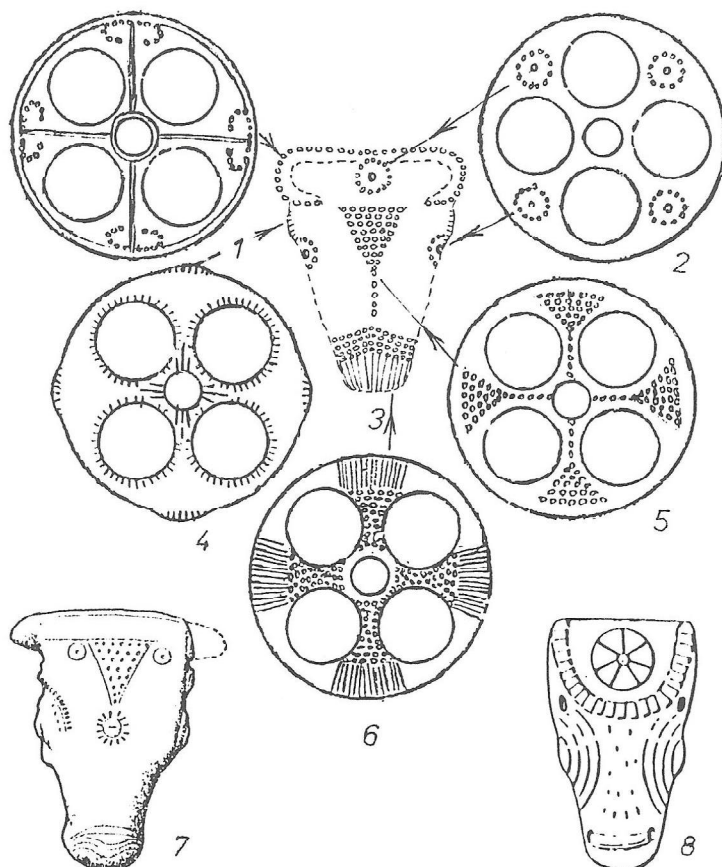
Obr. 4 Bratislava-Devín, hradisko. Fragment hlineného kolieska s plytkými kruhovými vyhlbeninami – „šablóna“ pre rozmiestnenie symbolických koliesok

ramienok. Inak si vysvetliť tento motív v predmetnom súbore možných súvislostí s devínskym koníkom ani nedokážeme. V istom zmysle je to príbuzný znak s chetitským znakom vznešenosti a posvätnosti, tzv. božský determinant (Müller-Karpe 1980, 644). (Obr. 2: 7; obr. 3: 4).

Ojedinele sa objavil aj motív krídel – uší devínskeho koníka iba na jednom fragmente. Ide o presekávanie výčnelkovite modelovaného obvodu kolieska (Točík 1978, tab. CLXXV: 21). Nie je však vylúčené, že ten istý motív bol stvárnený aj na ďalšom fragmente (Točík 1978, tab. LXXVIII: 9). (Obr. 2: 8; obr. 3:5).

Dvojpoľnosť devínskeho koníka dokladá na jednom z koliesok štvorica bodiek v strede ramienka – špice (Točík 1978, tab. CXII: 7). Tu sme sa dostali k semiotike, k „znakovej symbolickej reči“ špirálových kultúr; s touto problematikou sa budeme zaoberať na inom mieste. V ašpirálovom výtvarnom okruhu sa podobne dá vysvetliť na koliesku aj obojstranne bodkami sprevádzaná – vyplnená obvodová kľukatka (obr. 2: 9; obr. 3: 6). Je veľmi pravdepodobné, že aj na jednom koliesku sa pri horných rohoch trojuholníka zachytil motív „dvojduší“, a to v podobe malých rozetiek (Točík 1978, tab. LXII: 11). Týmto symbolom sa vlastne dokompletizoval súbor symbolických znakov zastúpených na devínskom koníku; vzhľadom na nezreteľnú ornamentálnu situáciu čo do rozloženia bodiek na pravej strane trojuholníka sme však tento nález do rekonštrukcie predstavy sakrálneho koňa nepojali.

V uvedených súvislostiach je pre autora potešujúcou skutočnosťou, že už pred viac ako štvrtstoročím poukázal v iných kontextoch na ďalší symbolický motív na jednom z koliesok (Točík 1978, tab. LXV: 12). Na špicach tohto kolieska sa predpokladal motív blesku (hromu



Obr. 6 Hypotetický vzhľad polyzoomorfného slnečného božstva (3), vytvorený použitím piatich symbolických znakov na maďarovských hlinených kolieskach podľa vzhľadu devínskeho konika (1, 2, 4–6) a podľa jeho juhovýchodných analógií; 7 – Alişar Hüyük (Anatólyya); 8 – Ialysos (Rodos); 7–8 – podľa H. Müller-Karpeho

z hlavných kmeňových rituálnych úkonov boli svojho času kolieska so svojim samostatne azda odlišným symbolickým významom sústredené a zviditeľnené tak, že sa v nich mohla vidieť súčasne i prítomnosť takéhoto božstva (obr. 6: 3).

Existenciu predstavy najvyššieho božstva v maďarovskom prostredí v podobe, ktorú jej „prepožičali“ znakové súvislosti s devínskym konikom opodstatňujú aj jej symbolicko-kultové vzťahy s ďalšími výrobkami v širšom rámci indoeurópskeho kultovo-výtvarného umenia. Princíp slnečného kola sa presadil ako čelné oko na závesku z Rodosu (Müller-Karpe 1978–1979, 22, obr. 4: 27), čo možno dať do súvislosti s maďarovskými kolieskami vôbec (obr. 6: 8). Rohy na anatolskej plastike z Alişar Hüyük (Müller-Karpe 1980, tab. 165: 47) smerovali pravdepodobne nadol (obr. 6: 7), a takto sa dali znázorniť aj na maďarovskom hypotetickom vzhľade božstva (obr. 6: 1, 3). Čelný trojuholník na anatolskej plastike je vyplnený bodkami – jamkami (obr. 6: 7) a touto technikou sú zhotovené tiež trojuholníky na niektorých sakrálnych hlinených kolieskach (obr. 6: 5). Ich prenesením na nami predpokla-



Obr. 7 Hlavička devínskeho polyzoomorfného božstva v rituálnom čelnom postavení

danú (a v myšliach maďarovských kultových činiteľov asi reálne existujúcu) podobu božstva (obr. 6: 3) sa dotvára celkovo jednotná, v detailoch však odlišná predstava hlavného dobového kultového obrazu – predstava indoeurópskeho Djausa na prelome prvej a druhej polovice 2. tisícročia pred Kristom. V podobnom vlastne výnimočnom, rituálno-útočnom postavení sa ku sakrálным hlavičkám priraduje, pochopiteľne, aj náš východiskový nález: hlavička devínskeho „koníka“ (obr. 7).

Do zaujímavého svetla sa dostáva po spomenutých vzťahoch tzv. nebeská pansexualita – mnohoraké pohlavné výčiny pána Olympu Zeusa, ktoré sa dali ozrejmiť ako zakódované vlastnosti na polyzoomorfnej podobe Djausa z devínskej akropoly (Paulík 2001, 30).

S väčšou alebo menšou pravdepodobnosťou by boli podľa toho i na maďarovských kolieskach zastúpené akcie manželských nevier vládcu gréckeho Panteonu takto: motív rohov – únos Európy v podobe býka; motív krídel – napadnutie Lédy v podobe labute a únos Ganyméda v podobe orla; motív dažďa – oplodnenie Daney v podobe zlatého dažďa; trojuholník – ten istý prípad s Alkménou v podobe Slnka; motív blesku – hromu – analogická akcia so Semelou. Je zaujímavé, že kôň sa zrejme z tabuizačných dôvodov už od počiatku ako posvätné zviera Slnka z takýchto situácií vylúčil, pričom nechýbajú doklady o tom, že v naj-

staršom období malo aj toto zviera popredné miesto v sakrálno-sexuálnych obradoch (Paulík 2001, 37).

Devínska hlavička sa vo vývojovej línii indoeurópskej religiozity nachádza v strede medzi symbolickými kolieskami uvedeného charakteru (s abstraktnými atribútmi, resp. indexami – znakmi slnečného božstva) a medzi klasickým pánom Olympu – Zeusom. Militantná, zväčša drsnými pohlavnými aktmi rôznorodého rázu symbolizovaná vláda a všemocnosť staršej podoby božstva (kolieska) nadobudla na devínskom artefakte jednotný umelecko-kultový vzhlad a zda paralelne s vývojom v egejskej oblasti, skôr však až po príchode tzv. Heraklidov na Peloponézsky polostrov nastala konkretizácia starších, prv všeobecne chápaných aktov, resp. ich spojenie s historicko-mytologickými menami (Paulík 2002b). Mohla by však vzniknúť aj otázka: neboli osve zastúpené motívy na kolieskach odznakmi – atribútmi rôznych božstiev s oddelenými oblastami pôsobenia, ako sa s tým stretávame po definitívnej antropomorfizácii helénskych božstiev, do značnej miery pod starším a súvekým chetitským vplyvom? Mohla by vzniknúť i druhá, ďalšia otázka: neboli predmetné motívy dozvukmi prastarých totemických predstáv jednotlivých protomaďarovských rodov či kmeňov v prechodnom nitrianskom kultúrnom habite? Zatiaľ, čo na ostatnú otázku predbežne nemožno dať ani kladnú ani zápornú odpoveď, na prvú sa dá odpovedať jednoznačne v tom zmysle, že samotná existencia devínskej hlavičky, reprezentujúca karpatsko-stredodunajské (ale i chetitsko-mykénske) slnečné božstvo v plnej, pohlavnými aktmi dokonale vyjadrenej totalite je dôkazom, že vznik čo len henoteisticky chápaného jednobožstva nebol u nás výsledkom stretu maďarovsko-severopanónskych kultových predstáv, ale len dokonalým umeleckým vyjadrením v maďarovskom prostredí už existujúceho pojmu najvyššieho božstva. Možno je zatiaľ tiež prvým významnejším, chronologicky najstarším prejavom expandujúcich Indoeurópanov smerom na juh (už teraz sa vynára väčšia oblasť duchovne príbuzných súvekých artefaktov). Druhým, chronologicky mladším výtvarným úsekom s analogickým etno-kultúrnym zázemím sa z tejto stránky javí skupina pamiatok typu Kličevac a Dupljaja na dolnom Dunaji a tretia, záverečná oblasť výtvarno-duchovného pôsobenia Severanov vznikla po ich vpáde do egejského prostredia, po zániku, ale po tzv. dobe temna v istom zmysle i oživení mykénskej civilizácie (Paulík 2002a). V neskoršom, starogréckom prostredí došlo k poslednej „metamorfóze“ hlavného indoeurópskeho kultového obrazu – boha Djausa, keď už ako Zeus zaujal na Olympe svoje zhruba poldruha tisícročné popredné postavenie.

POZNÁMKY

- ¹ Týmto príspevkom sa začína séria väčších a menších štúdií k problematike kultu doby bronzovej, z archeologickej stránky založených najmä, nie však výlučne na hodnotení nových nálezov sakrálného rázu z devínskeho hradiska. Už staršími bádateľmi vycítená, novými objavmi jednoznačne doložená centrálna kultová funkcia náleziska sa vo svetle najnovšie odhalených nálezov a nálezových celkov plne potvrdila v širšom, stredoeurópskom rámci.
- ² Generálny prierez (prierezy) zachovanou časťou opevnenia akropole umožnil na nej zistiť (alebo odvodnene predpokladať) existenciu prinajmenej siedmych hradieb, resp. menších ohradení. Devín I – badenské ohradenie lokality; Devín II a III – staršie a mladšie maďarovské opevnenie; Devín IV – stredobronzová až včasná mladobronzová stavebná činnosť; Devín V – velatické hradby; Devín VI – opevnenie v neskoršej dobe bronzovej; Devín VII – opevnenie keltskej akropoly. Ako Devín VIII bude možno označiť pravdepodobne hradby zo slovanského obdobia. Posledné opevňovacie práce, odhliadnuc od prípadného stredovekého ohradenia tejto polohy akropole sa viažu k novovekým stavovským povstaniam, konkrétne k menu G. Bethlena (Devín IX).

LITERATÚRA

- BARTÍK, J. – BAČA, R. 1999: Bochníkové idoly z Veselého. Zborník SNM 93, Archeológia 9, s. 13–22.
- BÓNA, I. 1975: Die mittlere Bronzezeit Ungarns und ihre Südöstlichen Beziehungen. Budapest.
- MÜLLER-KARPE, H. 1978–1979: Bronzezeitliche Heilszeichen. Jahresbericht d. Inst. f. Vogesch. d. Univ. Frankfurt a. M.
- MÜLLER-KARPE, H. 1980: Handbuch der Vorgeschichte IV. Bronzezeit. München.
- PAULÍK, J. 1980: Praveké umenie na Slovensku. Bratislava.
- PAULÍK, J. 1993: Bronzom kované dejiny. Bratislava.
- PAULÍK, J. 2001: Nález hlinenej vtáčej loďky v Dvorníkocho-Posádke III. Zborník SNM 95, Archeológia 9, s. 9–67.
- PAULÍK, J. 2002a: Príspevok ku kultu doby bronzovej II. K problematike vzájomných vzťahov karpatsko-stredodunajskej a chetitskej religiozity. Rukopis.
- PAULÍK, J. 2002b: Príspevok ku kultu doby bronzovej III. K problematike vzájomných vzťahov karpatsko-stredodunajskej a mykénskej religiozity. Rukopis.
- PLACHÁ, V. – PAULÍK, J. 2000: Nález hlinenej hlavičky koňa. Nový unikátny nález na devínskom hradiisku. Pamiatke akademika Jana Eisnera. Múzeum 4, Bratislava, s. 1–4.
- TOČÍK, A. 1964: Opevnená osada z doby bronzovej vo Vcslom. Bratislava.
- TOČÍK, A. 1978: Nitriansky Hrádok-Zámoček, Bez. Nové Zámky. Nitra.

EIN BEITRAG ZUM KULTWESEN DER BRONZEZEIT

I.

JOZEF PAULÍK

Nach dem Entdecken von dem kleinen Tonkopf eines „Pferdes“ in der Akropolis des Devíner Burgwalls zeigten sich neue Möglichkeiten der Bewertung beinahe von allen bisher bekannten Sakralmobilen der Bronzezeit überhaupt. Symbolische, ikonische und indexische kultisch-künstlerische Merkmale, auf diesem Artefakt zielbewußt gruppiert, geben in ihrer Gesamtheit einen komplexen Ausdruck seiner Einmaligkeit ab. Der Fund – offenbar eine verkleinerte Form von kultischem Hauptbild der damaligen Zeit – stellt in der polyzoomorphen Gestalt (Stier, Pferd, Vogel) die höchste indoeuropäische Gottheit dar – Djaus (Abb. 1). Der Autor betont, daß die Plastik aus einem Anlaß des Maďarovcer Ethnikums entstanden wäre (eine Symbiose des Volkes der Maďarovce-Kultur und desjenigen mit der nordpannonischen inkrustierten Keramik im Devíner Burgwall), wobei das Artefakt selbst mit seiner Bearbeitung der transdanubischen töpferisch-künstlerischen Produktion nahekommt (Material, Inkrustation u.ä.).

Zu dem rein Maďarovcer Anteil binden sich mit ihrer Herkunft einige kultisch-ornamentale Hauptelemente auf der Plastik. Der Autor findet sie an den typischen vierzipfigen Tonrädchen, die meistens auch von der Formseite aus nur Symbole von Rädern sind. Auf der zweiten Bedeutungsebene stellen sie Symbole von Sonnenwagen dar und auf der dritten, höchsten, vielleicht auch charakteristische Lokalsymbole der Höchstgottheit selbst. Ohne Rücksicht auf die Formgestalt der Rädchen pflegt es in der Berührungszone von Speichen und Radumfang eine Ritzverzierung zu erscheinen, meistens sogar inkrustiert. Das reichste Vergleichsmaterial lieferte in dieser Hinsicht das Fundgut von dem Maďarovcer Burgwall in Šurany-Nitriansky Hrádok (Abb. 2).

Der Autor vergleicht ein nach dem anderen die einzelnen Motive auf den Maďarovcer Rädchen mit den Motiven auf der Devíner Plastik. Es geht um folgende kultisch-ornamentale Elemente: das magische Stirndreieck (Abb. 2: 1, 3; Abb. 3: 1), rosettenförmige Augen (Abb. 2: 4, 10, 11; Abb. 3: 2), das senkrechte Tropfenmotiv (Abb. 2: 1, 10; Abb. 3: 1), das Motiv von

Hörnern (Abb. 2: 7; Abb. 3: 4), flügelartig modellierte Ohren (Abb. 2: 8; Abb. 3: 5). Die vier Punkte auf den Rädchen sollen vielleicht die Zweigeschlechtigkeit bedeuten (Abb. 2: 9; Abb. 3: 6). Es zeigt sich, daß einige von den Mad'arovcer Rädchen eigentlich Symbole darstellen, die in gewisser Kombination das Devíner Köpfchen fast in seiner vollen symbolisch-künstlerischen Totalität vertreten, womit sie auf diese Weise in einer anderen Form das Höchstwesen – den Sonnengott Djaus (Abb. 5) – präsentieren. Auf die Möglichkeit einer solchen Kombination von wenigstens vier kultisch-ornamentalen Elementen deutet ein anderer Fund aus Devín hin – ein vierzypfliches Rädchen mit vier Öffnungen und vier „blinden“ Öffnungen-Grübchen (man kann hierbei die Einlagen von betreffenden Motiven aus organischem Material annehmen – Abb. 4).

Einen Beitrag zur Rekonstruktion vom hypothetischen Aussehen der Mad'arovcer Hauptgottheit (Abb. 6) haben auch einige verwandte Funde des ausgedehnten osteuropäischen und kleinasiatischen Raumes geleistet, von denen besonders der mykenische Fund von Rhodos (Ialysos – Abb. 6: 8) sowie das analoge hettitische Artefakt von Alişar Hüyük (Abb. 6: 7) wichtig sind. Die Hörner des letztgenannten Köpfchens waren offenbar nach unten gedreht und derartig konnten sie auch an der vorausgesetzten Form von der Mad'arovcer kultischen Hauptgestalt dargestellt werden (Abb. 6: 1, 3). Das Stirndreieck auf der anatolischen Plastik ist mit Punkten-Grübchen (Abb. 6: 7) ausgefüllt und ähnlicherweise sind auch die kleinen Dreiecke auf einigen Sakralrädchen dargestellt (Abb. 6: 5). Das Prinzip vom Sonnenrad hat sich schließlich als das Stirnauge auf dem Anhänger von Rhodos (Abb. 6: 8) geltend gemacht, was man mit den Mad'arovcer Kulträdchen überhaupt in Zusammenhang stellen kann.

Im Weiteren beschäftigt sich der Autor mit sog. himmlischer Pansexualität von Zeus, die als Folge von kodierten Eigenschaften schon an seinen polyzoomorphen Gestaltungen – Prototypen (Devín, Ialysos, Alişar Hüyük u.a.) erklärt wurde. Es sind allerdings zwei neue Problembereiche entstanden. Den ersten repräsentiert die Problematik des eventuellen Ausklangs von totemistischen Vorstellungen, was vorläufig nicht mal teilweise zuverlässig gelöst werden kann. Im Rahmen des zweiten Problembereiches ist es nicht ausgeschlossen, daß isoliert erscheinende Motive und Rädchen zu Insignien, Attributen von verschiedenen Gottheiten mit getrennten Einflußbereichen wurden, wie wir es nach der definitiven Anthropomorphisation vom ägäisch-hellenischen Pantheon beobachten können. Immerhin, die zwar räumlich entfernten, doch in ihrer Formendarstellung und spirituellem Hintergrund fast identischen drei erwähnten Gottheiten bilden jedenfalls eine Kulttriade, welche die gemeinsamen indoeuropäischen Wurzeln der karpatisch-mittel-donauländisch-mykenisch-kleinasiatischen Religiosität erläutern.

Zum Schluß des Beitrags wird konstatiert, daß die Entstehung von einem vielleicht nur henothetisch wahrgenommenen Monotheismus bei uns nicht die Folge einer Begegnung von den Mad'arovcer und nordpannonischen Kultvorstellungen war. In Form vom Devíner Artefakt (Abb. 7) war sie nur eine vollkommene Bilddarstellung eines in der Mad'arovcer Umgebung bereits existierenden Begriffs der Höchstgottheit. Es ist möglich, dass zeitlich ist es auch das erste bedeutendere, im Rahmen der mittelbronzezeitlichen ethnischen Mobilität weiterhin verwendete Artefakt der nach Süden expandierenden Indoeuropäer. Als der zweite, chronologisch jüngere bildende Abschnitt mit einem analogen ethnokulturellen Hintergrund erscheint in dieser Hinsicht die Fundgruppe vom Typ Kličevac und Dupljaja an der unteren Donau. Der dritte, vorletzte Bereich des bildend-geistigen Einflusses der Nordländer trat nach ihrem Einbruch in den ägäischen Raum an, nach dem Untergang, doch auch – nach der sog. Epoche der Finsternis – nach einer Wiederbelebung der geistig verwandten mykenischen Zivilisation. Im späteren, bereits altgriechischen Pantheon kam es zur letzten „Metamorphose“ von dem indoeuropäischen kultischen Hauptbild – dem Gott Djaus, indem er schon als Zeus seine etwa einundhalbtausendjährige Spitzenposition auf dem Olymp eingenommen hatte.