

PRÍSPEVOK KU KULTU DOBY BRONZOVEJ

II.

JOZEF PAULÍK

Hlavný sakrálny obraz doby bronzovej a jeho kultovo-historické premeny

*Wirkende Kraft verbärgt sich ferner
in den Pflanzen und Tiere, unter
denen Stier, Pferd und Vogel
dominiert und von denen einige
bisweilen miteinander verbunden,
oder mit dem Sonnenrad
gekoppelt werden.*

Georg Kossack

Spojením niekoľkých zoomorfných prvkov, stelesňujúcich spolu s ďalšími elementmi v prírode pôsobiacu a v minulosti zrejme vždy patrične pociťovanú, uctievanú alebo nenávidenú, stále však obávanú *Silu* vystihol najväčší znalec kultovej problematiky doby bronzovej základné zložky na devínskom „pravekom náleze storočia“ – na hlinenej „konskej hlavíčke“. Dominujú na nej popri slnečnej *Podstate-Sile* (čelné rozetkovité oko) býčie (rohy), vtáčie (uši-krídla) a konské konštrukčno-výzdobné prvky (zauzdenie, postranica uzdy), čo sa už osvetlilo v niektorých menších príspevkoch (Plachá – Paulík 2000; Paulík 2001, 26 n). Ukázalo sa, že artefakt stvárňuje najvyššie indoeurópske astrálne božstvo – Djausa. Územne vzdialené egejsko-anatolské analógie s dvoma prvotnými, so slnečným hlavným znakom späťmi atribútmi, rohmi a krídlami (Paulík 2002) dokladajú nepochybne symbolicky rovnako zachytenú jednotu indoeurópskeho náboženstva v dobe bronzovej a ako také mali spoločný východiskový ideový základ. Nimi sa znázorňovala symbolicko-indexovo jednak sila (v abstraktnej rovine všemocnosť), jednak let (všadeprítomnosť božstva) a sám slnečný, generálny symbol v tomže odvodenom chápaní od „existencie“, „prítomnosti“ znamenal hlavne večnosť najvyššej *Bytosti*. Predpokladalo sa, že ide o prvotný súbor hlavných kultových obrazov (o jednoduchšie lokálne napodobeniny v podstate tej istej duchovnej *Bytosti*), avšak po ďalšom „náleze storočia“ v Nebre (obr. 1: 1, 2) sme dospeli k názoru, že séria Djausov tvorí iba jeden, i keď významný medzičlánok v rámci celkovej vývojovej metamorfózy najvyššieho božstva smerom k hlavnému bohu na gréckom Olympe – Diovi, resp. v rámci pochopiteľne ľahkej synkretizácie dvoch vetiev historických antických božstiev – k Jupiterovi. Už v úvode treba uviesť, že rozbor a hodnotenie devínskeho sakrálného objektu v širších kontextoch nám umožnilo vystihnúť ako monoteistický charakter najstaršieho indoeu-

rópskeho náboženstva, tak i približne rovnaké počiatky niektorých starších neindoeurópskych kultových sústav (Mezopotámia, Egypt, Malá Ázia). Pri oživení staronovej teórie monoteizmu vystupuje do popredia, pochopiteľne, predovšetkým problematika hlavného sakrálneho objektu, najvyššieho božstva, ktorého na konci staršej doby bronzovej prezentuje aj z tejto stránky jedinečný kultový nález – devínska plastika.

Už v predchádzajúcej práci o kulte sme dospeli k poznatku, že samotný, relatívne najstarší dobový kultový obraz, tzv. indoeurópska trojgloriola – slnečný kotúč so symbolickými znakmi – „vznikla“ v patriarchálno-pastierskom, spočiatku alochtonnom, postupne „šnúrovom“, neskôr už autochtonnom, dobyvateľmi prisvojenom „epišnúrovom“ prostredí, pričom jej abstraktno-geometrické symboly na nádobách boli reprodukciami príležitostne zriadených, podobnou symbolikou rôznym spôsobom vyznačených prenosných kultových miest (Paulík 2001, 11n). Pomerne málo „kultových artefaktov“ u nositeľov šnúrových a im príbuzných kultúr svedčí o počiatočnej abstraktnej predstave o najvyššom božstve so všeľudským, ale chronologicky nejednotným presadzovaním sa.

Realizácia hlavných, ale i ďalších, spočiatku jednoduchých kultových úkonov na umelých „kultových miestach“ musela mať už na začiatku svojich predstaviteľov, ktorí prenášali „z pokolenia na pokolenie“ myšlienku jednobožstva v jeho utajenej, abstraktno-geometrickej, ale aj všetkým prístupnej samostatnej podobe, ktorou sa stala býčia lebka. Na nej sa prirodzené rohy a prípadný čelný trojuholník doplnili (magicky dotvorili) vtáčimi krídlami, čím vznikla pozemská symbolická paralela na oblohe existujúcich hlavných nebeských telies (Slnko, Mesiac, hviezdy).

Problematika si vyžaduje podrobnejšie skúmanie postavenia výnimočných jedincov v pastierskom kolektíve a princíp ich vyniknutia v zmysle plnšieho uvedomenia si svojej osobnej výlučnosti v spoločnosti a jedinečnosti človeka v okolitej prírode vôbec. Nemožno vylúčiť ani rozhodujúcu funkciu tzv. iniciátora, Prozreteľnosťou zvoleného „kultotvorného“ jedinca, ako sa s nim ráta v schéme J. T. Babela pri vzniku neolitického panteónu (Babel 1978, 249 n). Stredoeurópsky neolit bol však aj z kultovej stránky v staršom období iba doznievaním „prineseného“ monoteizmu („epimonoteizmus“) a až v mladších vývojových obdobiach dochádzalo miestami k „obnove“, resp. k samostatnému vzniku svojráznych monoteistických kultových centier (napr. lengyelský okruh).

Naznačené okolnosti si priam vynútili predstavu o jedinom a dokonalom Stvoriteľovi na nebesiach, ktorý svoju existenciu dokázal aj podľa nás tým, že usmernil duchovný vývoj smerom k dosiahnutiu počiatočného stupňa svojho spoznania vo všetkých pastiersko-patriarchálnych spoločenstvách. V takomto poňatí monoteizmu sa musí líšiť naša predstava (doložená v prítomnej práci archeologickým materiálom) od predpokladu W. Schmidta o počiatkoch monoteizmu (Schmidt 1931). Menovaný dával jeho vznik takmer do doby „vzniku“ samého človeka (čo je doteraz nedoriešený problém *sui generis*) a tak dlhé obdobie do vzniku prvých klasických pastiersko-patriarchálnych monoteistických sústav možno azda nazvať dobou pramonoteizmu (*Urmonotheismus*) iba v zmysle jeho latentného zastúpenia v ľudskom vedomí (*monotheismus latens*). Pri „vstupe“ monoteizmu do indoeurópskych dejín niekde v južnom Pričiernomorí (katakombovo-jamovo-majkopský kultúrny okruh) sa museli v plnej miere uplatniť aj R. Ottom zdôrazňované emociálne prvky (Otto 1997), samotné božstvo sprítomňujúce stavy (*mysterium tremendum*, *mysterium fascinans*, *majestas*) späť so samotným *Zjavením* (*Epiphanéia*). Rozhodne však išlo istým spôsobom o samotnú existenciu vyhranenej skupiny ľudstva, ktorá sa vždy s poznaním *Najvyššieho* sama zachrá-

nila a stala sa východiskovou jednotkou pre vývojaschopné početnejšie skupiny (rozpad indoeurópskych jednoty). Prvotné spojenie človeka s Bohom sa v Biblii vyjadriť slovami: „Boh stvoril človeka, aby bol jeho obrazom, stvoril ho, aby bol obrazom božím, ako muža a ženu ho stvoril“ (Genesis 1, 27).

V prípade starých Indoeurópanov, konkrétne ich stredodunajsko-západokarpatskej vetvy sa symbolická jednota „človek-Boh“ vyjadriť hlavným, ústredným motívom trojglorioly: najvlastnejšia podstata, stred slnečného kotúča (koncentrické kruhy-Boh – sa výtvarne podal šnúrami-človek). V takomto vyhotovení sa objavili v materskej, nadčiernomorskej oblasti vzniku monoteizmu prvé krúžkové závesky v katakombovej kultúre (Samojlenko, 1991, 138, obr. 6: 4) a istý druh starobronzových terčovitých ihlíc s imitáciou šnúrových krúžkov mohol neskoršie vyjadrovať už zložitejší pojem („boží ľud“). Opodstatnenosť staronovej teórie všeludského monoteizmu je v dokonalom súlade s neodmysliteľnou ďalšou prvotnou už etickou vlastnosťou Stvoriteľa – so spravodlivosťou. V danom kontexte možno uvažovať o dvoch ďalších reálnych zložkách archaických kruhových kultových objektov (rohy, krídla). Nepochybne je z tejto stránky pozoruhodný najmä holandský nález azda čiastočne prenosného kultového objektu v Barger Oosterveld, kde v kamennom kruhu boli zvyšky rekonštruovateľnej prenosnej kolovej konštrukcie na podvaloch, hore ukončenej býčimi rohmi. V strede sa nachádzal na štyroch drevených stĺpoch obetný oltár (Vilsteren V. T. 2002, 78). Podobné typy svätostánkov predstavujú akoby prechodný stupeň medzi prvými, rôznym spôsobom, ale znakmi trojglorioly vyznačenými kultovými miestami a prvými stálymi chrámovitými objektmi, ako sme sa ich pokúsili v súvisi s antropomorfizáciou božstiev už prv charakterizovať (Paulík 2001, obr. 11). Súčasne akoby predstavovali architektonické predlohy k hrobovým jamám s tzv. hrobovov komorou, v ktorých boli pochovaní jedinci s významnou funkciou v kulte a s vedúcim postavením v spoločnosti (Bátora 1999, 46). Spojenie svetskej a duchovnej funkcie poukazuje už na pokročilejšiu fázu monoteizmu, avšak aj v tomto štádiu sa zachovali niektoré pôvodné črty, s koreňmi ešte v nadčiernomorskej kolíske samotnej religie.

Zvláštnou, stálejšou a mohutnejšou architektonickou obmenou predpokladaných gloriolných, prenosných miest boli tzv. kruhové rondely, tektonicky príbuzné so západnými stavbami typu „henge“, budovanými už od mladšieho neolitu (Podborský 1988). Už v tejto dobe možno dať rondely do súvisu so vznikom tzv. prvej mladoneolitickej antropomorfizácie slnečného božstva (Paulík 2001, 16), ktoré, ako hlavný predstaviteľ-reprezentant súvekého, dobovými pomermi poznačeného monoteizmu (matrilinearita a. i.) dokázalo podnietiť systematickú výstavbu prvých, veľkosť duchovného života prezrádzajúcich socio-kultových monumentálnych objektov. Mladšiu skupinu predstavujú rondely v dobe bronzovej, ktoré sa už v nových podmienkach postupnej indoeuropeizácie stali hlavnými strediskami tzv. slnečného kultu. Bez ohľadu na primárne či sekundárne dielčie sprievodné funkcie rondelov (zhromažďovacie domy, iné objekty s kolovými konštrukciami), takmer pravidelný je v priekopách týchto sociokultových objektov výskyt rohov (resp. lebiek s rohami) tura domáceho (Kovárník 1997, 27), čo im dáva z duchovnej stránky jednotnú kontinuálnu náplň aj so staršou skupinou. V súčasnosti zistené nálezové stavy súvisia veľmi často s charakterom zániku rondelov. Opodstatnený názor V. Němejcovovej-Pavúkovej o katastrofickom zániku rondelu vo Svodíne s nálezmi početných, násilne usmrtených jedincov (Němejcová-Pavúková 1955, 214 n) je v súlade s tým, čo poznáme ako zo staršej doby (obliehanie jeruzalemského chrámu Rimanmi, ako posledného útočiska Židov), tak i z nedávnej histórie (opevňo-

vacie práce okolo dedinských kostolov počas tureckých nájzdov). Problematika staršieho typu rondelov vo vzťahu k monoteizmu si vyžaduje v budúcnosti samostatné spracovanie, pravda, už teraz možno naznačiť, že v dobe bronzovej sa význam týchto objektov pravdepodobne modifikoval, a to v súlade s meniacou sa podobou (komplexom podôb) najvyššieho monoteistického božstva. Bolo by to v súlade s názorom V. Podborského, ktorý zdôrazňuje pri najstarších rondeloch prvotnú kultovo-astronomickú funkciu (Podborský 1994, 92 n), čo v zásade neprotirečí ani existencii rituálov spätých s predstavou nebeskej oblohy, ako o najvyššej *Bytosti*.

Nepochybné iného rázu a v rámci doby bronzovej mladšie sú niektoré „výšinné sídliská“, na ktorých nálezové okolnosti dovolili predpokladať existenciu „celokultúrnych“, príp. ešte na širšom priestore uznávaných kultových stredísk. Z rôznych dôvodov radíme medzi ne u nás Devín (Plachá – Paulík 2000 b, 21n), Marianku (Paulík 1988, 107) a najnovšie i Jablňovce so zvyškami mimoriadne zložitej kamennej architektúry a s nadzemnými kamennými pokladnicami (Furmánek – Ožd’áni 2000, 279n, obr. 5). V pozadí od rondelov odlišných kultových centier tušíme jednak zmencnú podobu najvyššieho božstva, jednak s tým súvisiace zmeny v samotnom náboženstve. V každom prípade; ak vznik rondelov podmienila „určitá myšlienka“, ktorá budovateľov v pracovnom úsilí „spojovala“ (Kovárník 1996, 181), podobnú, stavby najväčších posvätných objektov podmieňujúcu myšlienku treba predpokladať aj v duchovnom pozadí budovania mladobronzových sakrálnych centier, zachytených na severe Karpatskej kotliny, nech už mali občas charakter veštiarní (Devín) alebo sa zriaďovali predbežne z bližšie neznámych dôvodov. Stavebná činnosť tohto druhu, realizovaná cez celú dobu bronzovú pripomína v náznakoch „staviteľov stredovekých katedrál“, čo vzápätí by poukazovalo na najpravdepodobnejší základ spomenutej myšlienky; bola to súveká predstava o *Najvyššom*, religiózne spätá s jeho obrazom na čele už vznikajúceho indoeurópskeho panteónu (pozri nižšie).

Z uvedenej, iste neúplnej charakteristiky meniacej sa sakrálny architektúry späté s obradmi existenčného významu pre tú-ktorú societu (spojenectvo s božstvom) vyplýva niekoľko poznatkov. Popri známom zvyčajnom konštatovaní o ráze kultových miest (posvätné háje, močariská, jaskyne, bralá a pod.) v súvisi s najvyšším božstvom už od počiatku treba rátať s výskytom umelo vytvoreným (protochrámovým) priestorom, ktorého vzhľad sa menil paralelne so zmenami v samotnom kulte, v našom prípade smerom ku klasickému anticému chrámu.

Pokiaľ ide o vzhľad pôvodných prenosných svätostánkov, ich stredný úsek mohol byť skutočne prenosný (kruhový povraz alebo trojica povrazov), cik-cakovitý kruh (kridlovitý vtáčí motív), ilustrujúci všadeprítomnosť sa najskôr nakreslil alebo vyznačoval vodou a princíp božej všemocnosti sa mohol znázorniť vtlačaním býčích rohov do podkladu, či priamo rozmiestnením býčích (kravských) hláv do kruhu. Dostali sme sa, *volens nolens*, do praspätosti kultu a rituálu v ich neodmysliteľnom počiatocnom štádiu (rituálne magické sprítomnenie božstva na zemi). Nový pohľad na elementy trojglorioly je azda osvetlením jej najvlastnejšej podstaty; o niektorých eventualitách sme už prv uvažovali (Paulík 2001, 10). Nemožno vylúčiť ani ďalšiu možnosť: pri vzniku trojglorioly mohla spolu pôsobiť aj základná trojfarebnosť dúhy v zmysle spojenia nebies so zemou. K vonkajšiemu vzhľadu svätostánkov možno ešte pripojiť záverečnú poznámku. J. Bátorom dôkladne spracovaná problematika hrobov s komorovou drevenou konštrukciou (Bátora 1999) umožňuje vysloviť domnienku, že nadzemné drevené konštrukcie mohli byť spočiatku imitáciami horných častí šiatrami pre-

krytých prenosných kultových miest s centrálnym postavením v menších kolektívoch. Na ich vrchole možno rátať s kruhovým otvorom, symbolizujúcim spojenie neba a zeme. Táto myšlienka je v rímskej architektúre oveľa neskôr vyjadrená vo veľkolepej stavbe Panteónu, zasvätenému pôvodne „všetkým neznámym bohom, alebo neznámemu božstvu“.

Z predchádzajúcich riadkov vyplynula zložitost' indoeurópskej relígie už na počiatku jej monoteistického charakteru, z čoho vychádzala v ďalšom vývoji pre tú-ktorú dobu príznačná potreba chrániť, prevádzať a prenášať kult v jeho danej, podľa možnosti nemennej kanonizovanej, ortodoxnej forme. Spolu so „vznikom“ monoteizmu v jeho prvotnej a jednoduchej, v princípe však s tzv. slnečným kotúčom jednoznačne nastalo ustálenej forme vznikol tiež tzv. „protokňazský stav“. V súlade s dvoma základnými vlastnosťami božstva, silou a všadeprítomnosťou, vonkajším znakom-atribútom hlavného kultového činiteľa – sa stalo – u nás miestami azda vo formálnej nadväznosti na neoliticko-eneolitické tradície, vtedy najmocnejšie skrotené i nekrotené, domáce i voľne žijúce zviera – už spomenutý býk, a to v podobe, ktorá sa dala prenášať spolu s prenosnými obradnými stánkami.

Boli to zrejme patrične kultovo upravené býčie hlavy, ktorými sa spätosť konkrétneho jedinca zvýraznila s abstraktnou výnimočnosťou božstva (šírenie viery, rituálne úkony). Je preto pochopiteľné, že po úmrtiach predstaviteľov kultu, alebo úmrtiach ich kultových družiek dávali ako symboly povolania aj do hrobov občas práve býčie lebky. Hroby s lebkou tura, najskôr s býčou lebkou sa objavili už vo východiskovej oblasti najstarších, dejinotvorných indoeurópskych pohybov s počiatkami okolo prelomu 3. a 2. tisícročia pred Kr. (obr. A: 2–4) a hľadajú sa v nich rituálne paralely v Rígyvede (Antonenko 1991, 152, 156, obr. 2: 1, 3).

Nedávno J. Bátora poukázal na výskyt lebiek tura ako na detailnú zhodu v hrobovej výbave drevených hrobových komôr na tomto priestore s ich analogickým výskytom na južnej Morave (Bátora 1999, 50, obr. 45: 1, 2; obr. 46), (obr. A: 5). Tomuto „zvyku“ pripisujeme značne väčší, ba priam podstatný význam: s človekom sa niekedy pochovával v súlade s taurosolárnou líniou pramonoteizmu i „obraz boží“, ktorého zástupcom (hlásateľom, obradníkom) bol sám pochovaný.

Je nepochybné, že v budúcnosti treba rátať so zastúpením lebiek aj v slovenských epišnúrových, resp., včasnobronzových kultúrach (oblastné severokarpatské skupiny nitrianskej kultúry). Už v predchádzajúcom, v mnohom smere monoteistické rysy prezrádzajúcom badenskom kulte sa dokladajú praktiky s býčiami, resp. s kravskými lebkami: poukazuje na to zámerné oddelenie býčích hláv od tiel a zvláštne zaobchádzanie s oboma zložkami (Kalicz-Schreiber 1981, 75n; Farkaš – Novotný 1993, 70, obr. 28). Na význam kultu býka a jeho načrtnutého postavenia v indoeurópskych societách poukazuje i skutočnosť, že sa býčie hlavy javia o.i. ako stavebné obetiny (Vladár – Lichardus 1968, 284, obr. 36, 37, 68). Princíp bezprostrednej spätosti býk (sprítomnenie božstva) – človek (božstvu najbližší jedinec) – ako to ilustruje istý druh prazvláštneho pochovávanía, keď sa človek uložil medzi rituálne rozložené telesné časti býka (obr. A: 1) – sa v mladšom štádiu v karpatsko-stredodunajskom prostredí nedá doložiť. Jedinečné hroby s výskytom býčích lebiek boli najskôr hrobmi spomenutých pôvodných, zvláštnym spôsobom inšpirovaných zvestovateľov, reprezentantov monoteizmu. V podobe býčích lebiek sa mohli sprístupňovať konkrétnejšie, ale aj abstraktné pojmy najvyššieho astrálneho božstva (obloha s nebeskými telesami – pozri nižšie). Vo vzájomne sa doplňujúcej podobe božstva (trojgloriola, obloha-býčia hlava, človek) tkveli čiastočne i prvotné predpoklady vzniku a trvania existencie troch úrovní celospoločenského

náboženstva (K1–K3). Ich vzájomný pomer, čo do dobovej hodnoty a evolučné premeny boli meniacim sa podkladom nielen kultového života, ale v podstatnej miere ovplyvňovali aj celkový spoločenský vývoj a prispeli k jeho početným lokálnym zmenám, vrátane civilizačných transformácií kontinentálneho rozsahu.

Pri hlavných indoeurópskych ceremóniách používané, iste nejako mumifikované (vysušené, miestami vypchaté?) a pri ušiach vtáčimi krídlami doplnené zvieracie hlavy, veľmi pravdepodobne aj s prirodzeným, bielym alebo čiernym trojuholníkom predstavovali v istom zmysle pozemské zastúpenie nebeského božstva. Symbolické zoskupenie hlavných znakov zvýrazňovalo jeho celkovú silu, všadeprítomnosť a dominantné postavenie v naznačenom poňatí. Spomenutú všeobecnú platnosť zjavenia sa pojmu *Najvyššieho* nielen u „svojho ľudu“ možno, z hľadiska celkového významu pozorovať ako vývojový duchovný fenomén revolučného charakteru v evolučnom vývoji ľudskej psychiky. V tomto smere treba hodnotiť presadenie sa monoteizmu v duchovnom napredovaní ľudstva, čo v konečnom dôsledku neprotirečí ani tzv. materialistickému chápaniu vývoja, rozhodne je však v totálnom protiklade s tým, čo tvrdil Engels: „*Jediný boh by sa nikdy nebol zrodil bez jediného kráľa a jedinosť boha je len odrazom jediného orientálneho despotu*“. Samotné *Zjavenie*, v podstate späté s pojmom *Vel'pastiera* sa stalo symbolickým príchodom vesmírneho Boha na planétu Zem. Bola to súčasne predzvesť jeho iba zdánlivo neskoršieho skutočného príchodu?

U Indoeurópanov sa to stalo pomerne neskoro a pochopiteľne, bez záverečnej svetodejiny *Udalosti* (na konci ktorej však mali svoju nezávideniahodnú, umývaním rúk nezmazateľnú účasť), avšak približne podobný stav možno aspoň v obrysoch zachytiť aj na počiatku všetkých starovekých civilizačných stredísk. V tomto ohľade sa problematika rozširuje rôznymi smermi; tu sa dá iba v stručnosti poukázať na príbuzné rysy pri vzniku niekoľkých známych monoteistických sústav, ako sa to zachytilo dvoma spomenutými, združenými kultovo-symbolickými znakmi.

V zložitej egyptskej mytológii sa výrazne vyníma postava boha Ptaha, znázorneného zvyčajne v ľudskej podobe, na hlave so slnečným kotúčom. Za jeho pozemské vtelenie sa považoval posvätný býk Hapi, ktorý keď skončil, býval nahradený po celom Egypte vyhľadávaným býčkom s početnými sakrálnymi znakmi (Zamarovský 1986, 119; Attenborough 1989, 72 n). Medzi najdôležitejšie patrili čelný trojuholník a dvojica krídel na lopatkách zvierat'a, čo spolu s objavením znaku skarabea pod jazykom predstavovalo nepochybne ťažkú úlohu pre pátrajúcich kňazov. Trojuholník, rohy a krídla predstavujú významnú trojicu znakov na polyzoomorfných stvárneniach najvyššej indoeurópskej *Bytosti* (podrobnejšie pozri nižšie). V tomto, zrejme ešte preddynastickom úseku egyptskej mytológie je na vzťahu Ptah – Hapi vlastne zreprodukovaná božsko-človečenská jednota indoeurópskeho najvyššieho božstva v jeho plnej solárno-antropomorfnej totalite (aj boh Ptah aj jeho posvätné zviera boli v Egypte znázorňované zvyčajne so slnečným kotúčom na hlave). Je všeobecne známe, že ako popredný antropologický prvok sa v kulte presadzoval už od najstarších čias sám faraón (zbožstvený človek, nebeský býk). Celkovo sa v egyptskej prehistórii vynárajú paralelné znaky všeobecného počiatočného monoteizmu, neskôr prekrytého (alebo iba svojrázne zvýrazneného?) podobami tisícich rozličných bohov (Hornung 1971, Brunner 1983). Hlavný kultový obraz, zdá sa, nadobudol pozdĺž Nílu všeobecne obľúbenú podobu v okridlenom, rohmi doplnenom Slnku ako boh Slnka Re (Amon-Re, obr. 9: 5). V takomto symbolickom komplexe prechádzalo božstvo na dvoch bárkach (denná a nočná cesta na nebi) v priebehu takmer celých egyptských dejín (Marxová 2002, 30n).

V pestrom, rovnako zložitom obraze mezopotámskeho „panteónu“ sa už od počiatku ako božská triáda vynímala trojica astrálnych božstiev: sumerský boh Mesiaca Nannar (akadský Sín), boh Slnka Utu (akadský Šamaš), a boh počasia, resp. prírodných živlov Iškur (Adad). Skupinu dopĺňala Nanna (Ištar), sýrska Aštarte, symbolizovaná planétou Venuša (Klíma 1976, 170). Ak ku astrálnej sumersko-akadskej trojici sa budú hľadať bezprostredné alebo sprostredkované vzťahy s nebeskými telesami, zastúpenými na terči z Nebry (obr. 1: 1, 2), budú to súčasne symbolické súvislosti aj s devínskym sakrálnym objektom (pozri nižšie). Azda nie je bez významu ani skutočnosť, že v rámci mezopotámskej triády sa ako posvätné zviera boha počasia, Adada uvádzal symbolicky zložitejší obraz: blesk nad oltárikom, neseným na chrbte býka s čelným trojuholníkom. Na oblohe patrilo tomuto božstvu súhvezdie vtáčieho charakteru – Cervus-havran (Klíma 1976, 170). Je príznačné, že ďalší člen astrálnej trojice boh Slnka (Utu, Šamaš) s vlastnosťami vševidenia a vševedenia, s eticko-právnymi poradcami (Právo, Spravodlivosť) sa znázorňoval buď ako človek s rohatou tiarou a krídlami-lúčmi na pleciah alebo ako okridlený snečný kotúč (Klíma 1976, 171) (obr. 9: 3). V týchto súvislostiach sa aj na pôde Mezopotámie vynárajú obrysy nebeského prabožstva s neodmysliteľnými spojenými symbolmi moci a všadeprítomnosti (rohy, krídla), k čomu pristúpili aj jeho ďalšie, zrejme z etickej stránky najstaršie vlastnosti (spravodlivosť a. i.).

Už v počiatočnom štádiu mezopotámskeho monoteizmu ho uvádzali, resp. sprevádzali početné býčie hlavy s magickými trojuholníkmi, ktoré sa objavili v starom Sumere jednak na sakrálnych mobiliáriách v známych uruckých hroboch, jednak na včasnodynastických kamenných soškách (Müller-Karpe 1974, tab. 177: 10; 179: 4; 280: 11).

V ďalších dvoch historicko-náboženských starovekých centrách, v Anatólii a v gréckomykénskom svete sa problematika pramonoteizmu stáva zložitejšou, a to najmä so zreteľom na jeho inováciu Chetitmi (Malá Ázia), resp. Pradórmí (Peloponézos). Na tomto mieste sa na dvojvrstevnosť religii so zreteľom na zastúpenie najvyššieho božstva dá v oboch prípadoch iba stručne poukázať, bez pochopiteľnej možnosti rozlíšenia autochtonného základu a jeho alochtonných, i keď príbuzných ovplyvnení, vrátane príchodu samotných Prachetitov s kentumským variantom obrazu najvyššieho božstva. S istými odlišnosťami sa analogický proces odohral aj v Karpatskej kotline v staršej a strednej dobe bronzovej v súvisi s postupným, z dvoch strán realizovaným, mocensko-etnickým presadzovaním sa severokarpatských Indoeurópanov.

Na pôde Malej Ázie prebiehal vývoj aj z kultovej stránky pod nadčiernomorskými, egyptskými a mezopotámskymi vplyvmi, kde si však znova v pestrej plejáde bohov monoteistický archetyp božstva udržiaval svoju „indoeurópsku tvár“, ako boh počasia Hatti v býčej podobe (Müller-Karpe 1980, 648). Nález býčej hlavy z Alişar Hüyük v Turecku bude ešte predmetom podrobnejšieho rozboru, tu možno uviesť, že ďalším božstvom, bohyňou Slnka Arinnou sa dostal na nebesia i ženský princíp, čo sa prejavilo v podobe nám už známeho okridleného snečného kotúča s rohmi, doplneného účesom. Symbolicko-významovú jednotu oboch božstiev (jedného božstva v dvoch odlišných variantoch) podčiarkuje spoločný dvojité motiv-archetyp – kombinácia rohov a krídel (obr. 9: 9). Kombináciou rohov a krídel, a to dokonca v aplikácii na živom jedincovi sa vyznačoval aj indoeurópsky pramonoteizmus. Na epišnúrových pohrebiskách v širšom poňatí mali pri hlavách niektorí jedinci dvojice kančích klov, ktoré sa správne interpretujú ako rohovitité doplnky istého druhu čiapok-prílieb (Bátora 1999, 40). V tých istých hroboch sa vyskytli v horných častiach tiel niekedy aj ďalšie tri kly (Bátora 1999, 10, obr. 8, 17: 3,4), ktoré ako nášivky v istom zoskupení predstavovali na predpo-

kladaných pancieroch z organických látok (najskôr z kože) solárno-ornitomorfny motív (obr. 9: 6, 6a). Na rozmiestnenie klov s naznačeným významom (roztvorené vtáčie krídla, v strede so Slnkom) sa dá spätne usudzovať podľa výzdoby mladobronzových pancierov typu Saint Germain du Plain (u nás pancier z Moravian nad Váhom-Ducového; Paulík 1970; obr. 9: 8, 10 – tu) V pozadí stáročia pretrvávajúcich, navonok meniacich sa symbolov s rovnakou náplňou zostávala v samotnom monoteizme zakotvená nemenná myšlienka jednobožstva. Samo božstvo, reprezentované hlavným kultovým obrazom svoju tvárnosť, ako uvidíme napokon takisto menilo. Pokiaľ ide o panciere, jeho schematický obraz sa objavil aj na O. Kytlicovou rekonštruovanom exemplári z Milavče (obr. 9: 12) a motív doznieva na neskorobronzovom pancieri vo Fillinges (obr. 9: 13).

Hlavné ženské božstvá typu Veľká Matka, pokiaľ sa javia ako najvyššie bytosti (Kréta – Kováč 1993, 46 n) sú vlastne tiež iba dokladmi z rôznych príčin vývojovo špeciálnej, ozvláštnenej, nijako však nie zjemnejšej formy monoteizmu. V súvisi s polyzoomorfným vzťahom starobronzovej série Djausov možno uviesť takisto významné egejské ženské božstvo – Potniu théron. Tiež nemožno nespomenúť ani názor B. Hrozného, ktorý spätosť najvyššieho božstva v egejskom svete vyjadril „rovnicou“: indoeurópsky Dieus = krétsky Zajas = chetitský Schius = grécky Zeus (Hrozný 1943, 221). Ako sme videli, jeho v zásade správna myšlienka o jednote indoeurópskej praviery dostala medzitým odlišné naplnenie.

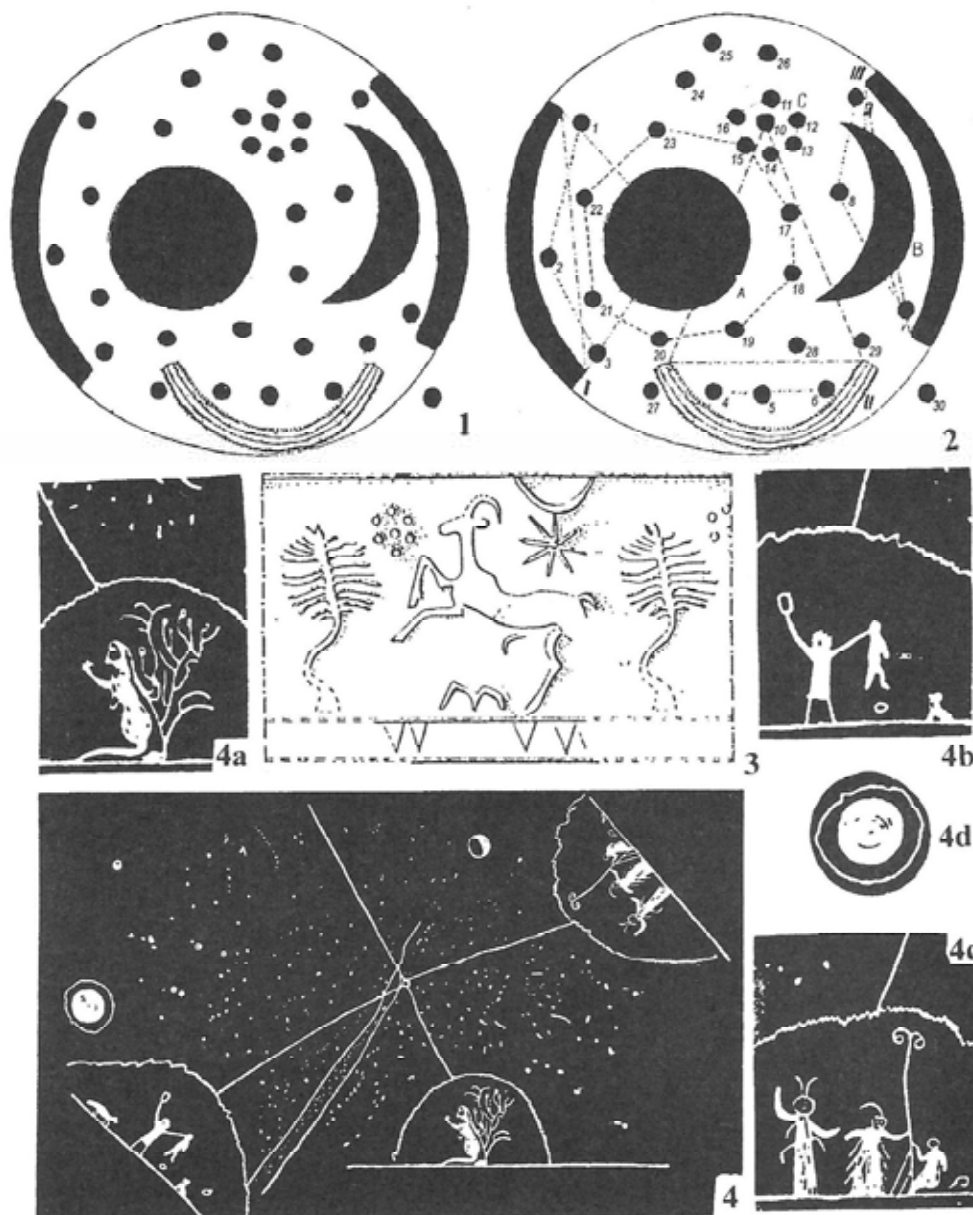
Postupne sa však stáva čoraz zrejmejším, že pri konštrukcii samotných obradov a celkovej náplne stredodunajsko-karpatského kultu sa v budúcnosti bude dať oprieť popri známejších mykénских zdrojoch (lineárne písmo B a i.) v značnej miere na chetitské písomné pramene, v ktorých sa pomerne podrobne opisujú mýty, sviatky, obeť, modlitby, prosby, prisahy a pod. (Klengel 1996, 577). Pozoruhodné sú napríklad údaje o rituálnom obliekaní niektorých božstiev (Klengel 1996), čo môžeme dať do kontextu o. i. s istým druhom kosziderských pokladov so súbormi šperkov (u nás Včelince, Hodejov) a čo sa ako kultovo-dobový karpatský fenomén (obliekanie živého človeka – jeho zbožštenie) uplatnilo pri zostave celkového obrazca indoeurópskej teogenéze.

Zrejme kultovo nie veľmi odlišné pozadie treba hľadať aj v dvojakom zastúpení najvyššieho božstva v mykénской kultúre. Nálezom býčej hlavičky v Ialysosu (obr. 2: 1) sa budeme ešte detailnejšie zaoberať; ďalšiu abstraktnejšiu podobu božstva – slnečný kotúč – aj v egejských nálezoch spájajú s jeho prízemnejšou podobou rohy a krídla (obr. 9: 7). Napokon, kráčajúc po stopách G. Kossacka (Kossack 1954, 28, tab 4: 1) a H. Müller-Karpeho (Müller-Karpe 2001, 127, obr. 5) ako stredoeurópsku paralelu tohto charakteru možno uviesť, o. i. motív z Drslavic, na ktorom, v súlade s maximálnym zjednodušením motívu v rámci geometrického myslenia sú rohy a krídla zvýraznené iba deliacou vodorovnou čiarou v strede ramienok Slnka (obr. 9: 11). V takomto podaní sa zachoval popri polyzoomorfnom stvárnení v podobe série starobronzových býčích hláv (obr. 2: 1-4) abstraktný princíp najvyššieho božstva. Ikonickým podkladom pre obe stvárnenia boli samotné nebesia, konkrétne hlavné nebeské telesá na nich: Slnko, Mesiac a hviezdy. A v tomto nebesko-pozemskom kontexte, často zdôrazňovanom aj E. Eliadeom (Eliade 1984, 25) sa dá hodnotiť aj nový starobronzový kultový nález v Nemecku, bronzový kotúč z Nebry.

Kultový kotúč z Nebry (obr. 1: 1, 2), azda hlavá časť zložitejšieho sakrálneho predmetu sa údajne našiel s ďalšími datujúcimi bronzami (meče a i.), avšak nálezové okolnosti zostávajú aj napriek novším objavom architektonického rázu na okolí naďalej neisté (hrobový celok, depot, ojedinelý, sekundárne doplnený nález?). Napriek nejasným detailným nálezo-

vým okolnostiam sa „nálezový celok“ oprávnene spája s únětickou kultúrou (Siefer 2002). Stručné zhodnotenie terča na tomto mieste si vyžiadalo niekoľko okolností: v prvom rade je to skutočnosť, že sa na ňom nachádzajú ikonické a indexové motívy (nebeské telesá, loďky), ktoré sa v nedávnej minulosti podrobnejšie spracúvali práve u nás (Paulík 1999, 43), ďalej i ďalšia, že sám nález aj osve, s istou interpretáciou plne zapadá do vyhraneneho stupňa stredo európskeho duchovného vývoja, vykryštalizovaného okolo centrálneho božského objektu v dobe bronzovej vôbec. V súčasnosti iba na základe na Slovensku dosiahnutých výsledkov v súvisi s hodnotením devínskeho „koníka“ sa dá – dovoľujeme si to zdôrazniť – bližšie objasniť kultovo-symbolická náplň predmetného sakrálneho mobiliára. Bronzový terč s ikonickým vyobrazením zlatou fóliou vykladaných nebeských telies (obr. 1: 1, 2) sa doteraz sprístupnil v krátkych informatívnych príspevkoch, kde sa hodnotí ako „objav storočia“ (Siefer 2002, 112 n; Weber 2002, 48 n; Schulz 2002, 192 n). V pomere k nedávnej rekonštrukcii staršej eneoliticko-starobronzovej, geometricko-abstraktnej podoby najvyššej Bytosti (kruhová plocha so znakmi-symbolmi tzv. indoeurópskej trojglorioly – Paulík 2001, 10 n) ide tu o iný, ikonický postup vo výtvarnom stvárnení tohože hlavného kultového obrazu. Ako posledný, no rovnako dôležitý dôvod pre podrobnejšie spracovanie kotúča z Nebry uvádzame skutočnosť, že v krátkej, ale dôkladnej práci V. Podborského o pravekých náboženstvách sa na niekoľkých miestach neodôvodnene zdôrazňuje nedostatok dokladov „o viere v jediného boha v európskom praveku“ (Podborský 1994, 22, 67, 87). Je to súčasne jediným vážnym, avšak azda pochopiteľným nedostatkom tejto hodnotnej vedecko-populárnej práce (devínska plastika „koníka“ a terč v Nebre v dobe vzniku Podborského práce neboli ani objavené, nieto ešte vyhodnotené). Paradoxom je však fakt, že práve V. Podborský priniesol z archeologickej stránky pre možnosť predpokladať prinajmenej niekdajšiu existenciu pojmu o *Najvyššom* (či o *Najvyššej*) už na konci neolitu skutočne dostatočne hodnoverný materiál (neolitické rondely a rondeloidné terénne útvary vôbec; Podborský 1991, 90 n).

Doterajšie všeobecné zistenia o objekte z Nebri možno zhrnúť v krátkosti. Na kruhovej ploche s priemerom okolo 35 cm je znázornený vesmír v podobe nebeskej oblohy so zobrazením Slnka (obr. 1: 2/A), Mesiaca (obr. 1: 2/B) a pravdepodobne Plejád (obr. 1: 2/C), v akom zoskupení sa nachádzali v dobe výroby terča, približne v 16. storočí. pred Kr. (Siefer 2002). Už v úvode sa dá podotknúť, že zoskupenie hviezd možno na terči považovať – v rámci rozetovite stvárnených očí vôbec – za symbol najvyššieho božského oka. Pohyb tohto oka a všetkých nebeských telies umožnili na kotúči tzv. doštičkovité bezprotomové loďky, ako sa tento termín už uviedol do literatúry (Paulík 1999, 43 n). Ich prítomnosť na artefakte evokuje predstavu o vesmíre ako o nebeskom nekonečnom mori. Na dvoch väčších okrajových loďkách sa vezú Slnko (obr. 1: 2/I), resp. Mesiac (obr. 1: 2/III), tretia menšia, zdobená a oblúkovitejšie modelovaná loďka sa dá spojiť, ako sa už spomenulo, s Plejádami, sprítomňujúcimi nebeský dozor nad vesmírnym pohybom (obr. 1: 2/II). Spojenie všetkých troch posvätných objektov s loďkami bolo premyslené a jednotné: kolmice v strede vodorovných línií, spájajúcich výtvarne nerozlišiteľné provy a tylá lodíek prechádzajú zhruba stredom prevázaných objektov, pričom Mesiac má v pomere k tvaru svojej loďky asymetrické postavenie. Na vnútornej strane slnečnej a hviezdnej, Plejádami spojenej bárky sa nachádza trojica vodorovne umiestnených hviezd s významom dokonalosti a posvätnosti samotných objektov, na mesačnej loďke sa pre blízkosť nebeského objektu ku loďke dostala jedna z hviezdíček nad mesačný výkroj. Vo vzdialenostiach prevázaných objektov sa zvyrazňuje azda skutočnosť, že najbližšie k Zemi sa nachádza Mesiac, vyššie Slnko a najďalej svietia na



Obr. 1. 1 – bronzový terč z Nebry (Nemecko) s nebeskými objektmi prekrytými zlatou fóliou (prekreslené podľa fotografie); 2 – označenie a očíslovanie objektov na terči; 3 – mezopotámsky mytologický výjav – intarzia na slonovej kosti z Tell Fecherije s analogickým znázornením nebeských telies na oblohe; 4 – východosibírska kresba nebeskej oblohy so znázornením Slnka (4d), Mesiaca, Plejád, mliečnej dráhy a so šamanským rituálom (4c) obetovania dieťaťa (?4b) pred sediacim zvieracím božstvom (4a).

Podľa W. Sicfera, H. Müller-Karpcho a J.-P. Verdeta

oblohe – nebeskom mori – hviezdy. Posvätnosť Slnka je zvýraznená ôsmimi okružnými hviezdami; vesmírne rozetovité božské oko (Plejády) pozostáva zo siedmych hviezd (šesť-hviezdna gloriola okolo centrálného objektu). Na tomto mieste sa nemôžeme zaoberať okolnosťami, v rámci ktorých, sa dostal kotúč do strednej Európy, alebo pod vplyvom ktorých tu mohol vzniknúť (má nepochybne mezopotámske kultové zázemie: delenie tela bohyně-matky Tiamat Mardukom – stvorenie sveta; Encyklopédia 1997, 190). Príbuzné, ba niekedy totožné postupy sa uplatnili v Mezopotámii pri zobrazení nebies (obr. 1: 3). Zoradenie nebeských telies do kruhu a ich umiestnenie na loďky sa zdá byť indoeurópskym prínosom pri jeho vzniku (kruhovú trojgloriolu + nebeské more), takže pokiaľ išlo o vývoj smerom ku skupine neskorších polyzoomorfných Djausov, „mezopotámsky terč“ treba hodnotiť predbežne ako alochtónno-autochtónny, pre ďalší vývoj podnetný predmet v rámci K1.

Podobne iba ukázkovo možno v tomto príspevku ilustrovať skutočnosť, že rituálne uctievanie nebies, znázornených v podstate rovnako ako na terči z Nebry boli typické pre pastiersko-poľovnícke etniká až do nedávnej minulosti. Dokladá to napríklad východosibírska kresba (Verdet 1995, obr. na s. 34), na ktorej sú okrem rovnako rozmiestnených nebeských telies (Slnko, Mesiac a Plejády) i ďalšie dominantné objekty: Polárka, Mliečna cesta a Zornička (Venuša) (obr. 1: 4). Slnko a azda aj Mesiac sa na tomto kultovom náčrte usmieľajú ako na detských kresbách (obr. 1: 4d). S nebeskými telesami spojené loďky na náčrte chýbajú, zato sú na ňom tri rituálne, pod poloblúkovitou oblohou realizované výjavy. Jednotlivé pozemské úkony akoby spájali s nebeskými telesami línie prekríženia obrazu. Na hlavnom výjave spojenom s Plejádami vidíme popri strome života, neodmysliteľnom v sibírskech mytologických povestiach sediaca postava zvieraťa (kult medveďa? – obr. 1: 4a); nižšie Slnka sa odohráva posvätný akt obetovania (dieťaťa? – obr. 1: 4b) a povedľa Mesiaca sú pod oblohou dve stojace postavy v náznakovitých šamanských rúchach. Tretia sediaca postava drží spolu so strednou, stojacou, vztýčený žezlovitý, rohami(?) ukončený predmet (obr. 1: 4c). Rámcovo sa na kresbe zachytil obetný, šamanmi riadený rituál, pričom samotné nebesia sú aj v tomto nedávnom, takmer dnešnom pastierskom prostredí sprítomnené sakrálnym zvieraťom, ktorého sediaca poloha pripomína napokon aj plastiku Devín B (obr. 6: 2).

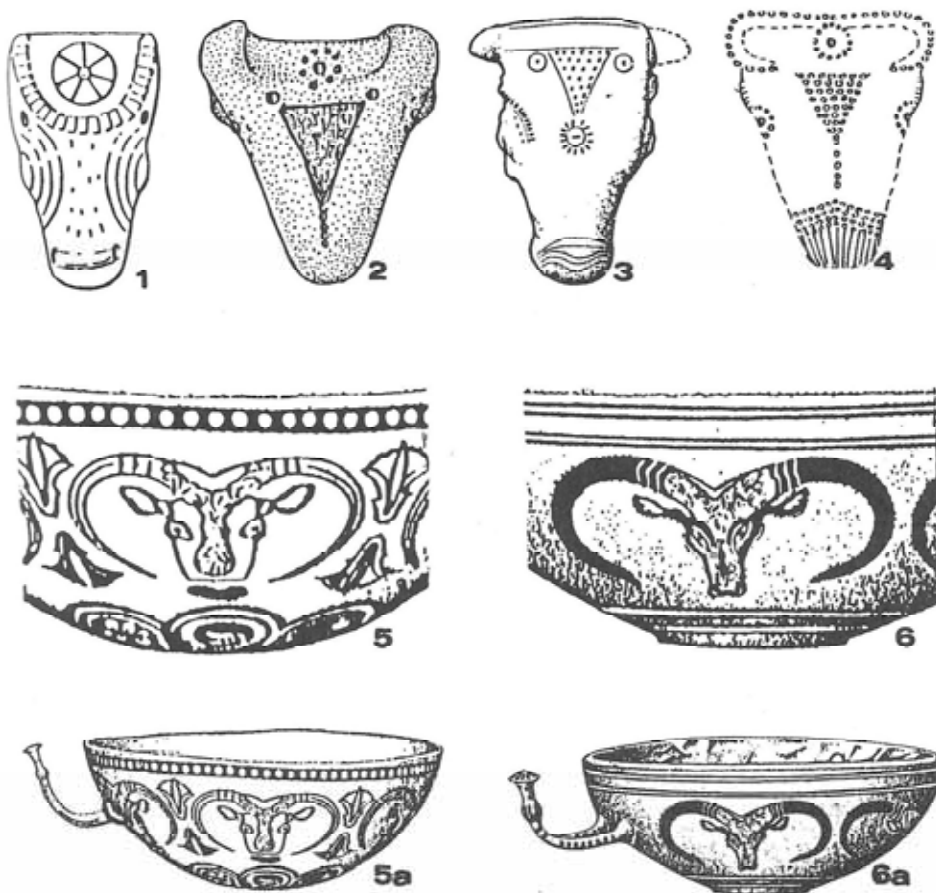
Prv, než pristúpime k porovnaniu sústavy kultových znakov na terči v Nebre so súborom analogických motívov na hlavičkách starobronzového indoeurópskeho Djausa (Djausov), treba tieto znaky kvôli vystihnútiu ich vzájomných spätostí a pre to, čo z týchto spojitostí vyplýva, očíslovať v istom, už na prvý pohľad opodstatnenom a azda i v pôvodnom hierarchickom poriadku (obr. 1: 2). Hoci za najvýznamnejší objekt čo do „božského riadenia“ vesmíru možno po uvedenom považovať znak Plejád (pohľad najvyššej nebeskej Bytosti v podobe rozetovitého oka – C), – vzhľadom na neskorší význam tzv. kultu Slnka – sme na terči prvoradé miesto pripísali dominujúcemu motívu slnečného kotúča (A), ktorý je v uvedenej spojitosti s bárkou I (obr. 1: 2/A). Kolmica zo stredy línie, spájajúcej koncové body vnútornej oblúkovitej línie loďky prechádza zhruba stredom tohto nebeského, aj na terči majestátneho, takmer ústredného objektu. Pozdĺž vnútornej línie sú „oblúkovite“ rozmiestnené tri hviezdy, zvýrazňujúce spomenutým spôsobom posvätnosť samotného dopravného prostriedku (1–3 – tieto, ako i čísla v ďalšom texte sú na kotúči – obr. 1: 2). Hviezdnu gloriolu okolo Slnka tvorí osem hviezd (15, 17–23), pričom hviezda 15 tvorí súčasne jednu z hviezd glorioly Plejád, čím sa azda zvýraznila bližšia spolupatričnosť týchto sakrálnych objektov. Približne v strede výrazne poloblúkovite prehnutej a dvomi vnútornými čiarami obohatenej loďky II sa nachádza zhruba vo vodorovnej línii opäť trojica hviezd (4–6), svo-

jim spôsobom posväcujúcich aj tento, vo svojej dobe zrejme najposvätnější dopravný objekt, späť so samotným božským okom (C). Podľa prastarého princípu sa vodorovná línia hodnotí ako ženský prvok, avšak podobne ako v predošlom prípade, aj tu prichádza do úvahy ďalší moment: sám sakrálny objekt zaujíma v pomere k svojej bárke polohu približne kolmú, čo by poukazovalo na zastúpenie mužského princípu (týka sa to aj ostatných nebeských objektov). Stredná hviezda Plejád (10), umiestnená na konci podobne vedenej kolmice je obkolesená „hviezdnou gloriolou“, pozostávajúcou zo šiestich hviezd (11–16).

Tretia loďka III je tvarovo prispôsobená, podobne ako loďka I k priebhu okraja kotúča a je presvedčivejšie spätá so svojim „pánom-objektom“ – Mesiacom (B), ktorý prenáša, avšak azda práve jej malá vzdialenosť od neho – spomenuli sme to už – neumožnila dať do jednej roviny známu trojicu s bárkami späťých hviezdíček a to ani spôsobom pri bárke I (mierne oblúkovito), ani pri bárke II (vodorovne). Hviezdy (7 a 9) sú nad koncami loďky ako v prípade bárky I, zato však tretia, stredná hviezdíčka (8) svieti nad šikmým Mesiacom, čím sa možno aj takto vyjadroval v prastarom duchu mužský princíp objektu (nahor smerujúci trojuholník).

Počet hviezd je však na terči väčší od počtu, ktorý sa dal uvedeným spôsobom, symbolicky i funkčne pospájať s objektmi a tým aj opodstatniť ich existenciu na terči. Pri plejádovitom útvere sú tri voľné hviezdy (24–26) a pod ľavým ukončením loďky je tiež hviezda (27). Posledné dve, na terči viditeľné hviezdy sú medzi ľavým rožkom mesiaca a pravou časťou loďky II (28, 29). Povedľa terča sa vyobrazuje jedna odpadnutá, z terča odstránená hviezda (30), čo však neurčuje jej polohu na terči, ba nemožno vylúčiť ani to, že hviezd bolo na terčovitom objekte ešte viac. Tieto objekty považujeme predbežne za viditeľné planéty, vrátane Slnka a Mesiaca s iným významom, čím sa najmä z pohybovej stránky dotvárala predstava nebeskej oblohy, resp. pohybov na nej (päť viditeľných planét – obežníc).

Po podrobnejšom osvetlení bližšieho pospájania, resp. oddelenia jednotlivých motívov na kotúči možno pristúpiť k ozrejeniu jeho vzťahu k spomenutej sérii indoeurópskych božstiev – Djausov. K dispozícii máme jednak samotné plastiky vtáko-koňo-býčích hláv (Devín, Ialysos, Alişar Hüyük – obr. 2: 1–3), jednak sú čiastočne podobné druhy „sakrál-nych zvierat“ znázornené na dvoch kultových črpákoch (Dendra, Enkomi – obr. 2: 5, 5a, 6, 6a). Uvedené analógie k devínskemu nálezu sa nachádzajú vo štvrtom zväzku najvýznamnejšieho archeologického diela svojho druhu v 20. storočí (Müller-Karpe 1980, IV/3, tab. 165: 47; 188: A; 218: A5; 240: 11). Ako tretia paralela k devínskemu nálezu prichádza do úvahy zo súboru motívov na maďarovských hlinených kolieskach zostavená hypotetická hlavička, nie ako skutočný, ale na základe jestvujúcich materiálnych dokladov existenčne aspoň v najvyššej duchovnej rovine veľmi pravdepodobný, rovnako hlavný sakrálny artefakt (Paulík 2002) (obr. 2: 4). V tomto kontexte je nepochybne pozoruhodné, že hoci sa maďarovské hlinené kolieska vyskytli aj v devínskom kultovom inventári (obr. 4: 1), ani v jednom prípade sa tu neobjavil exemplár s motívmi, ktoré dali na inej lokalite (Šurany-Nitriansky Hrádok) podklad k pokusu o vystihnutie vzhľadu najvyššieho starobronzového božstva. Poukazuje to azda na skutočnosť, že miestami sa uctieval generálny kultový obraz v ucelenej polyzoomorfnej podobe a na iných miestach sa súčasne prezentoval iba v dielčích sakrálnych motívoch. Predbežne nie sú zastúpené na devínskom hradisku ani miskovité bubny s nôžkou, na ktorých sa keramograficky zachytil spôsob pripojenia predpokladanej predierkovej blany k telám nádob (Točík 1964, 40; obr. 19), čo možno dať do súvisu vari s predchádzajúcou úvahou (v detailoch odlišný druh ceremónii).



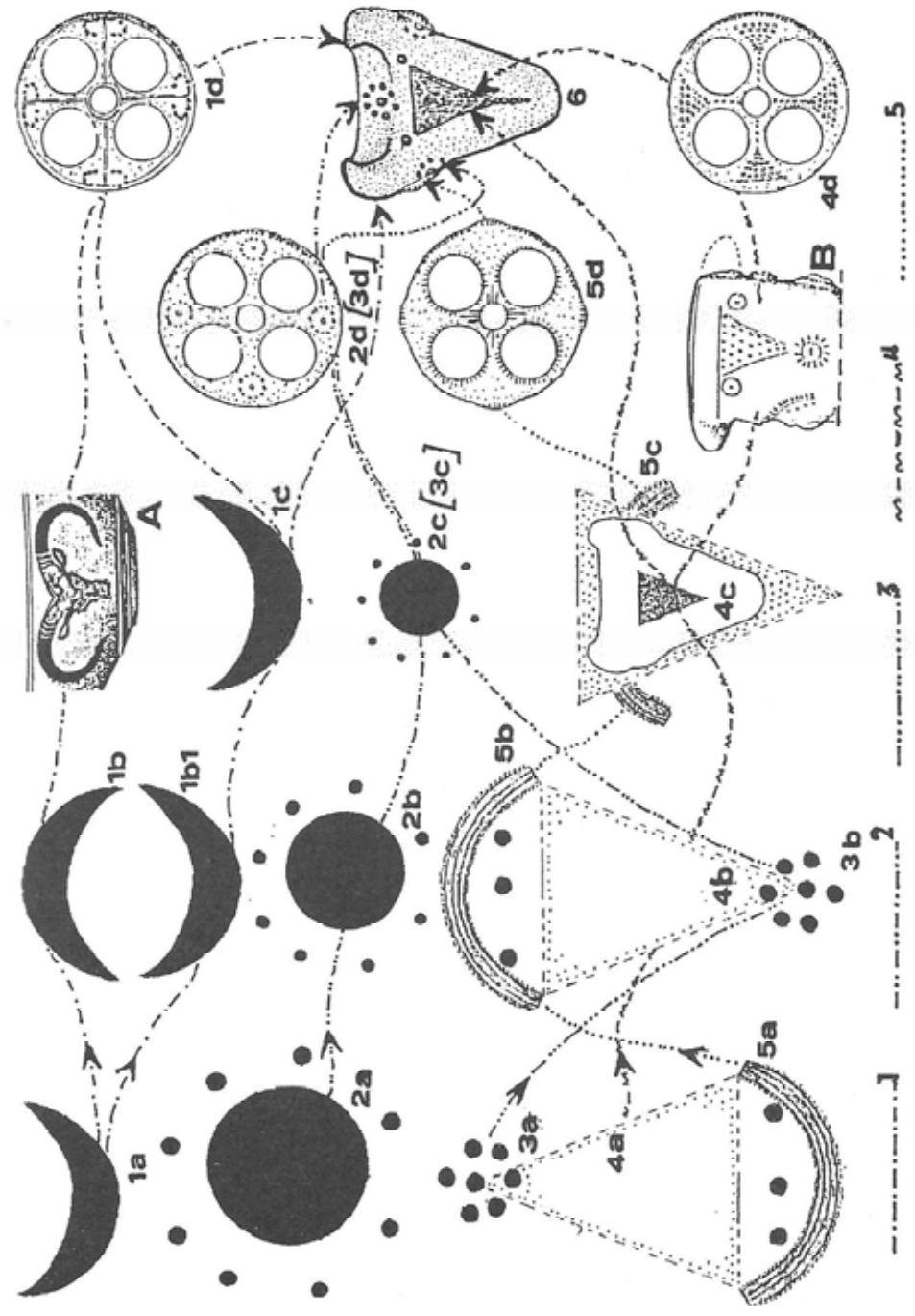
Obr. 2. 1–4 – séria starobronzových podôb hlavného kultového obrazu – Djausa-Kronosa (1 – Ialysos na Rodose; 2 – Devín; 3 – Alişar Hüyük v Anatólii; 4 – hypotetický vzhľad božstva zo Šurian-Nitrianskeho Hrádku) a jeho znázornenie na striebornom, azda opiaty obsahujúcom kultovom riade (5, 5a – Dendra; 6, 6a – Enkomi).
Podľa H. Müller-Karpeho, okrem č. 4

Na terči v Nebre sú v podstate tri nebeské, z umeleckej stránky ikonicky sprístupnené objekty – Slnko, Mesiac, Plejády a trojica s nimi spojených bárok, symbolicky zastupujúcich krídla (všadeprítomnosť božstva). Význam plejádovite zoskupených hviezd sme už naznačili (nebeské božské oko – dohľad nad vesmírnym pohybom a jeho riadenie). Podobne sme už uvažovali o význame nebeských bárok v súvisi s prenosom Slnka (stále svetlovečnosť), Mesiaca (rohy-všemohúcnosť) a hviezd po oblohe (zastúpenie princípu krídel v zmysle všeobecného pohybu). A hlavne táto posvätná reálna triáda objektov vytvára stavebnú kosť, základné konštrukčno-ornamentálne prvky spomenutej skupiny polyzoomorfických Djausov v staršej dobe bronzovej. Rozhodne nie je bez zaujímavosti skutočnosť, že predstava vesmíru z Nebry je vlastne tiež starovekou antickou predstavou o ňom, napríklad aj Aristoteles hovorí vo svojej *Metafyzike* II/2 o „vesmíre a jeho častiach: hviezdach, Mesiaci a Slnku.“

Trojuholník

Samotná séria Djausov predstavuje indoeurópske slnečné božstvá (vlastne božstvo) v polyzoomorfnom stvárnení. Kruhový terč ako abstraktný pojem božstva–vesmíru (vesmírneho Boha, sprítomneného v strede tzv. prenosných kultových miest; Paulík 2001, 11) prechádzal smerom k zoomorfnej podobe zásadnou metamorfózou. Stalo sa tak pomocou ešte z neolitu známeho magického trojuholníka, ideografu dokonalosti (oživenie, poľudštenie, zbožstvenie, rámcovo zdokonalenie objektov), zastúpeného na kultovom terči v jednotnej, avšak skrytej forme (trojuholníkovité prepojenie lodiek I, II a III so svojimi objektmi – A, C a B), čo prezrádza – ako sme to už naznačili – dokonalosť a poriadok pri riadení vesmíru neviditeľnou bytosťou. Keď sa mal vesmír ako celok oživiť musel dostať podľa súvekých abstrahujúcich dedukcii práve podobu trojuholníka, čomu v očiach súčasníkov najväčšmi zodpovedala medzi známou zverou hlava hovädzieho dobytku en face – býka, či kravy. Azda nebola náhoda, že trojuholník, ktorý vznikol spojením koncových bodov hviezdnej loďky II (20, 29) s ústredným bodom – hviezdou Plejád (10) je, čo do tvaru, takmer totožný s rámcovou siluetou hlavy „konika“ z Devína, ktorá je medzi doteraz objavenými podobami Djausa najväčšmi „býčia“ a súčasne azda tým i najarchaickejšia (obr. 2: 2). Užšími „konskejšími“ proporciami sa vyznačujú hlavy Djausov na závesku z Rodosu (Ialysos) a na artefakte z Ališar Hüyük (obr. 2: 1, 3). Dospeli sme k záveru, že premena vesmíru (podľa súvekých predstáv azda polkruhového a uzavretého neba) do živého viditeľného objektu sa stala – v myšliach vtedajších hlásateľov kultu – použitím magického trojuholníka, jeho „magickým pôsobením“, pričom na „zvieracej“ hlave trojuholníkovitého tvaru, konkrétne v strede jej čela sa objavil, resp. pretváral sakrálny znak tejto premeny: sám magický trojuholník (obr. 3: 4a–4d; čiara 1). V tomto štádiu posvätnéj metamorfózy najvyššieho božstva sa presadil všeobecnejší antropomorfný prvok: sú to k horným rohom trojuholníkov pripojené bodky, či iné príbuzné znaky so známym významom dvoch starobronzových ľudských duší (obr. 2: 1–3) (Paulík 1993, 63; Podborský, 1993, 422). Revolučno-kvalitatívna premena vesmírneho kruhu do trojuholníka nadol pretiahnutého tvaru poskytla podklad k rozpoznaniu ďalších súvislostí medzi terčom z Nebry a kultovými znakmi na sakrálnej kolekcii Djausov (obr. 3). Pri tvorbe najstarších božských hlavičiek, vrátane devínskeho exempláru išlo zrejme o paralelný proces na veľkom priestore stredo-, juho- a východoeurópskych Indoeurópanov, ktorého výsledkom bol na prvý pohľad objekt polyzoomorfného vzhľadu, ktorý však nezobrazil

Obr. 3. Pokus o vystihnutie myšlienkového zázemia chronologicky staršieho transformačného procesu hlavného indoeurópskeho kultového objektu od jeho znázornenia ako vesmírneho božstva na kotúči z Nebry smerom k devínskej polyzoomorfnej podobe. Hlbší kultovo-historický význam transformačného modelu: duchovné absolútno, vesmírne božstvo, ikonicky zachytené nebeskými telesami na kotúči z Nebry (1a–5a) a jeho súveké materiálne sprítomnenie (6 = polyindexový podklad pre neskoršie „polyteistické“ vývojové štádium monoteizmu). 1 – čiara Mesiaca (Nebra), resp. býčích rohov (Devín); 2 – čiara Slnka (Nebra), resp. čelného božského oka (Devín); 3 – čiara Plejád (Nebra), resp. bočných očí (Devín); 4 – čiara magického trojuholníka (Plejády spojené s loďkou), resp. silueta zvieracej hlavy a čelný trojuholník na nej (Devín); 5 – čiara pohybu nebeskej loďky (Nebra), resp. pohybu ušami-krídlami (Devín). 1a–5a – východiskový stav, 1b–5b – počiatočná transformačná fáza; 1c–5c – stav pred vyvrcholením procesu (so zmenou náplne znakov); 1d–5d – eventuality maďarovský výtvarný medzistupeň; 6 – výsledok transformácie: polyzoomorfná podoba devínskeho Djausa-Kronosa. A – býčia podoba Djausa na striebornej nádobe z Enkomi s nadol zahnutými rohmi (doklad paralelného egejského vývoja); B – detail hlavy plastiky z Ališar Hüyük (příklad paralelného vývoja v Anatólii).



← Obr. 3.

konkrétne nijaké zviera, iba mal zo zvieracej ríše prepožičané všeobecné ikonické a symbolicko-indexové znaky (preto mohli vzniknúť napríklad lokálne predstavy uší-krídiel, resp. rohov-krídiel; pozri nižšie).

Oči

Vychádzajúc z predpokladu, že Plejády v danom zoskupení predstavujú v symbolickej rovine rozetovite podané nebeské duchovné oko, možno azda – vzhľadom na existenciu fenoménu starobronzovej dvojitej duše – rátať pri vzniku bočných očí so zdvojením motívu Plejád (obr. 3: 3a–3d; čiara 3). Slnko-hviezda sa dostalo v zmenšenej forme na popredné, čelné miesto s významom, ktorý sme už osvetlili na iných miestach (obr. 3: 2a–2d; čiara 2). Hviezdne oči typu Plejád v rámci zoomorfnej koncepcie vznikajúceho diela sa umiestnili vo zvyčajnej polohe očí. Na devínskom „koníku“ ide ešte o zhruba tri rovnako veľké rozetkovité oči, na „koníku“ z Rodosu má čelné oko podobu sedemšpicového kola (obr. 2: 1) a na „koníku“ v Ališar Hüyük sa dokonca dostalo hlavné oko na spodný hrot trojuholníka (obr. 2: 3), čo pripomína významovo zhodnú, ženskú pohlavnú ornamentiku na postave z Dupljaje. Samotná severobalkánska plastika je – hoci sa dodnes stretávame s opačným tvrdením – rozhodne mužského rodu: pod obradným rúchom s prvkami trojglorioly sa nachádzajú drobné, mužské genitálie (Hänsel 2000, obr. 5: d). Autor sa v súvisi s pohlavím „Apolóna“ z Dupljaje musí ospravedlniť za isté tvrdenie, neprávom pripisované inému autorovi (Paulík 1999).

V súlade s názorom na vznik devínskej plastiky, podmieneného symbiózou ľudu maďarovskej kultúry a ľudu severopanónskej inkrustovanej keramiky treba maďarovský podiel podčiarknúť v tom zmysle, že na hlinených kulto-kolieskach tohto ľudu sú vlastne zastúpené všetky hlavné sakrálne znaky devínskeho koníka (Paulík 2002). Východokarpatské rozšírenie rozetiek na keramike (Boroffka 1994, 7n) bude možno v západokarpatskom priestore doplniť v tom zmysle, že na Devíne sa stretávame na úrovni „nebeského prostredia“ s prvým trojitým výskytom tohto, neskôr azda i výzdobného prvku. Častý výskyt rozetkovitého motívu na pilinskej a kyjatickej keramike (Kemenczei 1984, tab. 72: 11, 16; 73: 1, 13, 14, a. i.) súvisí s abstraktnou predstavou hlavného božstva už v hatvanskej kultúre, na ktorej sa konštrukčno-ornamentálne použil iba rozetovitý motív (obr. 5: 3). Symbolmi-keramografmi sakrálneho rázu preplnená keramická náplň niektorých kultúr doby bronzovej je naznačením, že samé „archeologické kultúry“ boli vlastne teritoriálne vyhranenými kultúrnymi jednotkami v rámci, podstatne jednotného monoteistického náboženstva.

Nie je vylúčené, že Plejádami-hviezdami sa preniesol do kultového obrazu starší, matriarchálny prvok. Plejádami na oblohe sa v gréckej mytológii stali dcéry Titana Atlanta a Pleiany – dcéry Okeana. Z formálnej stránky aj sama hlavička má svoju prastarú, ešte tripiľskú „matriarchálnu“ predlohu, ktorá sa, zrejme časovo priskoro vysvetľuje ako podoba „býka-Dia“ (Bratčenko 1991, 70, obr. 21: 14). Napokon sme ešte neuviedli možnú spojitosť medzi „nebeským morom“ na terči v Nebre a vodnými kvapkami niže trojuholníka na devínskom „koníku“ – vynára sa tu princíp vody (u Aristotela popri ohni, zemi a vzduchu štvrtý základný prírodný živý). Pravda, motív kvapiek spolu s niekoľkými ďalšími sakrálnymi znakmi na našom náleze sa dá, v rámci viacvýznamovosti znakov a azda v súlade aj s časovým rozpätím „používania“ devínskej plastiky vysvetliť tiež odlišne (Plachá – Paulík 2000).

Krídla

Pohyb trojice najvyšších sakrálnych nebeských telies (rátame medzi ne aj pravdepodobne v praveku takto klasifikované zoskupenie hviezd – Plejády) zaručovali posvätné bárky, ešte bez zvieracích atribútov, poháňané nebeským ohňom (trojica hviezd na každej bárke – obr. 1: 1–3, 4–6, 7–9). Pri pohybe živých objektov (samozrejme, okrem nôh) do úvahy prichádzali v praveku najmä krídla, čo sa v rámci predmetného sakrálného súboru božstiev realizovalo na hlavičkách dvoma hlavnými spôsobmi: 1 – ušami-krídlami (Devín, Ališar Hüyük, Nitriansky Hrádok – obr. 2: 2–4); 2 – rohmi-krídlami (Ialyssos – obr. 2: 1). V druhom prípade možno uvažovať o ideografickej spätosti znaku s kosáčikom mesiaca. Rohy-krídla tohto rodoského závesku svojim oblúkovitým priebehom sú však nepochybne tvarovou analógiou výrazne oblúkovitej loďky II na kotúči v Nebre. Vzhľadom na fakt, že séria indoeurópskych Djausov zachytáva v širšom rámci genealógie bohov mladší chronologický úsek s ideograficky zachytenou „všadeprítomnosťou“ božstva, dá sa predpokladať, že princíp pohybu-letu mohol byť na polyzoomorfné objekty prevzatý práve z nebeských bárk (obr. 3: 5a–5d; čiara 4), i keď nie je možné nechať stranou ani predpoklad o prevzatí krídel z posvätných vtáčích hrkálak typu Királyszentistván s magickými trojuholníkmi na čele (Plachá – Paulík 2000, Bándi 1984, 267 n, obr. na s. 273).

Rohy

Kosáčik Mesiaca evokoval už od pradávna jednak oblúkovite roztvorené zvieracie rohy, jednak nebeskú bárku, čím sa stal sám nebeským telesom, v ktorom sa symbolicky v istom zmysle združili ideografy moci (všemocnosť) a pohybu (všadeprítomnosť). Tento fakt spolu s doznievaním matrilineárnych tradícií mohli byť spolu so všadeprítomnými „politickými dôvodmi“ v pozadí jeho dominantného postavenia v niektorých starovekých (Klíma 1976, 171) a možno i európskych pravekých náboženstvách. S dvojitým významom Mesiaca treba rátať aj u Indoeurópanov okolo prelomu prvej a druhej polovice 2. tisícročia pred Kr.: dostávame sa opäť ku známemu konštatovaniu, že polmesiaca sú najviac podobné rohy na devínskom stvárnení Djausa (obr. 3: 1a–1d; čiara 5). Tento „býčí“ tvar sa objavuje v mykénskom umení (rytony, maľby) a oblúkovite nadol zahrotené rohy na sakrálnom riade (obr. 2: 5, 6) majú svoje skromné paralely na maďarovských kulto-kolieskach (obr. 3: 1d–4d). Iba náznamy rohov nachádzame na plastike z Ališar Hüyük (obr. 2: 3) a tieto rôznorodé postupy pri stvárňovaní rohov (vrátane rovnako nejednotne zobrazených očí a uší) sú svedectvom, že pri kultovo-umeleckej tvorbe, v tomto prípade pri vytváraní série polyzoomorfných hlavných božstiev (imitácií lokálnych výtvarných foriem toho istého božstva) sa vychádzalo iba z niekoľkých nemenných pravidiel (rohy, krídla, magický trojuholník, čelné oko, oči), avšak sama kreácia mala v rámci indoeurópskych mezoregiónov a makroregiónov svoje svojrázne tvoriace umelecké zákonitosti. V súvisi s pohybom Slnka po oblohe pristúpil u Indoeurópanov k doplneniu obrazu Djausa na konci staršej doby bronzovej aj motív koňa, čo sa v rôznej miere a rôznym spôsobom presadilo na všetkých doteraz známych polyzoomorfných plastikách. Equosolárny smer v kulte však nemal v strednej Európe dlhé trvanie a zanikol nástupom novej mohutnejšej kultovej vlny, reprezentovanej slnečnou vtáčou bárkou. V starom Egypte to bol had, ktorým sa takmer pravidelne dopĺňoval spomenutý motív nebeského kotúča.

Za východiskový, priam školský model pri vzniku najstarších podôb slnečného božstva v hocijakej mladšej podobe treba považovať popri starších dokladoch „býčieho“ sprítomnenia božstva (pozri nižšie) práve bronzový disk z Nebry, s pomerne neumelou, ale tým pre-

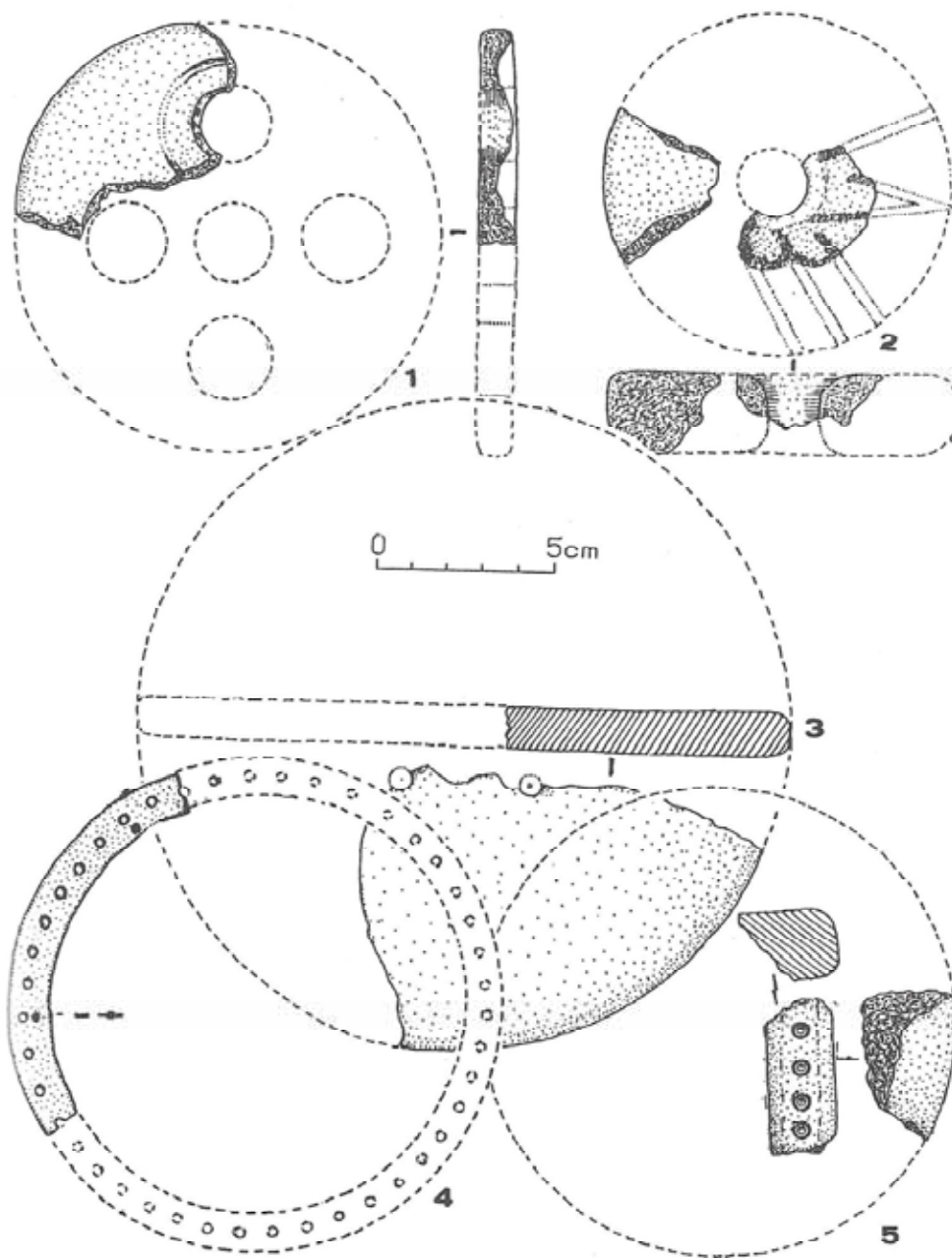
myslenejšie komponovanou sústavou ikonických a indexovo-symbolických znakov, kde na pokročilejšie ikonografické štádium poukazuje pravidelné spájanie jednotlivých nebeských telies s loďkami. Počiatočný stav univerzálneho monoteizmu predstavoval presadenie sa abstraktného pojmu *Boha* v dobe *Zjavenia* reprezentovaného vari iba oblohou v jej dennom a nočnom stave. Tu možno uviesť aspoň informatívne do literatúry niekoľko dávnejších, s našou témou súvisiacich nálezov na devínskom hradisku.

Starší nález fragmentu bronzového perforovaného plechového oblúkovitého pásika pochádza najskôr z dreveného terča (obr. 4: 4), ku ktorému bol prinitovaný (na zlomku sa nachádzajú zvyšky dvoch nitov). Nie je vylúčené, že na terči bola zachytená ešte staršia, autochtónna archaická podoba Djausa s prvkami tzv. sakrálnej indoeurópskej trojglorioly. Iný, tiež dávnejšie objavený fragment na Devíne pochádza z doteraz najväčšieho hlineného terča s dvomi záchytnými otvormi a azda so stopami po nalepenej výzdobe (obr. 4: 3). Jeho priemer je takmer rovnaký s priemerom trundholmského kotúča (18 cm, resp. 18,8 cm). Tretí, masívnejší nález analogického rázu, na obvode s radom vtláčených koncentrických krúžkov sa objavil na akropole, neďaleko „konika“ (obr. 4: 5). Tento kotúč sa použil pri pokuse o rekonštrukciu druhotného vzhľadu devínskeho, iba fragmentárne zachyteného „súsošia“ (Devín A, obr. 5: 1; obr. 6: 1). Všetky spomenuté devínske artefakty dokumentujú svojráznu kultovú výrobu v priebehu doby bronzovej, spätú očividne s archaicko-abstraktným kotúčovitým spôsobom znázorňovania najvyššej *Bytosti*.

Už sa uviedlo, že v najstarších polyzoomorfných podobách indoeurópskeho Djausa sa vlastne svojho času ani nevidelo nijaké zviera, pretože ho ani nechceli znázorniť: jeho vy-modelovaním „zostúpili nebesia“ na Zem, sprítomnila sa nebeská božskosť v akomsi, aj v praveku pochopiteľnom zmysle. Iné príčiny vidí M. Novotná v drurovej nevýraznosti niektorých sakrálnych zvierat (nejednotná remeselnícka úroveň tvorcov) (Novotná 2001, 366). Jej názor zdá sa byť v súlade s tromi úrovňami kultu (K1–K3), čo sa dá ilustrovať na prípade sediacych starobronzových Djausov-Kronosov. Najnižší hierarchický stupeň by predstavoval fragment pomerne nevýrazného „konika“ (obr. 6: 3), stredný rekonštrukciu Devín B (obr. 6: 2) a najvyšší stupeň (kovový artefakt azda z drahocenného materiálu) ešte nie je a možno ani nikdy nebude objavený.

Pripojením princípu odlišného pohybu Slnka na nebesiach (zapriahnutím koňa, resp. koní do nebeského voza) nastal teoretický problém: za predpokladu stotožnenia kotúča (s abstraktnou indoeurópskou gloriolou) so slnečným božstvom by v prípade zapriahnutého devínskeho koníka (iná podoba tohože božstva) slnečné božstvo prevážalo seba samého. Ide o prípad plastiky Devín A (obr. 5: 1; obr. 6: 1), ktorá bola ako čo do stvárnenia konskej hlavičky, tak i samotnej idej nebeského koňom ťahaného kotúča predlohou trundholmskej plastiky (Plachá – Paulík 2000, 4).

Problém sa vyriešil na koniku bronzového súsošia v Trundholme tým, že sa z neho odstránili posvätné znaky, resp. sa premenili v ornamentálne motívy, vzhľadom na zastúpenie kotúča azda už bez hlbšieho významu (schematicky trojuholníkovitý motív na čele zvieraťa a. i – Aner-Kersten, 1976, 62). Ľudskú podobu božstiev pri rozbere významu trundholmského vozíka odmieta aj B. Hänsel a dochádza k opodstanému názoru, že v imaginárnom poňatí, so zreteľom na hierarchické postavenie hlavných zložiek tohto sakrálneho artefaktu (Slnko, vozík, koník) nie koník ťahá Slnko, ale naopak, Slnko koníka (záprah je len symbolický) (Hänsel 2000, 334). V pomere k predpokladanému druhému rekonštruovanému devínskemu „súsošiu“ (Devín A), možno rátať azda takisto so záprahom koníka do vozíka



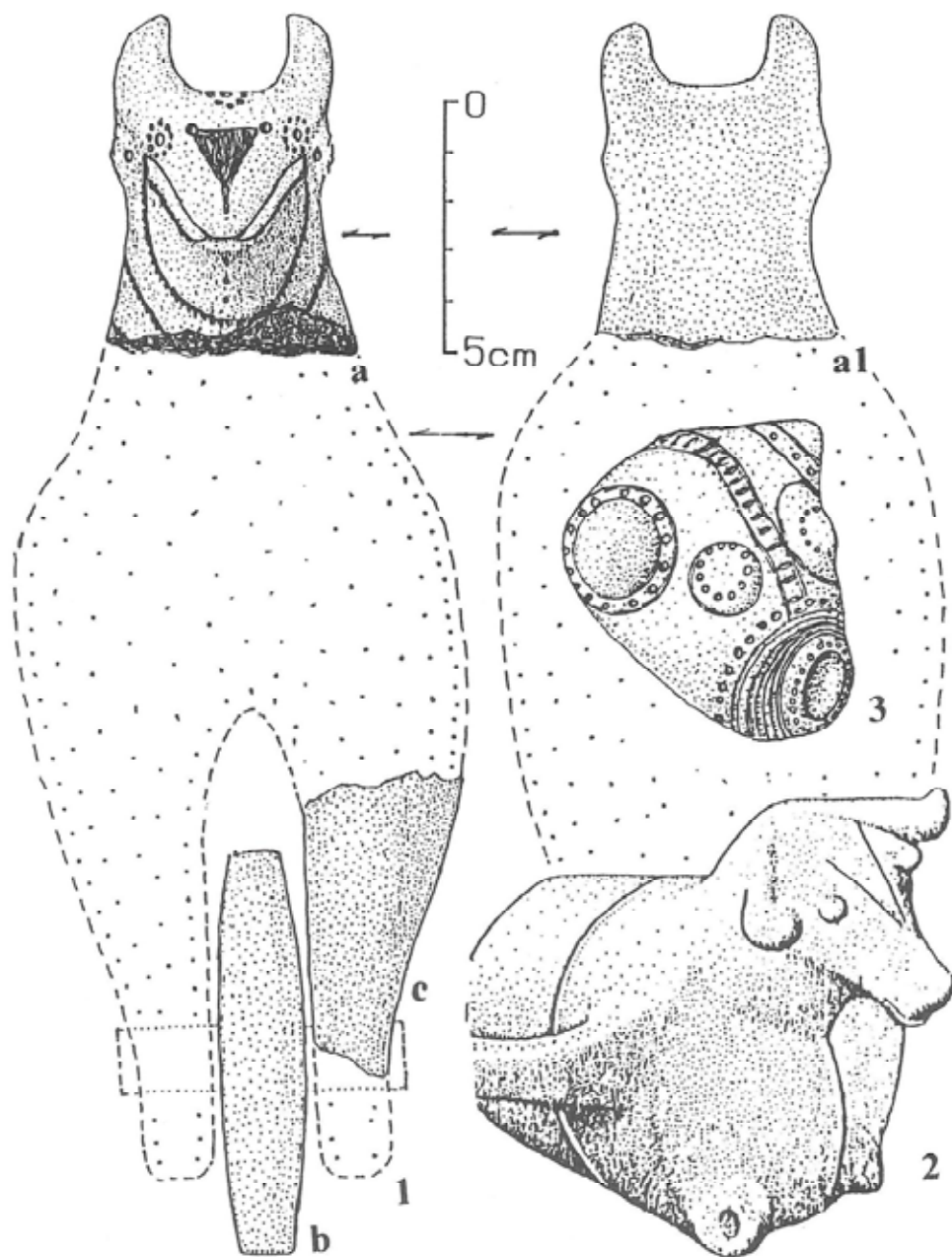
Obr. 4. Bratislava-Devín, hrad. Hlinené kolieska (1, 2), kotúče (3, 5) zo staršej až strednej doby bronzovej a časť bronzového perforovaného kovanía z dreveného(?) kotúča (4).

(obr. 6: 1). Hoci tu ide o staršiu vrstvu tohože myšlienkového komplexu aj v nej božstvo predstavuje Slnko a sám „koník“ je iba jeho doplnením v zmysle umocnenia celkového účinku. Tieto otázky však patria do inej, územne vzdialenej, jednako však príbuznej sféry stredobronzovej až mladobronzovej severoeurópskej religiozity. Vrátime sa k nej v závere prítomnej práce.

Pri celkovom hodnotení predmetného sakrálneho terča sa uplatnia azda aj početné odlišné názory a niektorí bádatelia budú v ňom vidieť jednoduchú dobovú učebnú pomôcku, v istom zmysle naivno-materialistický dobový model vesmíru. Pri porovnaní kotúča s niektorými mezopotámskymi nebeskými trojsymbolmi (Slnce, Mesiac, Hviezda – obr. 1: 3) sa dá uvažovať tiež už o spomenutých, značne vzdialených východiskových podnetoch pri jeho vzniku (K1 ?). O tomto vzniknú v budúcnosti nepochybne rozsiahle teórie a možno vysloviť aj predpoveď, že objekt sa bude zaraďovať niektorými bádateľmi aj medzi veštecké pomôcky. Nebudú chýbať ani pokusy dať do súvisu nebeské objekty na terči so spomenutým aktom, známym ako „hieros gamos“. Celkom pochopiteľné je skúmanie terča už aj z astronomickej stránky. Predovšetkým však treba na disku vidieť súbor kultových ikonických znakov, vyjadrujúcich v podobe nebeských telies najvyšší duchovný archetyp – predstavu panteistického božstva v jeho nebesko-pozemskej totalite (cesta po dennej a nočnej oblohe). Opätovne podčiarkujeme: ide tu vlastne o prvé ikonicko-symbolické (Slnko, Mesiac, hviezdy) a indexovo-symbolické znaky (loďky bez atribútov, ktorých výskyt sme už v iných súvislostiach zachytili – Paulík 1999, 43), v podstate ide o umelecko-sakrálne podanie pradávnej pastiersko-patriarchálnej predstavy Boha, nie nepodobnej prvotnej predstave o Najvyššom u starých Izraelitov. Stačí tu uviesť neodmysliteľný sprievodný dvojsymbol – rohy-krídla. Obetné kamenné oltáre mali mať podľa pokynov Boha Mojžišovi v starom Izraeli na štyroch rohoch rohovitú výbežku (Exodus 27, 2) a archu zmluvy chránili okrídlené duchovné bytosti-cheruby (Exodus 25, 18–22). Pán sa zjavil Mojžišovi v ohnivom kre, v čom sa k jeho predchádzajúcim „vlastnostiam“ (všemohúcnosť, všadeprítomnosť) pripája symbolicky aj večnosť (Slnko zastupujúce plamene). Pojem „vyvoleného národa“ je však u Židov plne opodstatnený okrem iného najmä tým, že sa u nich táto posvätná predstava – ako sme to už naznačili – zachovala v rýdzej, iba občas deformovanej, ale prorokmi sústavne naprávanej podobe. Nálezmi, ktoré tu hodnotíme sa vlastne potvrdzuje tzv. degeneratívna teória W. Schmidta (Podborský 1994, 7), podľa ktorej náboženstvá, s výnimkou židovského mohli nadobudnúť – a zrejme pre existenciu slobodnej vôle človeka väčšinou aj nadobudli – úpadkové duchovné črty, ba niektoré z nich sa stávali priam náboženstvami zla.

Priam sa tu žiada uviesť úvodné slová A. Chapmana ku knihe o vývoji astronómie v spojitosti s kultom: *... bez konceptu promyšlene navrhnutého vesmíru, stvoreného z ničeho inteligentní božskou podstatou a pozorovaného a studovaného ľuďmi vládnuúcimi značnou inteligenciou, schopnou objasniť jeho štruktúru, by nikdy nevznikla veda ako racionálna pochopení príčin a následkov vo svete* (Chapman, 2003).

Opakujeme sa: sme toho názoru, že človeku a ľudstvu vôbec bola na istom vývojovom stupni viera v *Najvyššieho* vrodená, alebo lepšie: vrodená viera (latentný pramonoteizmus) sa stala podmienkou vzniku „konkrétnejšej“ abstrahovaním konkrétnych vlastností vyjadrenej predstavy *Veľpastiera-Stvoriteľa*. Podľa teórie, že historickou podmienkou vzniku monoteizmu bola existencia kráľa-despotu (F. Engels), by sa v prípade pravej viery mohlo rátať u Izraelitov s jednobožstvom iba od historického kráľa Davida, čo je už na prvý pohľad neudržateľný názor. Domnievame sa, že mono-, príp. henoteizmus (čo je v podstate to isté)



Obr. 5. 1a-c – pokus o rekonštrukciu vzhľadu prednej časti devínskeho kultového súsošia, jednej z pravdepodobných hlinených napodobenín hlavného kultového objektu doby bronzovej (Devin A). 2 – zoomorfne ukončenie hlineného rytonu v Alaca Hüyükü (Anatólia). 3 – ústredná časť hlineného artefaktu – hlavička hlavného božstva ľudu hatvanskej kultúry v Jászódsza (Maďarsko). Podľa H. Müller-Karpeho, I. Stanczikovej a J. Tárnokiho

bol aj napriek spomenutým pochybnostiam o jeho existencii stálym sprievodným hlavným ideologickým fenoménom pravekých európskych dejín rovnako, ako ľudských dejín vôbec. Dokonca i sám polyteizmus je aj vo svojej najkrikľavejšej podobe skrytou formou ním samým niekedy až k nerozpoznaniu znetvoreného monoteizmu.

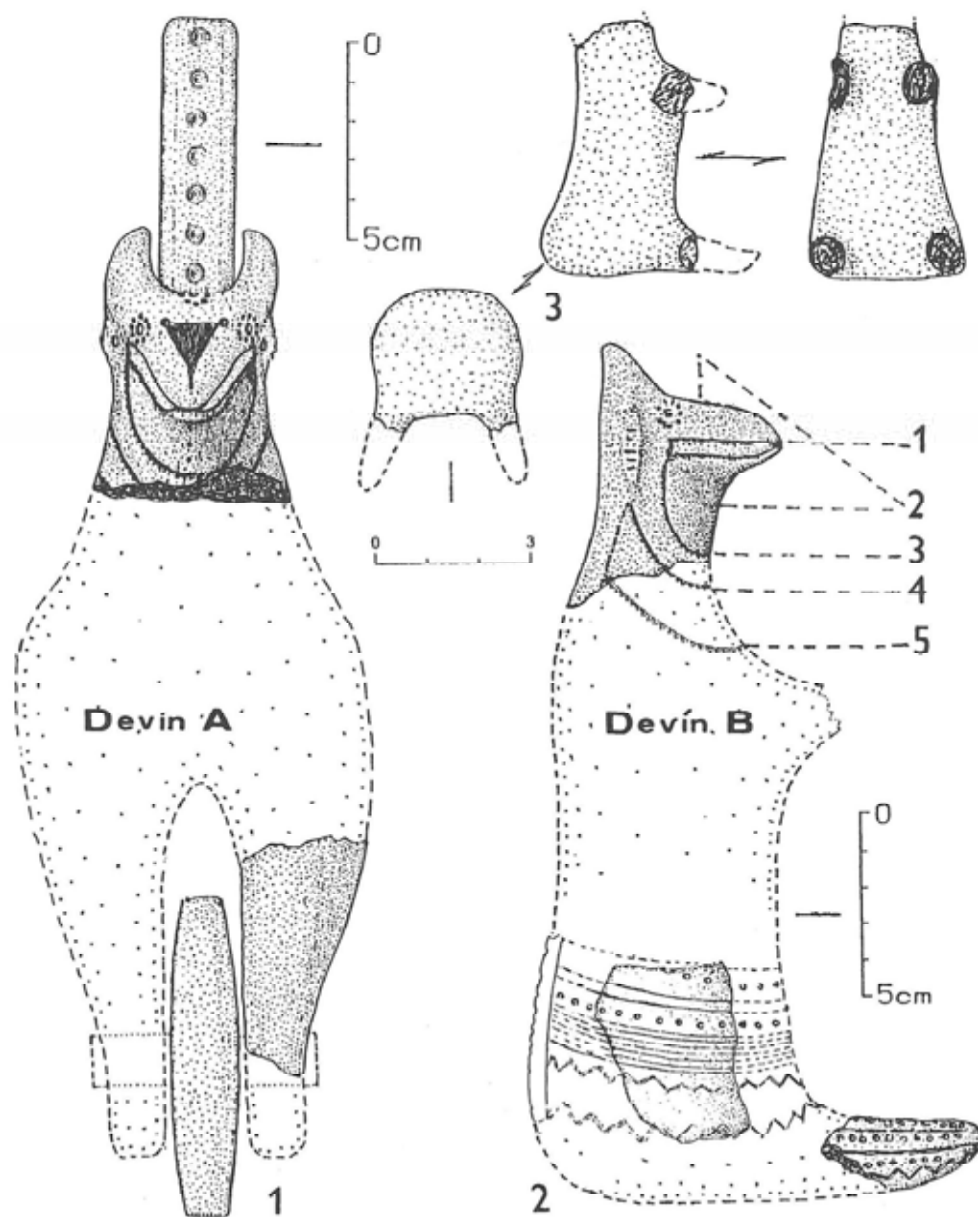
Devínska hlavička nie je ojedinelým nálezom svojho druhu na severe Karpatskej kotliny. Popri už v literatúre uvedeného nanajvýš abstraktného podania najvyššej *Bytosti* niektorými, tzv. veľkými bronzovými srdcovitými záveskami v otomansko-füzesabonyskom prostredí (Paulík 2001, 28), ku ktorým možno pripojiť i ďalšie spodobnenia božstva (pozri nižšie), v podstate paralelný vývoj, lenže v odlišnom kultúrnom prostredí, dokladá kultovo-chronologicky už zaradená zvieracia hlavička v hatvanskej kultúre (fáza Jászdózsa). Podľa I. Stanczikovej a J. Tárnokihó (1992, 126) ide pravdepodobne o držadlo pokrievky (výška 5 cm, obr. 5: 3 – tu). Na hlavičke sa dajú rozpoznať hlavné prvky devínskeho artefaktu v abstrahovanejšom poňatí: kruhové dielčie tvárové časti takmer výlučne sú obkľúčené tzv. bodkovanou rozetkou, čím sa stáva sama hlavička akoby nebeským slnečným objektom – božským Slnkom v jeho, čo do potlačenia zvieracieho elementu najdôslednejšej, no predsa sprístupnenej a v najmožnejšie oživenej solárno-zoomorfnej podobe vôbec. V úsilí vytvoriť devínskemu „koníku“ podobný objekt (sústrediť jeho hlavnú ikonicko-symbolickú náplň), pristúpil hatvanský umelec k istým vybočeniam v tvorbe: nakoľko krídla zastupuje na sakrálnom objekte cez čelo až k ústam pretiahnutá stredochrbtová krídlková čiara (motív sa dá doložiť aj na iných hatvanských kultových artefaktoch), na čele zvierat'a nezostalo miesto pre tretie čelné oko. Vari z tohto dôvodu je jeho ľavé oko neúmerne a neesteticky zväčšené, čím zastupuje snáď princíp troch očí (?). Bez ohľadu na správnosť tohto predpokladu a bez ohľadu na to, či bola hlavička držadlom pokrievky, alebo ústrednou časťou zložitejšieho sakrálného nálezu (slnečný terč ?), objekt predstavuje v hatvanskom prostredí kultovú obdobu devínskeho kľúčového nálezu a tým i vývarne vzdialenejšiu paralelu jeho východoeurópskych a maloázijských analógií. Spolu sa nachádza na tvári „zvierat'a“ až päť slniečok-rozetiek, takže ich počtom objekt pripomína vyhranený súbor maďarovských kulto-koliesok, vytvárajúcich súhrne takisto tvár hlavného sakrálného objektu. O význame tohto jedinečného nálezu pre stredoslovenskú, pilinskú a kyjatickú kultovú keramografiu (rozetky-očká) sme sa už zmienili. V rámci ostatných hlinených výrobkov hatvanskej kultúry, ktoré u nás dobre zhodnotila K. Marková (Marková 2001), spojených s predstavou hlavného božstva pri súvekých sakrálnych obradoch typu K2 sa uplatnila azda časť drobných skratkovite modelovaných zvieracích figúrok, vrátane býčkov. Väčšina drobných plastík zastupovala skutočné zvieracie obete, niektoré z nich sa mohli „použiť“ aj v rámci K3 pri úkonoch tzv. ľudovej bielej, či čiernej mágie.

Vrátiac sa ku kotúču z Nebry, v ďalších záveroch sa budeme pohybovať v rovine viac alebo menej opodstatnených predpokladov, z ktorých však niektoré, ako hlavné prvky súvekej ideológie podnietili i tvorbu samotného kotúča – zrejme hlavného, pravda, iba prechodného, dobového popredného kultového obrazu popri ostatných sakrálnych únětických mobiliáriách. Za predpokladu, že kotúč z Nebry predstavoval (popri svojho času pravdepodobne nepomenovateľnom božskom princípe, reprezentovanom symbolikou tzv. indoeurópskej trojglorioly) najstaršiu panteistickú indoeurópsku podobu Djausa s mladšími doplnkami-lodčkami je v podstate irelevantné, či vznikol z domácich koreňov (jednotlivé, v ňom zastúpené symboly, resp. za nimi sa skrývajúce božstvá by sa dali osvetliť aj v rámci v Rigvede zachovanej religie, na čo sme už tiež poukázali) alebo bol jeho vznik podmienený rozvinutým

kulto-obchodom (K1) až s mezopotámskou kolískou ľudskej civilizácie. Táto otvorená otázka nič nemení na skutočnosť, že sakrálny disk bol istú dobu generálnym kultovým symbolom, najvyšším starobronzovým kultovým obrazom v únětickej kultúre a zrejme i v ňou ovplyvňovaných okolitých kultúrnych spoločenstvách. Zánik tejto „božskej tváre“ a vznik série u nás devínskym nálezom reprezentovaných Djausov bol nepochybne v úzkej spojitosti s celkovým pádom moci nositeľov sametnej únětickej kultúry. Zrod polyzoomorfných slnečných božstiev súvisel potom s rozmachom karpatsko-stredodunajského kultúrneho okruhu (okruh Maďarovce – Böhheimkirchen – Věteřov). Stalo sa tak v rámci neustálych kultových stykov s egejskou a anatolskou oblasťou, ktoré sa azda najvýstižnejšie dajú vyjadriť na poli chovu a šľachtienia koní s priamymi nadčernomorskými usmerňujúcimi podnetmi (Lichardus – Vladár 1966, 55). Z faktu, že chov týchto ušľachtilých zvierat mal väčšinou kultový charakter s ikonickým podaním už v prvých susedných, východnejšími Indoeurópanmi dávnejšie postupne zdolávaných kultúrach (Dumitrescu 1979, 62, obr. 49; Paulík 1999, 32 n) vyplýva ďalšia skutočnosť: devínsky Djaus, ale vlastne celý súbor starobronzových Djausov vystihujú jednak jednotu indoeurópskeho náboženstva, jednak opodstatňujú na najvyššej duchovnej úrovni oprávnenosť a správnosť vyzdvihnutia väčšiny karpatsko-egejsko-maloazijsko-nadčernomorských súvislostí, a to nielen pokiaľ ide o bohato zdobené prepychové parohové, resp. kostené súčasti konského postroja, tak často hodnoteného v rámci doterajšieho bádania (Vladár 1973, Bouzek 1977, Vladár – Bartoněk 1977, Hänsel 1982, Harding 1984, Kull 1989, Boroffka 1998, David 2001).

Predmetné súčiastky konského postroja reprezentujú iba chronologicky a tematicky pomerne úzku equosolárnu oblasť relígie v rámci celkového vývoja, zachytávajúcu v podstate bočnú líniu. Po zistení, že genealógia antických bohov sa dá v euroázijskom aspirálovom kultovom materiáli pomerne výstižne doložiť (pozri nižšie; obr. C) a po opodstatnenom predpoklade, že doba bronzová bola dobou početných obradov-ceremonií (Podborský 1994) sa otvárajú nové bádateľské priestory. Pri niektorých väčšinou drahocenných predmetoch zhruba rovnakého vzhľadu (kultový riad, sakrálna zbrane, nástroje), ako ich vymedzil v dejinnom kontexte H. Müller-Karpe (1977, 39n) a podrobne zhodnotil v iných súvislostiach J. Bouzek (1997), bude treba vystihnúť ich prípadné spätosti s obradmi, sprevádzajúcimi hlavnú monoteistickú trojlíniu indoeurópskeho náboženstva (abstraktno-, tauro- a antroposolárna symbolická konštrukcia hlavného kultového objektu). S artefaktmi tohto typu sme sa už zaoberali pri našom vstupe do problematiky kultu doby bronzovej v súvisi z hodnotením hlinenej vtáčej loďky z Dvorníkov-Posádky (Paulík 2001, 35 n, obr. 17).

Lokálny, prechodný stupeň ku vzniku sakrálny série starobronzových božstiev predstavujú v strednom Podunajsku maďarovské hlinené kolieska, konkrétne niektoré motívy na nich (trojuholníky, rozetkovité oči, krídla-priečne presekávané výčnelky a. i. – Paulík 2002). V tejto výtvarno-kultovej úrovni došlo i k „opatreniu“ lodiek, či vozov koncovými atribútmi (konské i vtáčie, príp. koňo-vtáčie protomy), čím treba odlišiť druhú skupinu henoteistických slnečných božstiev, uctievaných na opevnených starobronzových sídliskách mladšieho rázu. K ich transformácii smerom k vzniku klasickej slnečnej vtáčej loďky prispela, ak ju priam nevyvolala tzv. šnúrová renesancia s počiatkami v staršej, ale s najväčším rozmachom na prelome staršej a strednej doby bronzovej s východiskovým strediskom v severobalkánskej oblasti sústredenia tzv. Litzen-Keramik (Benkovsky-Pivovarová 1972, 198n; Oždání 1998, 51n). Jej rozšírenie bolo kultovou predzvesťou tzv. stredobronzovej mobility v širšej oblasti stredodunajsko-karpatsko-severobalkánskej, o čom sme sa ako o kultovom vývojo-



Obr. 6. 1 – pokus o úplnejšiu rekonštrukciu vzhľadu devínskeho kultového súsošia (s aplikáciou kotúča na obr. 4; 5 – „Devín A“). 2 – pokus o rekonštrukciu druhého pravdepodobného vzhľadu devínskej plastiky – sediacej polyzoomorfnéj stredodunajskej paralely antického Kronosa so symbolickým zvýraznením „zjedených“ detí (úroveň K2). Deti-bohovia podľa symbolov-atribútov a príslušných mien na plastike „Devín B“: 1 – kónský vzhľad a zauzdenie plastiky (Poseidon); 2 – zvislé bodky – kvapky na hrdle, resp. čelný trojuholník (Hades); 3 – horný náhrdelník spojený so zauzdením (Héra); 4, 5 – dva spodné, na bokoch spojené náhrdelníky (Demeter, Hestia). 3 – plastika „sediaceho koníka“ – napodobenina artefaktu „Devín B“ na úrovni K3.

vom fenoméne svojho času tiež už vyjadriť (Plachá – Paulík 2002 1n, obr. 4: A 1–4)). Aj novým nálezom fragmentu hlineného kolieska na devínskom hradisku sa kultový ráz predmetnej „renesancie“ iba potvrdzuje (obr. 4: 2). V záverečnej fáze tejto pomerne krátkej, zato tým intenzívnejšej, priam revolučnej mobility sa dostavili aj jej výsledky v oblasti kultu: v spojitosti s lokálnym kultom významných bojovníkov (predkov-hrdinov) vznikla ďalšia, predposledná metamorfóza najvyššieho božstva: jeho antropomorfná podoba s pochopiteľným militantným charakterom (čakanský pancier na plastike „proto-Dia“ z Kličevacu a v skratke naznačený tzv. trácky pancier na plastike „jeho syna“ Apolona v Dupljaji).

Po novom prehodnotení nálezov z devínskeho hradiska kultovo-umeleckým predstupňom vzniku oboch dolnodunajských plastiek mohla byť vzpriamená (tzv. sediaca), lokálne prvotná, no možno v širšom chápaní výtvarnej tvorby vôbec, až sekundárna podoba devínskeho „konika“ (Devín B; obr. 6: 2). Domnievali sme sa, že niže hrdla bola plastika pravdepodobne druhotne dotvorená organickou látkou, no jej celkový, „celohlínený“ vzhľad nám prezradili ďalšie časti takejto predpokladateľnej plastiky – hlinená nôžka, ktorú sme už uverejnili (Paulík 2001, 11, obr. 1) a fragment zo spodnej časti dutého tela (obr. 6: 2).

Na druhom výtvarno-kultovom variante devínskej plastiky, okrem už dávnejšie rozpoznávaných symbolických znakov, ozrejmujujúcich (a azda ospravedlňujúcich) neskoršie rôzne sexuálne výčiny pána Olympu (Plachá – Paulík 2000) sa dá indexovo rozpoznať aj vyhranená staršia (stredná) skupina rodokmeňa božstiev. Sú to známe deti Kronosa a jeho sestry Rhei. Boli to na devínskej plastike – až na samotného Dia – Poseidon (zastúpcny indexom – svojím obetným zvierat'om, koňom; tu zauzdeným „konikom“: obr. 6: 2/1), Hádes (s nadol pretiahnutým magickým čelným trojuholníkom: obr. 6: 2/2), Hera (s indexom-symbolom ženskosti – honosným náhrdelníkom, späťm na koncoch bočnicami uzdy: obr. 6: 2/3). Úzka spätosť významných žien s koňmi sa z kultovej stránky zachytáva aj v staršom stredodunajskom pohrebnom rite (Schmidtová – Baxa – Paulík 2002) a približne paralelne sa na pylských tabuľkách objavil výraz: Potnia Hikkweiá – Pani koni (Bartoněk 1983, 210). Podľa významu by potom stredný náhrdelník zastupoval bohyňu Demeter a najnižší Hestiu, pričom príbuznosť ich pôsobenia v gréckom kulte azda naznačuje bočná šikmá čiara, spájajúca oba symbolické šperky (obr. 6: 2/4, 2/5).

Päťica hlavných božstiev, rozpoznaná ako komplex ideografov na devínskom artefakte bola v rôznom pomere zastúpená na prelome prvej a druhej polovice druhého tisícročia na veľkom indoeurópskom východnom priestore a azda aj u ostatných príbuzných spoločenských vôbec. Niektorí z týchto bohov sa popri samotnom Diovi objavujú tiež na mykén-ských tabuľkách lineárneho písma B (Bartoněk 1983, 203). Ich zastúpenie na plastike Devín B neznamená, že v pozadí znakov-deti sa skrýva bohožrúctvo samotného Kronosa, hoci jeho zoomorfná podoba, zdá sa, môže prispieť k vyriešeniu ďalšieho problému antickej theogónie. Zjedenie detí týmto mocným titanom sa dáva do súvisu s obetovaním detí vo všeobecnosti (Rind 1996, 61). Treba rátať i s tým, že v bizarnej, ale ucelenej forme sa tu podáva pokus o sprítomnenie jednobozstva, pravda, v zoomorfnej, ale už vo vztýčenej, neskorší antropomorfný vzhľad evokujúcej podobe. Pokiaľ sa hľadajú božstvá podľa funkcií, ba dokonca aj mena v dobe bronzovej (Hänsel 2000, 331), tak by sa mala obrátiť pozornosť práve k devínskemu „koniku“. Rozhodne nie je bez významu skutočnosť, že na existenciu niektorých božstiev, zastúpených aj na plastike Devín B usúdil na základe charakteru obetných darov B. Hänsel na existenciu Hadesa, Poseidona, Demetera (Hänsel 2000, 342). Jednako pri hodnotení tzv. obetných pokladov treba postupovať nanajvýš opatrne a pridržiavať sa

najmä kritérií, ktoré sa pre severnú Európu veľmi dobre vypracovali (Kristiansen 1996, 256). Neskôr, vlastne veľmi skoro a v súvisi s antropomorfizáciou božstiev vznikali „barbarizáciou“ Panteónu doby bronzovej zvláštne spätosti medzi autochtónnymi a alochtónnymi východoeurópskymi etnikami, vrátane ich božstiev (po oddelení od Slnka sa vtáčia bárka významovo premieňa a v kulte sa na Apeninskom polostrove vynára ako janusovský princíp; presadzuje sa tiež kult bojovníka-hrdinu na koni a. i.).

Celková problematika devínskeho artefaktu, konkrétne jeho staršieho vzhľadu v pomere ku známemu bronzovému súsošiu z Trundholmu (Devín A; obr. 6: 1) sa spracovala na inom mieste. Tu možno priblížiť jej výsledky v krátkosti takto: na základe ďalších nálezov (časti nôžky a veľkých kotúčov) sa dá predpokladať na Devíne existencia hlinenej, už pôvodne zložitej predlohy neskoršieho súsošia bronzovej plastiky, pričom samotný artefakt možno hodnotiť ako sekundárne dielo (obr. 5: 1).

Ryton z Alaca Hüyük v Anatólii (Müller-Karpe 1980, IV/3, tab 178: 32) s býčou hlavičkou spája sever Európy (Trundholm) cez jej stred (Devín) o. i. aj svojim nezvyčajným azda kolieskovitým ukončením (obr. 5: 2).

Vrátiac sa k dolnodunajským antropomorfným plastikám treba konštatovať, že vznikli v dobe etnokultúrneho prevrstvovania severobalkánskeho priestoru zo stredodunajských, ale aj východokarpatských oblastí (Paulík 2001, 51).

Na plastikách sa zachoval vo forme masiek jednak vtáči (Dupljaja), jednak konský (nevylučujeme ani býči) princíp (Kličevac), ako zdanlivo oddelené doznenie dvoch predchádzajúcich symbolických prvkov na starobronzovej sérii božstiev (Devín, Alişar Hüyük, Ialysos). Hoci sme dolnodunajské plastiky hodnotili v minulosti viac-menej ako rovnocenné (na oboch sa presadil vzorec tzv. indoeurópskej trojglorioly), vzhľadom na evolučno-výtvarnú hlavnú líniu, plnšie reprezentovanú hlavným kultovým objektom indoeurópskeho náboženstva, treba uprednostniť artefakt z Kličevacu.

Rytú sústavu ornamentálno-kultových prvkov, ideografov na postave z Kličevacu možno rozdeliť do troch významovo užšie spätých skupín, ktoré ju vo svojom súhrne dovoľujú označiť za tzv. Protozeusa, prechodný duchovný objekt od polyzoomorfného Kronosa ku starším klasickým postavám antických Zeusov v nahej antropomorfnnej podobe. Na prvú z nich sme už poukázali (spätosť tzv. trojglorioly so sukňovitým podstavcom plastiky – Paulík 2001, 51), druhú skupinu tvorí symbolika prednej a tretej zadnej strany tohto výnimočného, 34 cm vysokého objektu. Zatiaľ, čo na zadnej strane sa zachovala – pochopiteľne, v pozmenenom podaní – ikonografia terča z Nebry, vrátane zastúpenia niektorých znakov zo starobronzových Djausov, na prednej strane sa objavujú už znaky-symboly, ideografy niektorých klasických olympských bohov.

Z prilby plastiky je na zadnej strane spustená loďkovitá štandarda so špirálovite zatočenými koncami, nad ktorou je Slnko a nad ním Mesiac, tiež s lúčmi ale bez loďky, zrejme preto, že stredný lúč je spustený nadol a spája obe nebeské telesá (obr. 7: 1). Tieto nebeské, tu symbolické znaky sú vlastne ikonické objekty s rovnakým významom na terči z Nebry (obr. 7: A, B). Na sukňovitom podstavci sa nachádza rad terčovitých záveskov, symbolizujúcich vesmír (hviezdy nebeskej oblohy), v danom prípade nebeskú príslušnosť samotnej plastiky – jej božskosť. Plejády, t. j. dozor nad vesmírom božským okom sa týmto stali nadbytočnými, resp. nadobudli odlišnú funkciu (obr. 7: C). Princíp magického trojuholníka sa uplatnil na zadnej strane iba náznakovite a v opačnom postavení (s hrotom nahor). Posvätnosť loďky podčiarkujú z nej nadol vychádzajúce lúče a princíp dvojitych, akoby spustených vtáčích krídel sa zachoval na pleciah v podobe zväzkov trojuholníkovitých lúčov

(krídla-uši = Devín; krídla-rohy = Ialysos – obr. 7: B). Nepomerne veľké uši pôsobia dojmom uschnutých rohov, čo prezrádza, ak nie ďalšiu vlastnosť božstva – že nielen je všadeprítomné, všemocné, ale i všetko počuje – azda z duchovnej stránky jeho humánnejšie pôsobenie vôbec.

Na prednej strane plastiky sú výzdobno-kultovo zakomponované ideograficky už niektoré božstvá klasického gréckeho (grécko-italického) Olympu (obr. 7: 2). Bez zreteľa na všetky predchádzajúce názory (vrátane aj niektorých starších predpokladov autora) a pre nedostatok miesta sa dá protozeusovská znaková symbolika v krátkosti zhrnúť takto: azda tradičným postupom, avšak s iným myšlienkovým zázemím (rozhodne už bez zastúpenia theofagie) sa sprítomnili na artefakte v prvom rade niektoré významnejšie deti nebeskej manželskej dvojice Hery a Dia, resp. iba samotného pána Olympu. V ostatnom prípade išlo najmä o Aténu, ktorú na plastike ako index symbolizuje prilba, hoci sama vyskočila z hlavy hlavného boha v plnej zbroji (obr. 7: 2a). I keď neskorší klasický Zeus stratil svoj militantný charakter, na plastike sa táto božská vlastnosť premietla do sprítomnenia Aresa – boha vojny, zastúpeného výstižne prototypom čakanského panciera (Točík – Paulík 1960, 90, obr. 27; obr. 7: 2b – tu). Ďalší božský syn, zbrojár nebies Hefaistos sa objavil na objekte s kováčskou zásterou (podľa staršej predstavy autora zástera zastupovala princíp tvorby vôbec – obr. 7: 2c). Pokiaľ ide o dcéru Hébé, jej pomerná bezvýznamnosť zapríčinila jej nezastúpenie na plastike (nepatrila medzi dvanásť hlavných bohov Olympu), zato trojkrídlie za pásom symbolizuje s veľkou pravdepodobnosťou Hermesa (obr. 7: 2d). Tento zvláštny boh zachováva na plastike jednak patriarchálno-pastiersku tradíciu (strážca stád), jednak mal aj v zdanlivej protirečivosti príbuznú, svojho času, takisto priliehavú funkciu (ochranca obchodníkov, ale i zlodejov).

Z ďalších božstiev boha Poseidona pripomína nozdrovitá časť konskej masky, obetného zvieratá tohto vodného božstva (obr. 7: 2e). Signifikantným znakom boha Apolona sa zdá byť hviezdica na hrdle plastiky (obr. 7: 2f), zastupujúca v širšom poňatí vtáčí princíp, vynárajúci sa v spojitosti s týmto božstvom na rôznych výrobkoch v priebehu doby bronzovej takmer neprestajne (Dupljaja a i.). Napokon nákrčník so špirálovými atribútmi koní (obr. 7: 2g) je v zhode s predchádzajúcou spojitosťou bohyně Héry na devínskej plastike (Devín B) s indoeurópskym equo-feminínnym princípom. Výnimočnosť postavenia Héry zvýrazil na nákrčníku azda i znak samotného Dia: vpredu je na ňom zavesený zeusoidný slnečný motív so siedmimi lúčmi, presne toľkými, koľko božstiev sa dalo rozpoznať na prednej strane plastiky. Nemôže nás preto prekvapiť, že sedem lúčov je aj na posvätnéj štandardebárke, na zadnej strane plastiky.

Nakoniec došlo na európskom juhu, konkrétne na gréckej pôde v bezprostrednom súvisi s dvoma prvými vlnami tzv. veľkého sťahovania Indoeurópanov (Kimmig 1964, 262n; Paulík 1993; Furmánek – Veliačik – Vladár 1991, 181) k záverečnému vývojovému štádiu dejiny odrážajúceho (v podstate usmerňujúceho) transformačného procesu celoindoeurópskeho slnečného božstva: už ako Zeus zaujal vedúce postavenie v dokonalej antropomorfnej podobe na nebeskom Olympe. Podľa povesti sa narodil na Kréte, ktorú plne obsadili pradórske kmene a jeho „zrod“ si možno dať do súvisu vari aj s touto historickou udalosťou, prinajmenej aspoň v zmysle posilnenia neskoromykénskej relígie pôvodnou indoeurópskou náplňou (monoteistická antro-po-solárna línia).

Vládca bohov i ľudí si naďalej zachoval niektoré, z predchádzajúcich vývojových stupňov zdedené povahové vlastnosti (pansexualita), čo však bolo samostatnou témou niektorých predchádzajúcich štúdií. Azda nie náhodou ho zobrazovali niekedy aj s rohmi a princíp

bočných krídel sa uplatnil v rukách Dia jednak ako okrídlená bohyňa víťazstva Niké, jednak ako orlom korunované žezlo (obr. 9: 1). Hoci aj tento okruh otázok sa spracoval v inej štúdiu, už tu možno podčiarknuť, že devínsky nález polyzoomorfnéj plastiky sa stáva vo svetle svojich vzťahov k starším (Nebra) a mladším kultovým objektom (Kličevac) univerzálnym kľúčom gréckej mytológie vôbec, v rámci ktorej zapadá do línie Uranos (Nebra) – Kronos (Devín a. i.) – prototyp Dia (Kličevac) – klasický Zeus. Ide tu vlastne o vývojovú líniu, ktorú v religionistike bližšie osvetlil čo do počiatočného a záverečného štádia už M. Eliade (Eliade 1955; ten istý 2002, 53n) a ktorá sa dá – ako vidieť – aj archeologickými nálezmi, aj keď s pochopiteľnými medzerami doložiť. Na širšie zemepisno-kultové súvislosti vyhraného úseku tohto procesu („doba popolnicových polí“) poukázal naposledy J. Bouzek, pričom ráta v strednej Európe takisto so zastúpením niekoľkých klasických bohov (Bouzek 2000, 345 n). Naznačená vývojová línia predstavuje svojim spôsobom i zastrešenie „čoraz väčšieho množstva rôznorodých dokladov o kulte v dobe bronzovej“ (Žabková 2002) a akoby sa sama stávala, aj napriek citeľnej neúplnosti najvyšším logickým dovŕšením – sťaby korunou početných dielčích štúdií alebo obsiahlejších prác o kulte (Kossack 1997, Gediga 1996, 335 n, Vulpe 1996, 517 n, Buck 1996, 271 n, Schauer 1996).

Už teraz možno usudzovať na niektoré prekvapujúce skutočnosti: z toho, že polyzoomorfné hlavičky typu Devín sa na juhovýchode spájajú často s rytonmi, aj nálezy bronzových rytonov patria najskôr medzi mobiliáriu typu K2 a dokladajú kult samotného Djausa-Dia, pochopiteľne pod iným menom až do doby slovanskej. Mladobronzové hlinené rytony a rytonoidné výrobky by potom predstavovali spolu s ďalšími analogickými výrobkami – skutočne iba v značne širokom chápaní – vývojové medzičlánky, ktorých pôvod už G. Kossack hľadal v Podunajsku (Reich 1997, 349). Najstarší stredoeurópsky fragment hlineného rytonu sa našiel na devínskom hradisku v predčakanskom kultúrnom prostredí (Plachá – Paulík 2000, obr. 9: 3), čo spolu s ďalšími kultovými nálezmi prispieva k jeho výnimočnému postaveniu v strednom Podunajsku (lokalita bola v niektorých obdobiach orákulum pre širšie okolie).

Pravdepodobne s predmetnou problematikou súvisí aj palestínsky nález z Betšamu (obr. 9: 2). Ide o antropomorfný tvárový závesok, (Müller-Karpe 1980, IV/3, tab 127: B9) na čele s trojuholníkovitým nahor obráteným otvorom a so zastúpením prvkov indoeurópskych Djausov (rohy až trojnásobné, uši-, resp. líca-krídla a fúzy, ako severoafrický výtvarný index prezentujú na tvári kráľa zvierat – leva). Zjavné sú nesemitské črty tváre; nie je vylúčené, že závesok predstavuje imitáciu časti najvyššieho kultového objektu spôsobom, aký sa mohol uplatniť v odlišnom prostredí u Filištínov ešte pred ich postupnou asimiláciou Izraelitmi. Aj základný prínos H. Müller-Karpeho pre celkovú problematiku kultu doby bronzovej možno po odhalení tejto línie doplniť asďa tým, že príbuznosti ním vyzdvihnutých egyptských, palestínskych, maloázijských, mykénskych a stredoeurópskych sakrálnych motívov (Müller-Karpe 2001, 136 n, obr. 5) v plnej miere spájajú a ozrejmuje práve zeusoidné hlavičky typu Devín, skryté v symbolike generálneho solárneho obrazu najvyššieho božstva (Müller-Karpe 2001, obr. 5: druhý motív zľava v každom riadku), na čo sme už detailnejšie poukázali. Ich príbuzné polyzoomorfné podoby umožňujú hodnotiť ako bizoomorfnosolárny ideograf najvyššieho člena zložitej indoeurópskej kultovej sústavy (obr. 9: 4–9).

Aj na domácej pôde (v širšom, stredo- a severoeurópskom rámci) nastali v a špirálovej výtvarnej tvorbe zmeny pokiaľ išlo o stvárnenie hlavného dobového kultového obrazu. Bol to druhý konzervatívnejší vývojový smer čo do znázornenia najvyššej Bytosti, vyúsťujúci

Aj vo svojej zdanlivej odlišnosti zachováva tento slnečný hlavný kultový obraz mladšej a neskorej doby bronzovej pozoruhodné vzťahy k predchádzajúcim polyzoomorfným stvárneniam najvyššieho božstva a ako generálny dobový symbol nepriamo nadväzuje na bronzový kotúč v Nebre. Pohyb na nebesiach (všadeprítomnosť božstva) = doštičkovité loďky v Nebre = uši-krídla, resp. rohy-krídla, príp. čelné krídlo (Devín, Ialyssos, Jászdózsa) = vtáčie loďky (Gevelinghausen a. i.). Vláda na nebesiach (symbol všemohúcnosti) = polmesiačik (Nebra) = rohy (Devín, Ališar Hüyük, Ialyssos) = rohy na vtáčích protomách (Gevelinghausen a. i.); princíp (troj)dvojduší = hviezdy nad loďkami (Nebra) = jamky pri horných rohoch magických trojuholníkov, príp. nad očami (Devín, Ališar Hüyük, Ialyssos) = „slniečka“ popri veľkom slnečnom kotúči (Gevelinghausen a. i.). Totálne presadenie sa slnečného kotúča ako generálneho kultového obrazu mladšej doby bronzovej na bronzových „slnečných amforách“ bola duchovná reakcia na predchádzajúce pohnuté, stredo- až včasno- mladobronzové dobové pomery, ktoré však viedli k vykryštalizovaniu sa najstarších z histórie známych „národných“ spoločenstiev (Pleiner a kol. 1978, 432n; Podborský a kol. 1993, 378n). Popri generálnom symbole – hlavného kultového obrazu, ktorý dal A. Jockenhövel právom do súvisu so zlatou toreutikou (Jockenhövel 1974, 39) sa vzhľad najvyššieho božstva podával aj v jednoduchšej podobe, zrejme spolu so šírením sa nového obsahu „slnečného kultu“.

Ako „Vogelbarkenamulette mit eingerollten Hörneenden“ označil G. Kossack vyhranenú skupinu záveskov (Kossack 1954, 42, tab. 12: 11–18), ktorú možno označiť za amulety so schématickým vyobrazením najvyššieho božstva (obr. 8: 3–8). Už pred objavením devínskej plastiky sme sa s týmto druhom záveskov zaoberali (Paulík 1999, 47), avšak vystihnúť ich význam umožnilo až celkové zhodnotenie starobronzového komplexu hlavných božstiev typu Devín. Na záveskoch sú všetky ich komponenty v skratkovitom vyhotovení. Trojuholníkovú kompozíciu vytvára postavenie Slnka-krúžku ku špirálam nadol zavinutých býčích rohov (symbol moci), v ktorých možno vidieť súčasne aj kosáčik Mesiaca. Podobná symbolická spätosť sa skrýva aj v samotnej loďke s vtáčimi protomami (ideograf letu). V pomere ku kotúču z Nebry chýbajú na záveskoch iba hviezdy (Plejády). V tomto vývojovom štádiu vzhľadom na charakter záveskov (amulety) a v súlade so stupňom antropomorfizácie božstiev „riadenie vesmíru“ na takýchto výrobkoch ani nemuselo byť zastúpené (riadila ho sama sakrálna postava). V zoomorfnej podobe skrytú pradvajpohlavnosť prezrádza v dobe pokročilejšej všeobecnej antropomorfizácie ďalšia séria príbuzných záveskov, v rámci ktorej sa vynárajú ako ženské (Kossack 1954, 58, tab. 12: 2, 3, 5, 7–10), tak i mužské závesky-amulety (Kossack 1954, 58, tab. 12: 1, 4, 6). K zániku pojmu najvyššieho božstva, vlastne k prerušeniu monoteizmu nedošlo pravdepodobne ani v dobe halštatskej, keď jeho pretrvávanie, zdá sa, prevažne v ženskom habite umožnila renesancia azda ešte predindoeurópskeho ženského charakteru slnečného božstva (Eibner 1997, 129 n).

Náš posledný pohľad v rámci sakrálnych metamorfóz hlavného kultového obrazu patrí európskemu severu, odkiaľ prišli, vďaka peru geniálneho bádateľa v oblasti kultu – E. Sprockhoffa – prvé podnety (pomerne neskoro spozorované aj u nás) pre dôkladnejšie vniknutie do symbolicko-mytologickej problematiky indoeurópskej religie. Menovaný poukázal na výrazné, nie však výlučné ovplyvňovanie severných krajov zo strany stredoeurópskej kultovo-symbolickej sústavy (Sprockhoff 1962, 73) a pokiaľ ide o vyobrazenie ústredného slnečného božstva vychádzal zo známeho bronzového súsošia z Trundholmu (v našej koncepcii reprezentant K1), resp. z jeho početných reprodukcii na drobnejších sakrálnych výrobkoch (K2 a K3). Z jeho severných analógií ku typickým stredoeurópskym slnečným vtáčim bár-

kam (Sprockhoff 1962, obr. 8) sa dajú niektoré hodnotiť tiež ako obraz indoeurópskeho Djausa, avšak dôsledne podaného v bizarnej severnej modifikácii, pričom kotúč Slnka sa pravidelne nahrádza veľkou špirálou (Sprockhoff 1962, 46, obr. 8: 2, 7–9) alebo špirálovým trikvetrom (Sprockhoff 1962, obr. 16: 3).

Na severných Djausoch zo Stora Dalby (Sprockhoff 1962, obr. 8: 2, 7) má zhruba do trojuholníka rozvinutý vzorec popri horných veľkých slnkách-špirálach (s ústrednými vtáčimi atribútmi ako skratkovitými motívmi slnečnej vtácej loďky) aj ďalšie špirály s ukončením konských hlavičiek s rohmi (obr. 10: 1, 4). Rohy sú tu podobne, ako na koníku z Trundholmumu doznívaním býčej predlohy. Nebeskú oblohu evokujú na oboch obrazcoch opäť skratkovite naznačené tyčinkovité sane, čím sa dostávame späť až k nebeským loďkám na slnečnom kotúči v Nebre. Oba obrazce sú čo do zastúpenia dopravného prostriedka – ako to vystihol už E. Sprockhoff – podivuhodnou kresebnou kombináciou typickej stredodunajskej slnečnej vtácej bárky a paralelného, rovnako vedúceho motívu, koňom ťahaného slnečného kotúča (Sprockhoff 1962, 46). Oba obrazce majú aj znaky série polyzoomorfných indoeurópskych Djausov, ako sa ich podarilo v nedávnej dobe zosúladiť (Devín, Alişar Hüyük, Ialysos, Nitriansky Hrádok [?], obr. 2: 1–4). Myšlienково sa dajú zosúladiť na hlavičkách napríklad uši-krídla (Devín), resp. rohy-krídla (Ialysos) s vtáčimi protomami špirál (motív letu aj na rytinách zo Stora Dalby). Podobne možno hodnotiť spoločné indexovo-symbolické a ikonické prvky (rohy, konský vzhľad), ba sama špirála evokuje azda dokonca svojimi dvoma závitmi – pojem dvojduši. Špirálové Slnká s dol'ava točenými závitmi smerujú nahor (denná cesta Slnka – Sprockhoff 1962, obr. 8: 2, 7; obr. 10: 1, 2 – tu) a s doprava točenými závitmi nadol (nachádzajú sa nižšie prenášaného Slnka) (Sprockhoff 1962, obr. 8: 9; obr. 10: 2 – tu). V ostatnom prípade sa zachytáva vari nočný pohyb tohto nebeského telesa: jeho dvojité cestu sa na stredoeurópskych vyobrazeniach, nádobách typu Gevelinghausen – Veio – Seddin vyjadriala ponorením polovice kotúča do výzdobnej pásy – ideografu nebeskej oblohy.

Aj ďalší severný pokus je v rámci výtvarných úsilí podať obraz najvyššieho božstva nanajvýš pozoruhodný: jednu z lodiek v Harsefeldu (Sprockhoff 1962, 61, obr. 16: 3; obr. 10: 3 – tu) možno označiť za dvojitú: vonkajšia z nich má konské protomy azda s roškami, vnútorná sa vyznačuje vtáčimi protomami, pričom samotné Slnko je znázornené v podobe trikvetra (Sprockhoff 1962, 63, obr. 16: 3).

Nepochybne aj na tomto, inak vlastne ani nepochopiteľnom znaku sa objavujú djausovské prvky: trojuholník (magické trikvetrum – Slnko), vtáacie prvky (motív letu – vnútorná loďka), konský element (motív sakrálneho slnečného koňa – vonkajšia loďka), rohy (motív moci a vládnutia). Posvätnosť lodiek s vtáčimi a konskými atribútmi zvyšuje skutočnosť, že sa nachádzajú na sakrálnych saniach, čo sa zvýraznilo pri ich výzdobe použitím jedného z hlavných troch znakov indoeurópskej trojglorioly – vicnásobnej kľukatky. Špirálové Slnká sú súčasne zrejším prínosom z ornamentálnej pokladnice východokarpatských špirálových kultúr v pôvodne ašpirálovom kultúrnom prostredí (Paulík 1993, 98, obr. 29). Ako neúplný obrazec Djausa sa javí v uvedených symbolicko-umeleckých kontextoch motív z O. Billeberga (Sprockhoff 1962, obr. 8: 9). Vzhľadom na nezastúpenie saní a vtáčieho znaku sa dá v tomto prípade uvažovať – okrem predchádzajúcej úvahy o dennej a nočnej ceste božstva – v rámci viacvýznamovosti symbolov dokonca o inom božstve (Poseidon, obr. 10: 2). V každom prípade sa ukazuje, že hlavný indoeurópsky kultový obraz – znázornenie pána nebies – v hocijakom stvárnení reprezentoval svojim spôsobom kultovú jednotu, ktorú možno najvýstižnejšie vyjadriť slovami H. Müller-Karpeho: *Kultverband mit stam-*

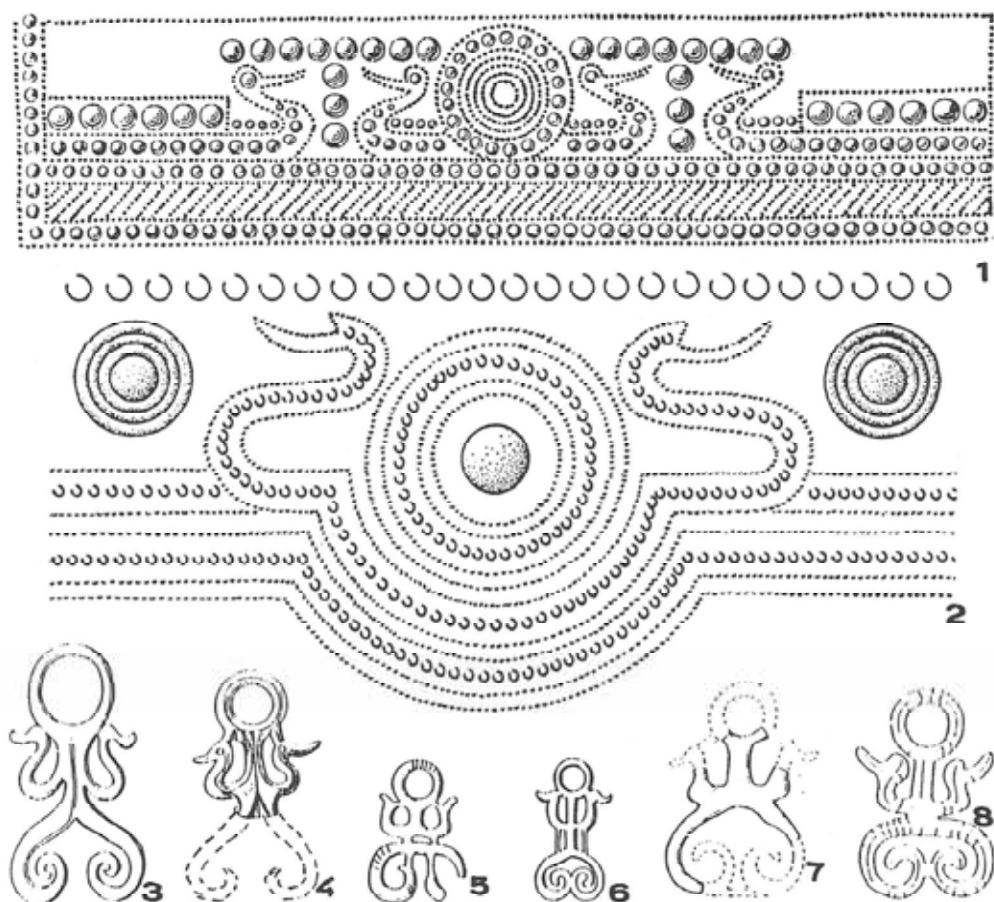
mes,- bzw. staatenübergreifendem Zusammengehörigkeitsbewusstsein (Müller-Karpe 2001, 138). Vedomie o indoeurópskej jednote malo nepochybne a v prvom rade silnú religióznu náplň, ktorú charakterizuje v istom časovom horizonte (horizont urbánnych kultúr – Podborský 1994, 87, reprezentovaný zvláštnym spôsobom dedinskými pospolitostami – Novotná 1996, 19) práve séria Djausov devínskeho typu. V nich sa, viac alebo menej zachovával pôvodný monoteistický ráz (v karpatsko-stredodunajskom prostredí s henoteistickým zafarbením) a na ich základe sa do nového svetla dostávajú aj často traktované vzťahy v tejto oblasti k súvekému mykénskemu prostrediu.

Na tomto základe aj v ideologickom pozadí prvých mohutnejších bojových výprav, organizovaných vojenských pohybov na juhovýchod nemožno nerátať s kultovými podnetmi s cieľom očistiť tamjšie náboženstvá od starších miestnych a okolitých nánosov: na gréckej pôde najmä od krétsko-minojských a v Anatólii od mezopotámskych a egyptských vplyvov. A v tomto chápaní vývoja zrejme najmä príbuzné rysy kultu podmienili skutočnosť, že na dobyvateľov, prinajmceň na pôde Helady sa pozeralo ako na „návrat Heraklidov“, čo sa neskôr dostalo aj do písaných antických dejín.

Hoci sa v predchádzajúcom texte neraz hovorilo o hlavnom kultovom obraze doby, menovite o jeho dobových obmenách-variáciách, treba zdôrazniť, že azda až na zlatých býčkov z Majkopu, terč z Nebry a vozík z Trundholmu na severe, doteraz sa v karpatsko-stredodunajskom priestore ani v jednom prípade nenašiel hlavný kultový originál, ústredný posvätný obraz-objekt najvyššieho božstva. Na základe jeho napodobení (zmenšené podoby približného vzhľadu, závesky, nákočia rytonov a. i.) sme sa dostali presne alebo menej spoľahlivo iba k jeho predpokladaným vzhľadom, pričom sám obraz-predloha mohol byť občas aj živým, rituálne upraveným, sakrálné ošperkovaným, kultovými insigniami doplneným človekom. Rovnaké postupy čo do sprítomnenia božstva sa predpokladajú aj v iných, územne vzdialených, ale svojim pôvodom príbuzných kultúrach (Klengel 1996) a doznieva to v rituálnom obliekaní niektorých antických bohov či bohýň, o. i. napríklad aj samotnej Atény.

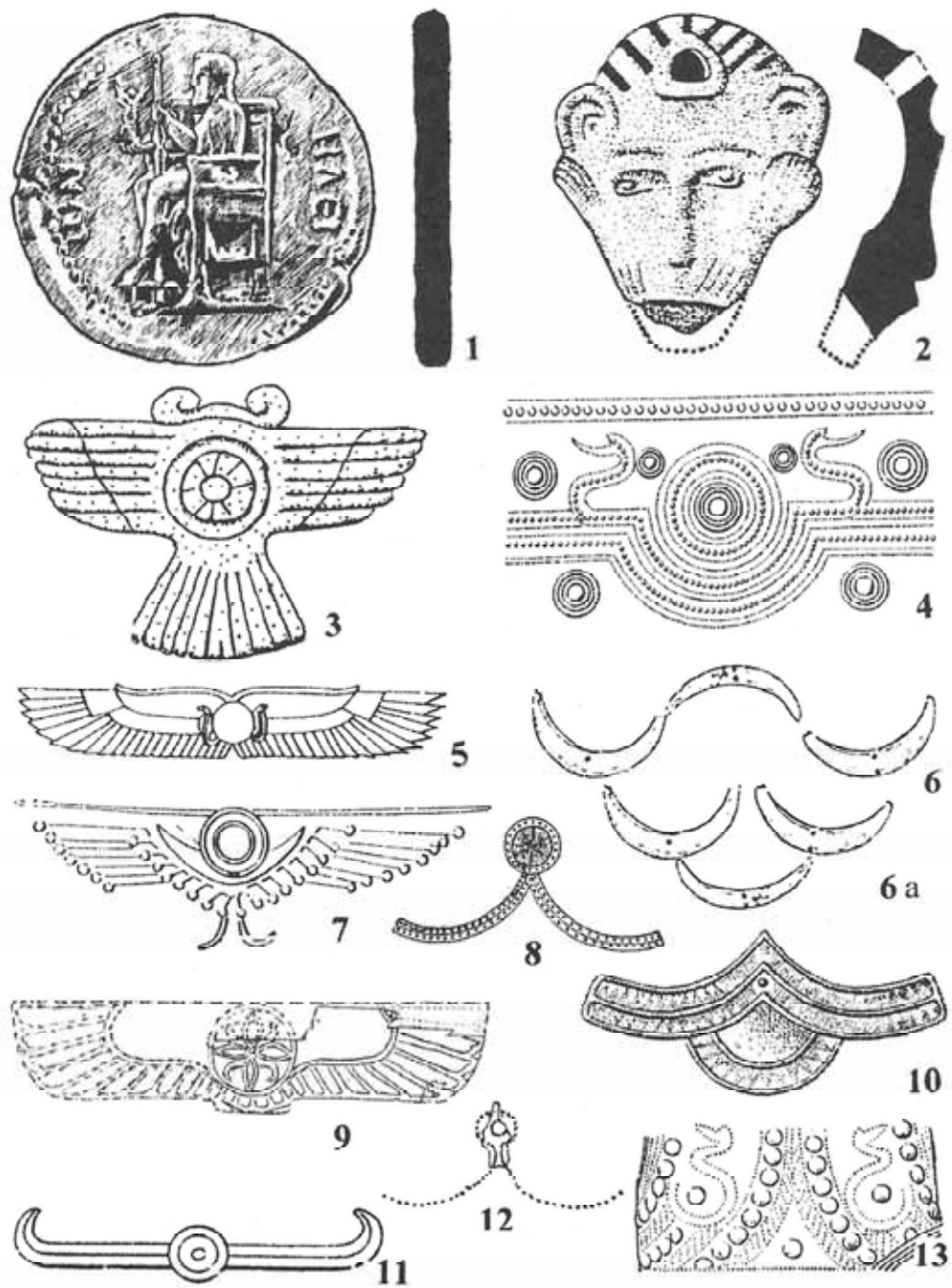
Skôr, než pristúpime k pokusu o stručné vystihnutie vývojovej schémy meniacich sa podôb hlavného božstva v ašpirálovom kultovom prostredí, treba bližšie poukázať na jeden z paralelných prejavov vo východokarpatských špirálových kultúrach, ktoré často a podstatne ovplyvňovali stredo-, západo-, najmä však severoeurópske kultúry. Ich význam vyzdvihol svojho času veľmi príliehavo E. Šalkovský; je preto zvláštne, že v niektorých novších prácach o tejto tematike sa jeho prínos neviduje (Šalkovský 1980, 287n). Aj v skupine špirálofilných kultúr sa bude dať v budúcnosti vypracovať, pokiaľ ide o detailné premeny hlavného božstva, približne analogicky komplexný vývoj, tu sa pokúšame vystihnúť iba spomenutý, pre okolité ďalšie oblasti vari najdôležitejší sakrálny-výtvarný prejav, v ktorom sa v karpatskom praveku plne uplatnil princíp bohočloveka.

Na najvyššie božstvo, sprítomnené živým človekom sa dá usudzovať v dobe vyvrcholenia starobronzovej civilizácie (prezentovanej o. i.) pokladmi tzv. kosziderského horizontu), najmä v špirálofilnom kultúrnom prostredí. Tu niektoré šperky a zbrane s premyslenými schémami ideografov dovoľujú predpokladať existenciu sakrálnych nositeľov-jedincov v zmysle rituálneho zastúpenia hlavného božstva. Kultúrne ide o východokarpatské society (wittenberská, fűzesabonyská, otomanská, gyulavarsánska kultúry a iné etnokultúrne spoločenstvá, vrátane z tejto stránky značne významnej mladšej kultúry Susiu de Sus). Posvätnú charizmu pozemského zástupcu božstva zaistovali výnimočné nálezy s ideografickým znázornením jeho samotného. V rámci výslovne sakrálnej skupiny artefaktov takéhoto charak-



Obr. 8. Hlavný klasický európsky kultový obraz mladšej a neskoršej doby bronzovej, rozšírený po odlive dvoch prvých vln veľkého sťahovania a umelecky stvárnený jednak v perličko-pukličkovom štýle na bronzových amforovitých nádobách v rámci súvekej toreutiky (1, 2), jednak ako zdrobnená plastická kultová kompozícia abstraktno-solárneho kotúča a zoo- resp. ornitomorfných prvkov (rohy, krídla – 3–8). 1 – Hajduböszörmény, 2 – Gevelinghausen, 3 – Ramonte, 4 – Bologna, 5 – Vadena-Pfatten, 6, 8 – Sanzeno, 7 – Frög.
Podľa A. Jockenhövela a G. Kossacka

teru sa vyníma už dávnejšie zhodnotený (Paulík 2001, 28, obr. 10: 3), veľký plechový bronzový srdcovitý závesok (obr. B: 4) a takisto tamtiež zhodnotený so symbolickými prvkami devínskej „hlavičky“ zdobený zlatý náramok z Bilje (obr. B: 5). Typologicko-ornamentálne mladší horizont (Vatya III) zastupuje z tejto stránky svojho druhu ojedinelý zlatý náramok z Dunavecse (obr. B: 6) a prítomnosť človeka (bohočloveka) v ňom samom pri nosení takýchto šperkov prezrádzajú ďalšie srdcovité závesky s obrysmi schematickej zooantropomorfnej postavy (obr. B: 7, 8).



Obr. 9. →

Tretí, azda najdôležitejší kultovo-umelecký artefakt patrí do sakrálnej starobronzovej výzbroje. Ide o dýku z „Uhorska“ (obr. B: 1), na čepeli ktorej sa zreprodukovali v špirálovom štýle pozmenené znaky-symboly devínskeho „koníka“ ako ideografy s porovnateľnou náplňou. Bez ohľadu na hierarchické postavenie jednotlivých motívov a ich bližší charakter (ikonické, symbolické a indexové znaky), zhora nadol možno stotožniť rohy devínskeho „koníka“ s mesiačikovito-špirálovite nadol zahnutými rožkami (obr. B: 2a). Presekávané uši-krídla „koníka“ zastupuje na dýke ako symbol slávnostného letu po oblohe dvojité „vtáčí záprah“ (obr. B: 2b). Rozetkovité oči pod rohmi polyzoomorfného idolu sa na dýke nachádzajú v obkľúčení špirálovite zahnutých rohov (obr. B: 2c) a paralela magického trojuholníka (obr. B: 2d) s generálnym významom pre oba svätosväté (sacrosanktus) objekty je aj na dýke doplnená dole medzi rohmi zvislou jamkovou líniou, pričom čelné rozetkovité oko nad trojuholníkom sa vkomponovalo ako jamka do trojuholníka (obr. B: 2c). V samotnom trojuholníku sa líniami vyznačilo niekoľko do seba vsadených, zvýšenú posvätnosť znaku aj týmto spôsobom vyzdvihujúcich menších trojuholníkov.

Trojuholník (obr. B: 2d) je v špirálofilnom duchu podaný ideograf s poloblúkovitými líniami, čím tento znak na prvý pohľad zastiera svoju príbuznosť s trojuholníkom na devínskom „koníku“, avšak rovnakú podstatu oboch motívov prezrádza na dolných rohoch spomenutá zvislá trojbodková čiara – podľa doterajších poznatkov vodný alebo krvný a mužský princíp.

Príbuznosť znakových súborov na oboch artefaktoch podčiarkuje na dýke aj zastúpenie ďalších dvoch „duchovných očí“, resp. „duší“, ktoré sú na devínskej plastike a na plastikách jej podobných (Ialysos, Alişar Hüyük a.i), zvyčajne pri horných rohoch magického trojuholníka (obr. B: 2f). Napokon na konci tzv. nebeských a pozemských vôd (antiteticky postavené rady oblúčikov) je signifikantný znak pre pohlavie samotného božstva – mečovito-falický záverečný motív, doplnený aj tu zvislými „bodkami-kvapkami“, ako sme tento symbol na iných výrobkoch (Paulík 2001, 53) už dávnejšie zhodnotili (obr. B: 2g). V protiklade s devínskym nálezom je pozoruhodný na dýke z „Uhorska“ iba nedostatok equosolárnych prvkov (postarnica uzdy), čo však úzku religióznu spätosť oboch sakrálnych výrobkov nijako neoslabuje, iba v rámci špirálofilných kultúr naznačuje možnosť existencie viacerých lokálnych variantov hlavného kultového obrazu. Už teraz sa zdá byť v špirálofilných kultúrach ornitosolárny smer základným znakom súvekeého východokarpatského náboženstva.

Obr. 9. Krídla a rohy – výtvarné indexy letu a moci: hlavný dvojité ornilo-taurosolárny atribút, v najvyššej abstraktnej rovine symbolizujúci všemohúcnosť a všadeprítomnosť väčšinou najvyšších, prevažne „slnečných božstiev“, znázornených v rôznych kultúrach na rôznych sakrálnych, sakrálno-profánných a profánných objektoch. 1 – olympský Zeus na elidskej minci; 2 – antropo-zoomorfný závesok z Palestíny – antropomorfizácia (indoeurópskeho?) hlavného kultového obrazu pravdepodobne vo filistínskom prostredí; 3 – Kalach – slnečné božstvo z kultovej scény (prekreslený reliéf na kamennej platni); 4 – Vejo – slnečná vtáčia bárka na bronzovej amfore; 5 – Egypt; 6, 6a – Nižná Myšľa – dva varianty rekonštrukcie náprsnej kultovej ornilo-solárnej schémy na koženom(?) pancieri; 7 – Perati: slnečno-mesačné božstvo; 8 – Moravany nad Váhom-Ducové – náprsna schéma hlavného velatickeho božstva na pancieri; 9 – Tell Fecherije: slnečné božstvo – reliéf na slonovine; 10 – Saint Germain du Plain (náprsna výzdoba: slnečné božstvo s krídlami a rohmi na bronzovom pancieri); 11 – Drslavice – hlavné ornilo-taurosolárne božstvo: rytina na bronzovom páse; 12 – Milavče rekonštrukcia náprsnej výzdoby na pancieri; 13 – Fillinges – aplikácia prvkov slnečnej vtáčej bárky na náprsnej strane bronzového panciera.

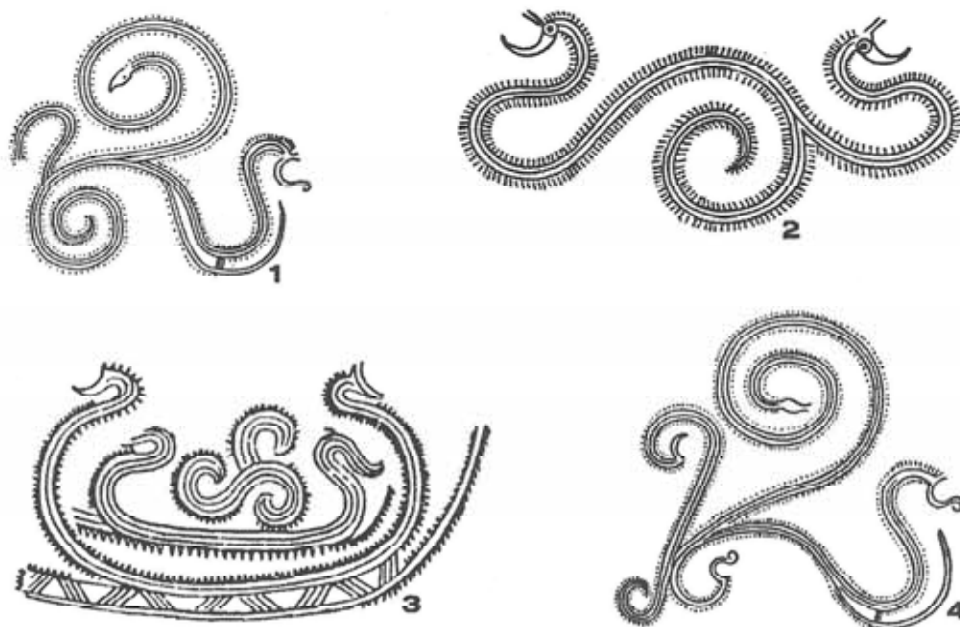
Podľa rôznych, v literatúre alebo texte uvedených autorov

Dekódovaná špirálofilná podoba slnečného božstva na predmetnej dýke bola – ako sa už spomenulo – zastúpená ideografiami v rôznej miere aj na ďalších drahocenných výrobkoch, väčšinou šperkoch. Na všetkých týchto sakrálnych nálezoch sa stretávame s príbuznou „výzdobou“ – vlastne ideografickou kompozíciou, niekedy i bez trojuholníka, ktorý je potom zastúpený symbolom Slnka (obr. B: 5e, 6e). V kombinácii s vtáčou bárkou predstavuje takýto ideograf východiskovú starobronzovú predlohu samotnej klasickej vtáčej bárky, ako sa tento generálny symbol božstva presadil neskôr v plnej sile v mladšej a neskorej dobe bronzovej (obr. 8: 1, 2). V protiklade s krátkymi zvislými radmi „bodiek-kvapiek“ na šperkoch sa uplatnili jednak ich vodorovné zoskupenia čo poukazuje na opačné, ženské pohlavie (obr. B: 4d, 5d, 6d), jednak sa stretávame s kombináciami vodorovných a zvislých kvapiek (nie cez seba, to by malo iný význam), v čom vidíme dvojité pohlavný motív a nepriamo i plnšie zachytenie pohlavnej všeobšahlosti božstva (konkrétne za neho oblečeného človeka – obr. B: 4). Samé kvapky v špirálofilnom výtvarnom prejave nemuseli v každom prípade znamenať – zastupovať kvapky vody (i keď väčšinou asi to tak bolo); v niektorých prípadoch napríklad na koncoch falicko-mečovitých motívov sa mohla zvýrazniť želaná účinnosť zbrani aj radom kvapiek krvi.

Možno sa domnievať, že odstránením niekoľkých prvkov prízemnejšieho (a militantného?) rázu došlo v istom zmysle k duchovnej očiste kultu, v ktorom v novonadobudnutej kreácii dominoval hlavný kultový obraz počas dlhých stáročí pretrvávania tzv. doby populnicových polí.

K úplnosti celkového vzhľadu východokarpatského starobronzového oživeného hlavného božstva, resp. jeho pozemského zástupcu-zástupkyne pristúpili popri sakrálnych šperkoch zrejme i ďalšie zložky-doplňky, medzi ktorými, zdá sa, prvoradé miesto mali kožené ozdobné košele – prototypy istého druhu neskorších bronzových pancierov. S plastikou v známom súbore „venuší“ z Košic-Barce (Hájek 1957, 326, obr. 1a), je čiastočne zhodná i plastika v Szurdokpüspöki (Kovács 1977, 102, tab. 8, 9) a jej podobný je tiež východokarpatský import, fragment z Vištuku (Bartík – Štrbík 1990, 33, obr. 2 a–c). Všetky sa vyznačujú v protiklade so „západnejším“ cikcakovitým lemovaním kožených pancierov bodko-pukličkovým lemom, a aj takúto odevnú zložku si možno predstaviť na živom obraze najvyššieho božstva – na posvätnom ľudskom jedincovi. Na niektorých plastikách sa dokonca vytvoril aj prototyp tzv. chrbtovej štandardy, s jej podstatnou zložkou – veľkým srdcovitým záveskom (Kovács 1977, tab. 8), čím sme sa dostali po inej línii opäť k podobe najvyššej východokarpatskej bytosti, reprezentovanej živým človekom.

Nedostatok nálezov predbežne nedovoľuje bližšie posúdiť, že do akej miery splynuli funkcia rodového (kmeňového) náčelníka s funkciou takto sprítomneného božstva. Na združenie oboch funkcií poukazuje, zdá sa, aj v neúplnosti svojrázny obsah jednej mohyly kultúry Suciú de Sus (Mozsolics 1973, 162, tab. 67). Symbolika drahocenných šperkov sa v podstate zhoduje so symbolmi-znakmi na devínskej „hlavičke“ (obr. B). V tomto smere bude treba prehodnotiť zlatú industriu (jej vrcholné výrobky) doby bronzovej v Karpatskej kotline vôbec. Na širšiu všeobecnejšiu platnosť ideí „bohov-panovníkov“ poukazujú azda spomenuté poklady so súbormi šperkov kosziderského typu. Predbežne je však medzi súvekými „bohatými“ hrobmi a náplňou pokladov citeľná diskrepancia a skôr možno za dnešného stavu bádania z tejto stránky brať do úvahy mladobronzové čakanské, resp. velatické, žiaľ, väčšinou vykradnuté mohyly.



Obr. 10. Obmeny severného variantu európskeho hlavného kultového obrazu v neskej dobe bronzovej. 1, 4 – Stora Dalby, 3 – Harsfeld, 2 – O. Billeberg. Podľa E. Sprockoffa

V každom prípade v horizonte po zániku starobronzovej civilizácie sa ako jeden z hlavných dôsledkov ukazuje i zánik približne rovnako vytvorených hlavných lokálnych heno-teistických božstiev.

Nová, pre niektoré regióny základná vývojová línia hlavného kultového objektu-obrazu sa realizovala v ašpirálovom indoeurópskom prostredí, pričom ju čo do jednotlivých kultovo-kultúrnych oblastí obohacovali vývojové podnety nerovnakej intenzity z východokarpatských špirálových kultovo-výtvarných stredísk. Sedmohradsko-severopotiské centrum spolu s okolitými, ním ovplyvňovanými krajinami vyžarovali duchovné impulzy ďaleko na sever Európy. Samotné súsošie z Trundholmu – vrcholný umelecko-sakrálny objekt nového kultového bočného smeru – má jednak autochtonné ikonické prvky (koník a jeho záprah), jednak alochtonné ovplyvnenie (kotúč s trojgloriolou, kreovanou čiastočne v špirálofilnom duchu).

Hlavný kultový objekt-originál v ašpirálových kultúrach počnúc počiatočnými predstavami-podobami božstva (nebeská obloha, ako ju zachytáva o niečo neskôr, už so starobronzovými doplnkami-loďkami terč z Nebry) bol vyrobený iba výnimočne a zo vzácnejších materiálov, bronzu, striebra, zlata a elektrónu, prípadne vznikol kombináciou hodnotnejších viacerých materiálových zložiek (Nebra, Trundholm). Aj v duchovnom pozadí zložitejších „súsoší“ analogického charakteru sa v značnej miere pociťovala pôvodná monotcistická náplň, avšak v abstraktnej rovine v každom vývojovom úseku ju vyjadrovala, v súčasnosti predbežne s rozpakmi prijímaná tzv. trojgloriola.

Sledovanie hlavnej vývojovej línie, ako ju možno zachytiť ašpirálovými sakrálnymi výrobkami trojakého rázu smerom k „vzniku“ antického Dia-Jupitera umožnilo archeologicky

doložiť jednotlivé evolučné modifikácie hlavného božstva, v podstate jeho chronologické metamorfózy. Aj tzv. trojgloriolu treba hľadať už v najstaršom období, vo východiskových oblastiach Indoeurópanov, kde predstavuje počiatok hlavnej abstraktnej, solárnej vývojovej línie monoteistického kultu (obr. C: 1). Z druhej strany popri tom, že trojgloriola bola abstraktným symbolom samotného hlavného božstva, ako súhrnný symbolicko-ikonický znak predstavovala semiotickú reprodukciu prechodne vytváraných kultových prenosných miest. Ich pôvod, akýsi „nebeský podnet“ pre ich vznik možno hľadať azda už v spomenutej dúhe, hoci nepredpokladáme, že reprezentanti kultu vedeli o jej úplnom kruhovom tvare. Rozhodne však, za oprávneného predpokladu prenesenia dúhy na zem v podobe prenosných kultových miest by sa dalo uvažovať aj o jej farebných zložkách. V tomto smere bude treba problematiku v budúcnosti doplniť.

Predchádzajúcim odvolaním sa na obrázok C sme začali písať už záver práce, v ktorom sme sa pokúsili zosúladiť doteraz získané dielčie poznatky o kulte (uverejnené autorom v druhej polovici poslednej dekády na rôznych miestach) s výsledkami rozborov niektorých výnimočných sakrálnych artefaktov, resp. ideografických zoskupení na nich, vyjadrujúcich vo svojom súhrne jednotu indoeurópskeho kultu, opretú o monoteistický prazáklad.

Náš prvý ucelený pokus podať všeobecný vývoj indoeurópskeho náboženstva najmä na základe novej interpretácie trojice kľúčových výrobkov (Nebra, Devín, Kličevac) si vyžaduje úvod, v ktorom ho treba, aspoň rámcovo zosúladiť s už dosiahnutými základnými výsledkami bádania o univerzálnom monoteizme. Pred objavením sa *Zjavenia*, ako sme ho v prítomnej práci zachytili v patriarchálno-pastierskych spoločenských, treba rátať s predchádzajúcim dlhým vývojovým obdobím, v ktorom sa prítomnosť *Najvyššieho* iba nezreteľne dala vycítiť v zmysle všeobecnej existencie vyššej *Sily* (protomonoteismus, monotheismus latens, m. antiquissimus). Samotné *Zjavenie* sa dá charakterizovať (ako priliehavý pokus o vystihnutie podstaty) termínmi R. Otta: majestas, mysterium fascinans, m. tremens. Napokon základný poznatok našej práce: vystihnutie symbolického sprítomnenia abstraktnej idey *Najvyššieho* v podobe Slnka (aeternitas), s rohami (mysterium omnipotens) a krídlami (m. omnibus locis praesens), ktoré prechádzalo skutočne „z pokolenia na pokolenie“ logicky nadväzuje na staršie výsledky (v istom zmysle je ich dovŕšením) a je tiež úvodom k novej rozsiahlej problematike.

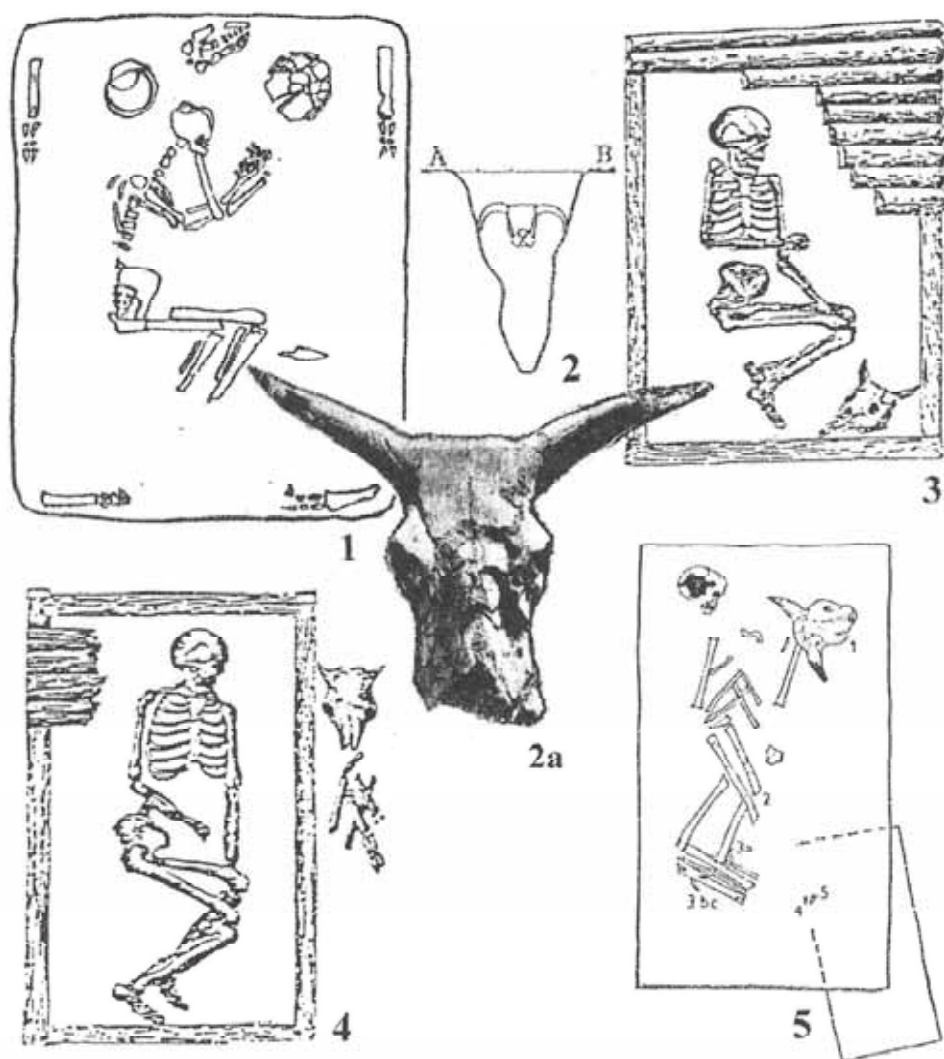
Pokiaľ ide o primárne (Mezopotámia, Egypt, Kanaan), resp. sekundárne centrá (v našom prípade veľká oblasť nad spojnicou Čierneho mora a Kaspického jazera) v tomto smere sa proces „monoteizácie“ ešte zďaleka neskončil: ilustruje ho o. i. misionárska činnosť všetkých kresťanských cirkví.

Už na počiatku, pri koreňoch monoteistickej praidei sa vynárajú tri navzájom späté kultotvorné zložky, ktoré popri tom, že sa samé vyvíjali a podliehali obsahovo-formálnym transformáciám, vzájomným prelínaním sa vo vyhranených chronologicko-kultúrnych úsekoch spolupodielali na vzniku tej-ktorej podoby hlavného kultúrno-kultového obrazu. Čo do hierarchie sú to významovo neporovnateľné zložky, jednako len ich „jednota“ pripúšťa možnosť hlbšie vniknúť do zložitých evolučných foriem indoeurópskeho kultu. V prvotnom obsahu kultového prakomplexu tri kultotvorné zložky tvorili slnečný kotúč, resp. obloha, či vesmír vôbec (obr. C: 1), ďalej motív tura (býka – 2/1), ktorého lebka, ako sme na to poukázali mohla predchádzajúcu zložku priblížiť súvekému kolektívu a napokon človek, vybraný jedinec, ktorý, ako sme to už v úvode práce takisto naznačili, mohol „zvestovať“ existenciu *Najvyššieho* v jeho, pochopiteľne, plne ani vtedy nepochopiteľnej podobe (3/1). V ostatnej

zložke triády sa skrývala možnosť kladného, resp. záporného vývoja z etickej stránky, čo sa napokon u väčšiny náboženstiev s definitívnou platnosťou udialo, príp. príležitostne realizovalo (známe je napr. uctievanie zlatého teľaťa u Izraelitov). S etickou náplňou jednotlivých stupňov v relatívnom, alebo absolútnom meniacom sa indoeurópskom náboženstve sa tu nemôžeme zaoberať (ani by sme to nedokázali), za dôležité však považujeme, že vystihnúť troch prvotných kultotvorných zložiek sa vytvorili predpoklady pre ďalší vývoj, v ktorom sa zreteľne vynímajú kultotvorné, abstraktnosolárne, taurosolárne a antroposolárne línie. Na obrázku C sú vyznačené číslami 1–3 s pripojením znakov bližšieho postavenia. Treba tiež poznamenať, že vývojovú schému (na obr. C) tvoria rovnako dôležité artefakty, avšak pokiaľ ide o ich hierarchické posty v rámci K1–K3 sú to nerovnako hodnotné nálezy. Pre nedostatok originálnych výrobkov sa použili v niektorých prípadoch dokonca aj súveké imitácie ich imitácií a museli sme sa oprieť niekedy aj o rekonštrukcie sakrálnych mobiliárov.

Podľa novej interpretácie inventára hrobov s býčiami lebkami, konkrétne lebiek v nich (obr. C: 2/2a), ďalším paralelným symbolickým znakom najvyššej nebeskej bytosti (oblohy s nebeskými telesami) mohla byť práve býčia lebka, ako počiatok druhej základnej sprievodnej, taurosolárnej línie. Pokiaľ ide v niektorých hroboch o výskyt istého druhu trubičiek, vyrobených z dutých vtáčích kostí (tzv. pišťalky) možno uvažovať o zastúpení vtáčieho princípu vo zvláštnej, ozvučenej forme. Mohli to však byť aj našívané doplnky hlavného kultového obrazu (obr. 9: 6, 6a). Východiskový kultový obraz taurosolárnej línie predstavujú alebo ho aspoň v plnej totalite zastupujú zlaté sošky býkov z mohýl v Majkope, v jednom prípade na čele so solárnou viacnásobnou gloriolou (obr. C: 2/1). Indexovým znakom božstva sa mohol stať niekedy potom sám človek, posvätný jedinec, zvestujúci božskú prítomnosť („človek stvorený na obraz boží“, zmenšená ľudská podoba nebeskej, nekonečnej bytosti). Túžba zvečniť sa (v súvisi s návratom k božstvu?) sprevádzala Indoeurópanov už od najstarších čias. Dokladajú to kamenné busty v niektorých katakombových hroboch, ako počiatok tretej, antropoidnej sprievodnej línie (obr. C: 3/1, 3/1a). Zastúpenie býčích lebiek v ženských hroboch poukazuje azda na existenciu výnimočných posvätných praindoeurópskych „manželstiev“. Východiskový duchovný artefakt s prakoreňmi ešte v mezopotámskych kultúrach predstavujú však nepochybne spomenuté zlaté sošky býkov v prepýchových hroboch v Majkope (Piggott 1987, 96; obr. 37: 4, 6).

Počiatočná sakrálna triáda (gloriola, býčia lebka, človek) by potom zastupovala spočiatku proturanovský (Uranos) vývojový stupeň. Bol to spôsob, akým sa – primerane k pastiersko-patriarchálnym spoločenským pomerom a im zodpovedajúcej duchovnej úrovni – mohla dať zviditeľniť samotná najvyššia *Bytosť* na nebesiach, holo to magické prenesenie nebies na zem, ich oživenie a pripútanie k zemi. Hoci býčia hlava zastupovala najvyššie božstvo v kompletnosti, na základe „vodnej“, „kvapkovitej“ výzdoby najstarších samostatných kruhových terčíkov vynára sa, akoby povedľa neho druhý syn Gajc: Pontos (obr. C: 1a, 1aα). Už v tomto, ale najmä v ďalšom vývojovom stupni vystupujú symbolické prvky trojglorioly popri združenom výskyte aj osve; o ich možných rôznych významoch sme sa už zmienili (obr. C: 1aα–1aγ). Ako sme už tiež spomenuli, bez ohľadu na pôvod terču z Nebry, tento nález zachováva v ikonickom stvárnení počiatočný vývojový stupeň kultu (zbožstvená obloha, vrátane jej nebesko-morského vzhľadu – obr. C: 2a), pričom základné prvky na ňom (Slnko, Mesiac, zoskupenie hviezd) sa videli svojho času aj na vybraných kusoch dobytky, na posvätných býkoch (čelné trojuholníky, rohy, oči a možno aj nastrihané uši-kridla). Lodkami späť trojuholníkovitý obrys hlavy zachytil aj na nej princíp dokonalosti. Nástupom



Obr. A. 1, 3–5 – pohreby reprezentantov indoeurópskeho prvotného monoteizmu s lebkami tura; 2, 2a – eneolitická stavebná obetina – rituálne uložená býčia lebka. 1 – Morokino (Charkovská oblasť); 2, 2a – Branč; 3 – Stratilovka (údolie Donca); 4 – Holešov (Morava).

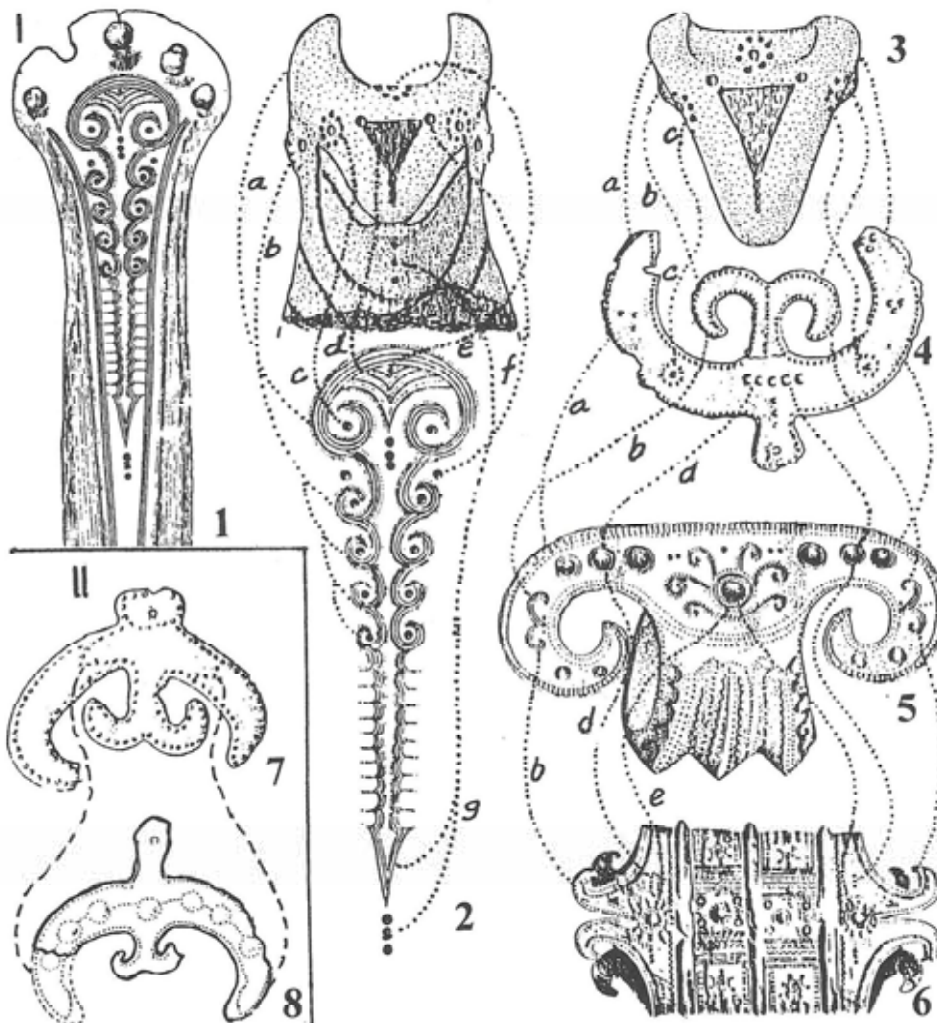
Podľa B. A. Antonenka, J. Vladára – J. Lichardusa, a J. Bátoru

patrilinearity v rodovom zriadení nastala tabuizácia aj pokiaľ išlo o znázornenie človeka, najmä muža vôbec; výnimočné doklady sú súčasne najstaršími plastikami mužských jedincov a žien v dobe bronzovej v Karpatskej kotline (obr. C: 3/2, 3a, 3a/1). Je pozoruhodné, že tieto eneolitické, hatvanské, ale i starobronzové plastiky všeobecne sa rámcovo pridržiavajú kontúr nadčiernomorských hrobových kamenných sošiek–búst (Dovžcnko 1991, 122n; obr. 4: 2, 6; obr. 5: 2, 6;3/1, 3/1a – tu). Ako rovnocenné paralely sa k nim pripájajú kamenné busty z Dendry, údajne časti drevených rakiev (Müller-Karpe 1980, IV/3, tab. 241: 1a–d;

obr. C: 3/3, 3/3a – tu). V rámci známej gréckej teogónie zodpovedá tomuto mladšiemu nále-
zovému komplexu už naznačené postavenie samotného boha Urana (horizont Uranos).

Existencia najvyššieho božstva v takejto podobe umožnila jeho kultovo-umeleckú trans-
formáciu smerom k devínskej hlavičke, obohatenej však už prvkami azda i autochtónneho
vtáčieho (obr. C: B, Ba) a tiež autochtónneho, avšak pri znázornení božstiev časovo druhot-
ného konského princípu (obr. C: A). Vtáči motív sa, ako sme videli, skrýval aj v magickej
symbolike trojglorioly a v novej býčej, ideografmi doplnenej podobe sa božstvo približne
rovnako presadilo na veľkom východoeurópskom priestore. Bolo to súčasne posledné, viac-
menej jednotné náboženstvo na rozľahlých východoeurópskych priestoroch, vrátane Malej
Ázie a egejskej oblasti. Ako hlavný taurosolárny kultový obraz (jeho indexovo chápaná
podstatná časť) sa javia býčie hlavičky devínskeho charakteru (Ialyssos, Devín, Alişar Hüyük
– obr. C: 2b–2d). Motív trojglorioly sa presadzoval na rôznych výrobkoch (ihlice, náramky)
a pokiaľ sa objavil na hlavných sakrálnych objektoch, prípadne na ich imitáciách (obr. C: 1b1)
predstavoval východiskovú schému pre výzdobu sukňovitých partií neskorších dolnodunaj-
ských plastiek (obr. C: 3c, 3c1, 3c2). Po tomto stave, ktorý zodpovedá v gréckej mytológii
postaveniu Kronosa nastal rozpad indoeurópskeho prakultu, čo bolo vlastne jeho rozvet-
vením niekoľkými bočnými smermi. Paralelu artefaktov devínskeho typu predstavuje v špi-
rálofilnom prostredí najmä z tejto stránky už zhodnotená dýka z „Uhorska“, na ktorej sú
zastúpené takmer všetky základné symbolicko-ornamentálne prvky-ideografy devínskeho
objektu (obr. C: C). Doteraz je najvýstižnejším dokladom paralelného duchovného vývoja
na východe Karpatskej kotliny. Zvláštnu obmenu hlavného kultového obrazu princisla hat-
vanská hlavička na rozhraní špirálového a ašpirálového kultového prostredia s tendenciou
jednotne, v solárnom duchu vystihnúť polyzoomorfne elementy (obr. C: 1b2). V maďarov-
skom prostredí predstavu hlavného božstva poskytli premyslene zoskupené hlinené kolieska
s rôznymi, aj na devínskej plastike plne zastúpenými ideografmi (obr. C: 1c) a nepochybne
s príbuznou náplňou sa udržali objekty tohto druhu aj v mladšom období (Griesa 1999, 98 n;
Furmánek – Kruta 2003, 136, č. kat. 234; obr. C: 1e – tu).

Obdobie pred historickým prelomom možno z kultovej stránky charakterizovať spočiat-
ku ako postupné ovplyvňovanie pomerne jednotného náboženstva expandujúcich severozá-
padných a severovýchodných indoeurópskych skupín formálne rozvinutejšími kultami auto-
chtónnych karpatských spoločenstiev (okruhy východokarpatských kultúr, kultúra Vaty a kul-
túra so severopanónskou inkrustovanou keramikou). Pôvodný kult s jednoduchou monoteis-
tickou náplňou postupne nadobúdal formálne lokálne obmeny, so zmenou životného spôso-
bu strácal svoj pastiersko-patriarchálny charakter a vytvorili sa aj v rámci jednotlivých kul-
túrnych spoločenstiev už spomenuté oblastné henoteistické, navzájom odlišné a vzájomne
zvyčajne pravdepodobne i „indoeurópsky“ znepriatelené božstvá (obr. C: 1b2, 2b–2d, 3b).
Vzájomnú rivalitu mohla zapríčiniť v nemalej miere skutočnosť, že v podstate boli už najú-
rodnejšie sídliskové oblasti osídlené a tak paralelne s nátlakom zo severozápadu (neskoro-
maďarovsko-mohylové výboje) a zo severovýchodu dochádzalo k oblastným domácim po-
vstaniam (Paulík 1993, 70 n). Postup Severanov umožnila popri zdokonalenej výzbroji
(najmä ľahších mečov) a výstroji (kožených pancierov a počiatočných zložiek koženého
brnenia), ba ho z ideologickej stránky priam vyvolala tzv. šnúrová renesancia, čo v kulte
znamenalo návrat k „viere predkov“. Uplatnením sa ďalších druhotných symbolov (obr. C: A,
B) nadobudol slnečný kult equosolárny resp. ornitosolárny alebo azda najzaujímavejší equo-
ornitosolárny charakter. Aplikáciou kultových predmetov (pancier, šperky, zbrane) na živom



Obr. B: BI. Porovnanie symboliky devínskej ašpirálovej plastiky – hlavy Djausa-Kronosa s paralelným semiotickým významom znakov-ideografov na niektorých sakrálnych výrobkoch špirálofilných kultúr. 1 – fragment bronzovej dýky z „Uhorska“; 2 – kresebné zvýraznenie významovej paralelity konštrukčno-symbolických prvkov „devínskej hlavičky“ s výzdobnou schémou na dýke z „Uhorska“ (a – rohy; b – krídla; c – oči; d – trojuholník s visiacim radom kvapiek; e – čelné magické oko; f – dvojica „duší“); 3–6 – pokus o vystihnutie semiotickej príbuznosti hlavných znakov na „devínskej hlavičke“ (3) so symbolmi – znakmi na veľkom bronzovom srdcovitom závesku z Barce (4), na starobronzovom zlatom náramku z Bilje (5) a na stredobronzovom zlatom vatyanskom náramku z Dunavecse (6).

BII. Dva doklady oprávnenosti porovnávania prvkov ašpirálovej a špirálovej symboliky na hlavných kultových obrazoch doby bronzovej. 7 – ikonografické „oživenie“ veľkého bronzového srdcovitého závesku z Hodejova pomocou kresebnej skratky (plošná paralela sakrálneho ikonu-plastiky „Devín B“: antropo-, resp. zoomorfizácia záveskov); 8 – podobné „oživenie“ srdcovitého závesku vpísaným indexom „rúk-láb“ zo Zsadány-Oroszimajor v Maďarsku (plošná paralela plastiky z Jászdózsza?). Podrobnejšie pozri v texte.

Podľa rôznych v literatúre uvádzaných autorov

jedincovi vznikol a zrejme iba prechodne sa uplatňoval východokarpatský *bohočlovek* staršej doby bronzovej (obr. C: 3b) spolu s jeho ikonickou alebo ideografickou kreáciou, premetnutou na drobné sakrálne závesky (obr. C: C1, C2). Po zániku starobronzovej civilizácie sa pojem *bohočloveka* zrejme naďalej udržiaval, ba bol posilnený kultom predkov-bojovníkov, čím nadobudol odlišnú myšlienkovú náplň. Vytvorili sa tak podklady k vzniku plastiky z Kličevacu, ktorá ako „Protozeus“ sa plynule včleňuje do antickej teogónie (obr. C: 3c, 2e).

Aj podrobnejšie sa dá charakterizovať hlavná vývojová línia týmto a prvýkrát tu vystihnutým smerom, ale i vývoj bočnými, tu v úplnosti ani nezachytenými smermi.

Na devínskej hlavičke sa dali rozpoznať jednak už dávnejšie znaky-prvky, poukazujúce na neskoršiu pansexualitu Dia (Plachá – Paulík 2000, 2), jednak ďalšie, ktoré bolo možno v prítomnej práci hodnotiť ako symboly-prvky strednej vrstvy antickej božstiev. V týchto súvislostiach jedna z pravdepodobných podôb devínskej plastiky (Devín B) predstavovala spomenutého boha Kronosa (obr. C: 2c2), od ktorého cez spomenutý medzičlánok z Kličevacu („Protozeus“ – obr. C: 3c, 2e) smerovala generálna vývojová línia, podmienená tiež existenciou „prototráckeho *bohočloveka*“ (obr. C: 3b) priamo k antickej Diovi (obr. C: 2f). Kľúčový význam druhého vzhľadu devínskeho artefaktu (Devín A, obr. C: 2c1) spočíva najmä v tom, že predstavoval predlohu trundholmského súsošia (obr. C: 1f), pričom pri kultovej výzdobe jeho terča sa mohli uplatniť do strednej Európy už predtým vniknuté sedmohradsko-severopotiské špirálové symbolicko-kultové ornamente (obr. C: 1d; Neústupný 1940, 97) a v súvisi s existenciou voza tiež ikonicko-symbolické výrobky (kultokolieska – obr. C: 1c). V mladšom období mohla byť táto hypotetická, no značne pravdepodobná schéma podkladom pre kombinovaný vzhľad najvyššieho božstva, resp. jeho tzv. bojovej štandardy (obr. C: 1e). Aj samotný vozík mal svoju vnútrokarpatskú paralelu (obr. C: 3e). V severnej plošnej podobe Djausa sa dovŕšilo jednak východokarpatské rýdzo špirálové pôsobenie (obr. C: 1h), jednak sa na terči spomenutého svetoznámeho súsošia realizovala sama trojgloriola v zložitejšej kombinácii praprvkov (šnúrová, bodková a cikcakovitá výzdoba), pravda, už v novom, čiastočne stredobronzovým prostredím pozmeneným sprístupnením týchto základných elementov (obr. C: 1f).

Vznik klasickej staršej a mladšej obmeny slnečnej vtáčej bárky (obr. C: 1g, 1g1) a jej severnej obmeny (obr. C: 1h) podmienili azda už prastaré vnútrokarpatské predlohy (Paulík 2000, 43), „prebudené“ v staršej dobe bronzovej (obr. C: B), pretrvávajúce a kvitnúce potom v strednej a mladšej dobe bronzovej (B1). Možno s inovovanou náplňou, ale so všeobecným monotetickým rázom, nadobudol motív slnečnej vtáčej bárky generálny kultový význam (obr. C: E). Umelecky sa najdokonalejšie stvárnil na nádobách typu Gevelinghausen – Vejo – Seddin (obr. C: 1g1), pričom ich takmer celoeurópsky rozptyl súvisel so šírením sa novej viery z vnútrokarpatských centier (obr. C: 1g).

Pokiaľ ide o solárno-antropomorfnú vývojovú líniu, treba podčiarknuť, že nebola plynulá: jej nepevný kontinuálny charakter bol po zániku starobronzovej tabuizácie rozdvojený. K staršej „božskej línii“ (obr. C: 3b) sa pripojil element ľudský, ktorý vyplynul z uctievania predkov-hrdinov. Prvé ľudské, mužské, ženské a obojpohlavné hlinené figúry niesli ešte pečať svojej polozvieracej kronoidnej minulosti: chrby mali „zvieracie“, oblúkovite prehnuté (obr. C: D, D1–D3). (Nepublikovaná čakanská figúrka D3 uvádzame s láskavým súhlasom kol. J. Bátoru.) Až vzpriamenie postáv (obr. C: 3d, 3d1, 3d2) umožnilo zjednotenie „božského“ a „ľudského“, čo mohlo podmieniť napokon za spolupôsobenia lokálnej výtvarnej tradície (obr. C: 3c1, 3c2) aj vznik apolonoidných postáv (obr. C: 3e).

Obr. C. Pokus o rekonštrukciu evolučnej schémy indoeurópskeho monoteizmu s vyznačením troch hlavných kultotvorných, meniaci sa obraz najvyššej Bytosti determinujúcich línii-ciest (čiary 1–3), doložených archeologickými nálezmi väčšinou sakrálneho rázu s novým objasnením ich vzájomných spätostí. 1 = prerušovaná čiara (polysymbol – archetyp hlavnej solárno-spirituálnej línie s abstraktnou predstavou Boha – Veľpatriarchu /Stvoriteľ s abstraktnými vlastnosťami: večnosť, všemohúcnosť, všadeprítomnosť, dokonalosť/); 2 = bodkočiara (veľpastiersky index /zoomorfné sprítomnenie prvotných sakrálnych vlastností božstva ako náplň počiatku druhej sprievodnej polyzoomorfnéj línie/); 3 = zvlnená bodkočiara: (mini)ikonická podoba najvyššej Bytosti – človek ako nositeľ evolučnej antroposolárnej línie z etickej stránky s možnosťou kladnej (dobro) a zápornej (zlo) orientácie náboženstva vôbec; 4 = prerušovaná vlnovka – vzájomné vzťahy a vplyvy iného rázu. A – Veselé: rekonštrukcia hlinenej loďky – equosolárny bočný smer; B – Pir – keramograf: doklad pretrvávania oritosolárneho smeru v staršej dobe bronzovej; Ba – Gyula-Törökzug: keramografia (prototyp vtácej bárky); B1 – Dvory nad Žitavou – protočakanský hlinený reliéf: východiskový motív pre rozmach nového kultu s najvyšším božstvom v podobe slnečnej vtácej bárky; C – „Uhorsko“ – fragment bronzovej dýky: podoba najvyššej Bytosti v spirálofilnom prostredí; C1, C2 – Hodejov, Zsadány-Oroszimajor: bronzové srdcovité závesky, „oživené“ poloantropomorfnými postavami; C3 – Kisterenye: bronzový tauro-oritosolárny „závesok“ (pilinská kultúra); D – Ripač: hlinená figúrka (obojpohlavný reprezentant novovzniknutej staršej skupiny herosov, resp. heroín); D1, D2 – Maissau, Sborjanovo – ženská a mužská plastika staršej skupiny „zahrbených“ figúr; D3 – Mýtina Nová Ves: hlinená mužská figúrka tohože typu (čakanská kultúra); E – Drslavice: rytina na páse: „medzinárodná“ skratkovitá kreácia – archetyp najvyššej Bytosti prezentovanej spojením Slnka s rohmi a krídlami. 1 – Snigurivka – keramografická rekonštrukcia: polysymbol hlavnej solárno-spirituálnej vývojovej cesty s náplňou ďalších dvoch smerov v zárodočnom stave (tauro-, a antroposolárna cesta). 1a – Blšany – mušľa: symbol vodného božstva (?); 1aα, 1aβ, 1aγ – Niederkaina, (keramika), Šventaji (jantár), Branč (bronz) – oddelené zvýraznenie orito-, tauro-, a antroposolárneho princípu indoeurópskej trojglorioly na rôznych výrobkoch; 1b1 – Devín: rozvinutá výzdoba nôžky hlinenej plastiky „Devín“ B; 1b2 – ústredný motív hlinenej pokrývky(?) z Jászózsza: hlavný kultový obraz hatvanskej kultúry; 1c – Šurany-Nitriansky Hrádok – hypotetická podoba maďarovského hlavného božstva(?) na základe kulto-kolieskovej symboliky; 1d – Sedlec-Hůrka, Plzeň – zlatý náprsný terčik: východokarpatské spirálofilné ovplyvnenie stredoeurópskeho kultu; 1e – Slovensko(?) – kombinácia kulto-koliesok a motívu vtácej bárky: svojrázny oritoequosolárny obraz božstva; 1e1 – oritotaurosolárny závesok: najjednoduchší obraz („ľudový obrášťok“?) božstva; 1f – Trundholm, bronzové súsošie so zlatou jednostrannou fóliou – hlavný kultový objekt severoeurópskej equosolárnej bočnej línie monoteizmu; 1g – Hajduböszörmény – slnečná vtáčia bárka na bronzovej nádobe: hlavné božstvo oritotaurosolárnej stredoeurópskej línie; 1g1 – Vejo – juhoeurópska toretická realizácia tohože božstva; 1h – Harsfeld – bočná severoeurópska oritoequosolárna kreácia tohože božstva. 2/1, 2/2 – Majkop – zlatá štandarda: tauro-oritosolárna rituálna podoba najvyššieho božstva na úrovni K1; 2/2a, 2/2b – Stratilatovka: lebka tura v hrobe – rituálna štandarda na úrovni K 2 (?); 2a – bronzový terč z Nebry: ikonicko-abstraktný obraz najvyššieho vesmírneho božstva (reprezentant horizontu Uranos); 2b, 2c, 2d – Ialysos, Devín, Alişar Hüyük: séria egejsko-stredoeurópsko-maloázijských príbuzných podôb najvyššieho božstva s rôznym hierarchickým postavením v jednotlivých regionálnych panteonoch (reprezentanti horizontu Kronos); 2c1 – rekonštrukcia hlinenej plastiky „Devín A“: východisková predloha sakrálneho súsošia z Trundholmu; 2c2 – druhá rekonštrukcia tohože artefaktu – „Devín B“: východisková predloha plastiky „proto-Dia“ z Kličevacu (3c,2c); 2f – elidská minca so sediacou postavou Zeusa v Olympii. 3/1, 3/1a – Starogoroženo, Prividne (katakombová kultúra) – kamenné busty: výtvarné indexy počiatku antroposolárnej línie s latentným, občas „skutočným“ (anti)humánnym sprítomnením božstva; 3/2 – Velem (vučedolský okruh): hlinená bustoidná plastika; 3/3, 3/3a – Dendra (mykénska kultúra) – kamenné busty (z drevenej rakvy ?); 3a,3a1 – Benczúrfa, Tibolddaróc (hatvanská kultúra): bustoidná hlinená mužská a ženská plastika; 3b, 3b1, 3b2 – Szurdokpüspöki, Barca, Bilje – (otomansko-füzesabonyská kultúra): ženská obmena najvyššieho božstva (kultovými šperkami doplnený živý človek v prepychovej pancierovej košeli); 3b3 – Veľké Raškovec: rytina na nádobe kultúry Suci de Sus (postava šamana v konskej maske); 3c (2c) – kľúčová religiózna plastika z Kličevacu: duchovná predloha antického Dia; 3c1, 3c2 – Dalj, dolné Podunajsko – hlinené plastiky-božstvá

monotheismus latens

protomonotheismus

monotheismus antiquissimus

majestas

mysterium fascinans

mysterium tremendum

aeternitas

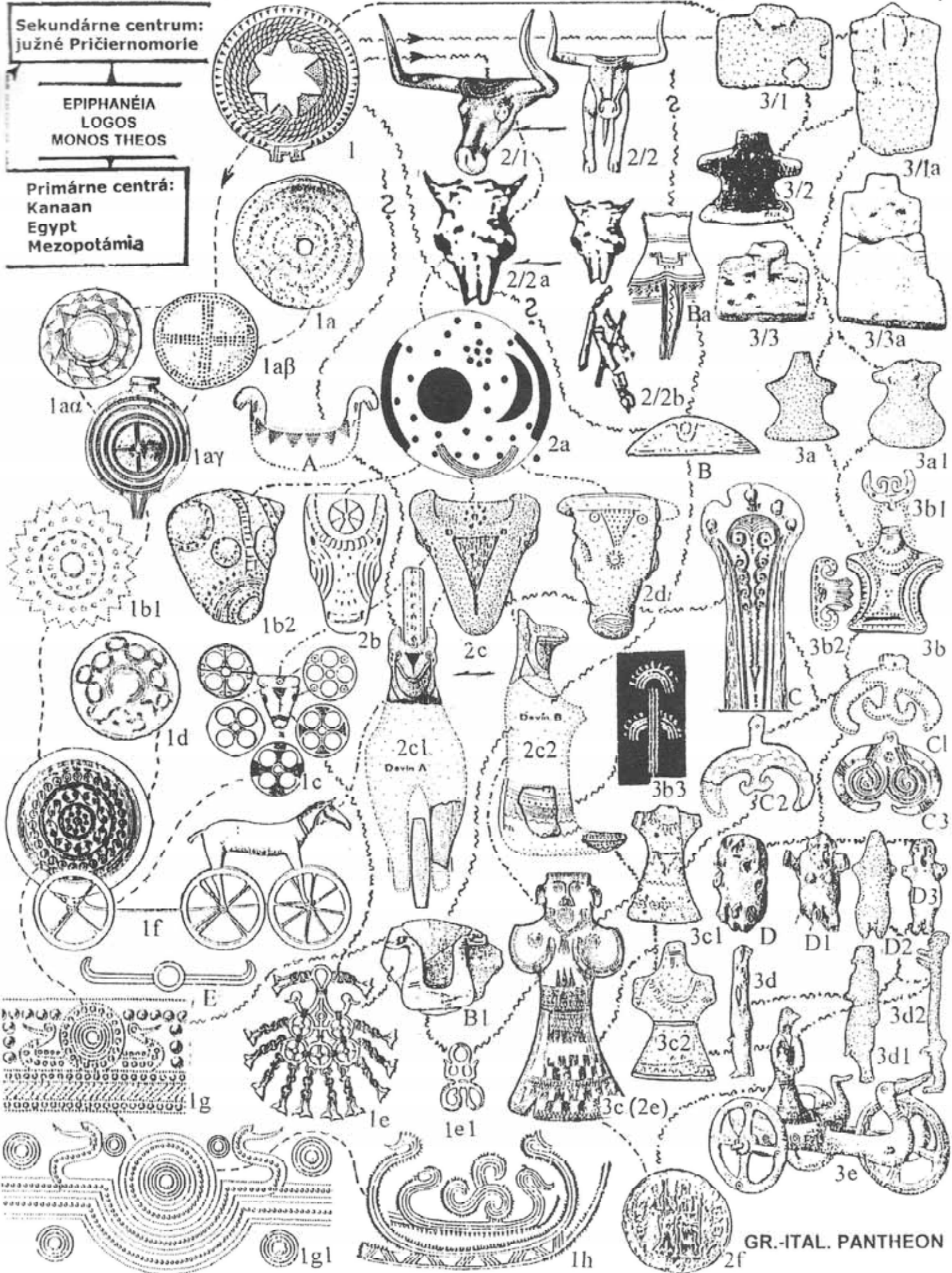
m. omnipotens

m. omnibus locis praesens

Sekundárne centrum:
južné Pričernomorje

EPIPHANÉIA
LOGOS
MONOS THEOS

Primárne centrá:
Kanaan
Egypt
Mezopotámia



GR.-ITAL. PANTHEON

strednej skupiny severobalkánskeho lokálneho panteónu; 3d, 3d1, 3d2 – Nicoloni, Willmersdorf, Olympia – reprezentanti „vzpriamenej“ mladšej skupiny heroidných mladobronzových až halštatských plastík: fyzických predlôh antického Dia v širšom zemepisnom rámci; 3e – Dupljaja – hlinené súsošie: hlavné ornitosolárne božstvo západnej skupiny severobalkánskeho panteónu. Podľa rôznych v literatúre uvádzaných autorov

Priemerný konský princíp do kultu na severe Európy, ako ho ilustruje súsošie v Trundholme (obr. C: 1f) mal v karpatskej oblasti svoje sociálno-ideologické počiatky už v dávnejšej dobe (obr. C: A) a v tzv. šnúrovej renesancii nadobudol s koňom spätý kult odlišnú náplň (nebeský kôň, paralela severoeurópskych nebeských jeleňov). V protiklade s týmto kultovým smerom sa rozvíjali na severnom Balkáne rýdzo vtáčie, už antropomorfné staršie slnečné božstvá („Apolon“ z Dupljaje, obr. C: 3e, Vinča – obr. C: 3c1), ktoré vlastne vytvárali severnú obmenu včasnohistorického mykénskeho panteónu. Podobne, ako na tzv. proto-Diovi (obr. C: 3c) aj na týchto výrobkoch sa ako významný element presadila v špirálofilnom prostredí cudzia, indoeurópska trojgloriola (obr. C: 3c1, 3c2), ktorá akoby v širšej sakrálnej polohe potvrdzovala správnosť našich kultovo-dejinných úvah. Rovnako ich potvrdzuje na konci klasického juhovýchodného smeru postava samého Dia, ako ju zhotovil v Olympii Feidias: na tróne sediaci boh má v pravej ruke okrídlenú bohyňu víťazstva Niké a v ľavej drží orlom ukončené žezlo (Ganimeses?). Z čela mu vystupujú s dvomi bočnými „krídlami“ symbolicky harmonizujúce menšie rohovité(?) výčnelky (obr. C: 2f).

V strede Karpatskej kotliny došlo na konci tzv. stredobronzovej mobility k vzniku, ale nedlho po krátkej existencii i k odchodu najmilitantnejšej stredoeurópskej etnickej zložky – bojového ľudu čakanskej kultúry. Ako bojové štandardy tohto sčasti už pradórskeho etnika sme už dávnejšie hodnotili prototypy slnečnej vtáčej bárky (obr. C: B1), tzv. chrbtové štandardy (Paulík 1999, 2n). Je historicko-kultovým paradoxom, že princíp samotnej bárky sa stal potom, po odchode (po vypudení?) nositeľov čakanskej kultúry v značnej časti Európy a zrejme so zmenenou náplňou hlavným dobovým kultovým obrazom (obr. C: 1g1). Bol to v nie poslednej miere dôsledok činnosti známych, v dobe svojho pôsobenia pravdepodobne smutne preslávených militantno-kultových staníc (Plachá – Paulík 2000a, 71), ktoré však súčasne v podstatnej miere prispeli k vzniku takmer celoeurópskeho variantu slnečného kultu s výrazným obnoveným monoteistickým nábojom. Odzrkadlilo sa to aj v nosení drobných záveskov-amuletov so základnými atribútmi hlavného božstva (obr. C: 1e1). Ich stredoslovenskou staršou obmenou boli závesky typu Kisterenye, v rámci ktorých sa popri equosolárnych variantoch (hrivy + krídla) udržiavali aj výrobky s klasickou náplňou (rohy + krídla, obr. C: C3).

Vystihnutím kultovo-magických premien najvyššieho indoeurópskeho božstva, sprítomneného vo svojej najstaršej archaickej podobe ako trojgloriola okolo nezobrazovateľného božského princípu – jeho nevysloviteľného mena – sme dospeli k zásadnému poznatku: *kult Slnka v doterajšom archeologickom chápaní na najvyššej náboženskej úrovni (K1, občas a čiastočne K2) v dobe bronzovej vlastne ani neexistoval a všetko, čo sa pod týmto pojmom zhŕňalo a dávalo v doterajšej literatúre dokopy je vlastne logickým sice, ale neuveriteľne dlhodobým vedeckým omylom*. Slnko sa však ako viditeľný, najmarkantnejší nebeský objekt stávalo v rôznorodom stvárnení hlavným atribútom, symbolom, ikonou najvyššieho božstva a slnečné lúče sa stávali takisto v nejednotnom zobrazení indexovými znakmi tejszej *Bytosti* v starobronzovom henoteistickom, ale často i v úpadkovom monoteistickom chápaní.

Môžeme azda opätovne podčiarknúť: odkryli sme v rámci všeľudského počiatočného monoteizmu základné korene jeho indoeurópskeho variantu. Popri samej glorirole bola to aj v nej samej zastúpená triáda troch, vzájomne sa dopĺňujúcich, no predsa samostatných duchovných podstát, vytvárajúcich na základe ich priblíženia-zhmotnenia (Slnko, býk, človek) podklady pre vznik abstraktnosolárnej, taurosolárnej a antroposolárnej vývojovej línie. V ich smerovaní a postavení na nasledujúcich vývojových stupňoch by sa z etickej stránky dala hodnotiť ako pozitívna, božská (gloriola), negatívna, zvieracia (býk – protiklad) a božsko-zvieracia (človek) náplň, bol by to však spätný nepochybne povrchný pohľad na religiu ako celok, rovnako ako aj na jej postavenie v jednotlivých stupňoch doby bronzovej. Azda však nie je bez významu skutočnosť, že v Biblii sa občasná taurosolárna orientácia hodnotí ako odklon od pravej viery (klaňanie sa zlatému teľaťu) a takisto sa v nej už od počiatku zreteľne vynára antroposolárna línia (známy je z Biblie napr. zápas Jakoba s Najvyšším). Spomedzi početných mezopotámskych analógií ku takmer rovnakému postaveniu človeka s božstvom, stačí tu uviesť tak isto známu Chamurabiho stélu, kde boh Šamaš diktuje panovníkovi text presláveného zákonníka (Pijoan 1982, 191, obr. 220). Sama antroposolárna línia našla napokon na pôde Svätej zeme svoje definitívne naplnenie známou, svätodejinnou udalosťou s celosvetovou platnosťou; v tomto smere sa stáva problematika najzávažnejšou vedeckou oblasťou inej vednej disciplíny – religionistiky. Nami predložená, archeologicky podložená existencia pramonoteizmu, i keď predstavuje iba začiatok bádania na tomto úseku, bude rozhodne v nemalej miere spätne vplyvať v kladnom (doplňujúcom) alebo zápornom (dávnejšie predpoklady vyvracajúcom) zmysle na niektoré predchádzajúce filozofické systémy, ba môže sa stať z určitého aspektu východiskom, „nového“, v istom základnom bode doterajšie náboženské filozofické smery zjednocujúceho systému. Brány sú dokorán otvorené...

V závere zhrnieme v krátkosti, čo predchádzalo „otvoreniu brán“ pre nový pohľad na vznik monoteizmu a po jeho zostrení azda i pre nový, pramonoteizmus z archeologickej stránky v európskom rámci jednoznačne podložený filozofický smer, ďalej pre renesanciu staronového monoteistického smeru v religionistike vo všeobecnosti a napokon aj pre „otvorenie brán“ k novým možnostiam hodnotenia pravekých dejín Európy a dejín vôbec. Výsledkom spočiatku ani plne neuvedomeného úsilia vystihnúť postavenie hlavného indoeurópskeho kultového obrazu-objektu v dobe bronzovej sa stalo objavenie jeho niekoľko odlišných podôb, úzko spätých so súvekými spoločensko-hospodárskymi stupňami. Devínsky „koník“ umožnil vymedziť v širšom indoeurópskom rámci (karpatsko-stredodunajská oblasť, východoegejský priestor, časť Malej Ázie) pomerne jednotný vzťah hlavného božstva približne v dobe pred posledným veľkým sťahovaním Indoeurópanov – konkrétne pred jeho prvou vlnou. V rámci Hesiodovej Theogónie sa dalo postavenie tohto božstva, spočiatku nazvaného v našich príspevkoch všeobecným indoeurópskym menom Djaus prirovnať v prítomnej práci k postaveniu Kronosa. Stalo sa tak až po ďalšom „objave storočia“, po uverejnení bronzového kotúča z Nebry a po jeho čiastočnom zhodnotení vo vzťahu k predchádzajúcemu sakrálnemu objektu. Po prirovaní náplne terča z Nebry postaveniu Uranosa, hlavného boha v staršej vrstve božstiev vznikla čiastočná evolučná schéma, ktorej logickým posledným členom sa stal sám antický Zeus (Jupiter), pričom úlohu „missing link“-u zaujala ako „Protozeus“ známa dolnodunajská plastika z Kličevacu. Tri kľúčové monoteistické podoby dokladajú súčasne rozpad pôvodného monoteizmu (u starých Indoeurópanov zachytené...

ného aj tzv. trojgloriolou) smerom k jeho henoteistickým vzhl'adom, resp. kreáciám v polyteistických sústavách Ruka v ruke s meniacimi sa spoločensko-hospodárskymi pomermi (zánik starobronzovej civilizácie, dve vlny posledného veľkého sťahovania, vznik tzv. doby popolnicových polí), menili sa v nemalej miere aj ideologicko-kultové faktory na všetkých troch úrovniach kultu (K1–K3).

Sledujúc hlavnú evolučnú, predbežne isteže iba medzerovite zachytenú líniu, ľahko zistíme, že v budúcnosti ju bude treba dopĺňať nielen v práci naznačenom, čo do nálezov miestami citeľne neúplnom smere ďalšími medzičlánkami, ale tiež paralelným vývojom pojmov dobra a zla v ich historicko-relatívnom (ľudskom) a časovo neobmedzenom abstraktnom (božskom) zastúpení v dejinách. Stranou museli zostať aj niektoré bočné vývojové smery-tendencie, na existenciu ktorých popri samotných nálezoch (napr. equosolárne objekty) usudzujeme aj podľa postavenia menej významných neskorších bohov v antických mitológiách (Pan, Priapus). Pokiaľ ide o dobu bronzovú, už za terajšieho stavu bádania možno vysloviť, že najvyššia Bytosť bola rôznymi spôsobmi ako nemenný fenomén vo všetkých troch úrovniach zastúpená v kulte doby bronzovej (súviseli s tým jej meniace sa kreácie). Na všetkých stupňoch K1–K3 sa azda hlásal monoteizmus prinajmenej v prvých dvoch vývojových etapách (horizonty Uranos a Kronos) v najčistšej abstraktno-solárnej forme (ľudovi kazatelia, proféti, vizionári – kotúčová podoba božstva = obloha s nebeskými telesami, resp. trojgloriola); na strednom stupni sa udržiaval jeho kanonizovaný vzhl'ad (dogmatická býčia kreácia alebo koliesková maďarovská reprezentácia) a v najvyššej nekontinuálnej, prerušovanej kultovo-obchodnej úrovni (K1) sa mohli realizovať v antropomorfnnej podobe, v rozhodujúcej miere ako jeho kladné, tak i záporné prínosy pre duchovno-hospodársky rozvoj na tomktorom vývojovom stupni. Tu môžu mať korene všeobecne známeho indoeurópskeho pohostinstva, ako mimoriadne rozvinutej „nadstavbovej“ zložky súvekej ideológie s dozvukmi v slovesnom umení, prekvapujúco vystihujúcimi pôvodnú náplň: „host' do domu – Boh do domu“. Tu mal tiež svoju prapríčinu i z našej histórie známy zvyk zvoliť si etnicky odlišných vodcov a panovníkov. Príčinná súvislosť existovala aj medzi rozmachom obchodu a vznikom niektorých veľkých ríš, čo sa už dávnejšie rozpoznalo (Asýria, Kartágo, čiastočne i Rímska ríša). V analogickom kontexte majú s autorom lepšie poznaných kultúrnych jednotiek, v pozadí svojho vzniku „medzinárodné“ obchodné kontakty najmä kultúra únětická a východokarpatský kultúrny komplex fizesabonysko-otomansko-gyulavarsánsky.

Rozhodne nie v antroposolárnej línii, ale v abstraktnosolárnej došlo po prechodnom equosolárnom stupni prispelením sakrálno-symbolických prvkov z taurosolárnej a ornitosolárnej vývojovej línie (rohy, krídla) k dovŕšeniu náboženskej renesancie na začiatku mladšej doby bronzovej, čoho prejavom sa stal samostatný hlavný, doteraz najvýstižnejšie plošne podaný kultový obraz: slnečná vtáčia bárka, prenášaná po oblohe dvojicou „vtákobýčích“ bytostí. Na margo možno podotknúť, že princíp monoteizmu sa s podobnými znakmi zachovával aj v iných oblastiach: inak si nemožno vysvetliť „existenciu“ bytostí, v nemčine zhrnutých pod názvom „Mischwesen“, k akým patrili napríklad v asýrskom umení okridlené býky, či levy s ľudskou tvárou a s rohmi na prilbovitých čiapkach vo funkcii ochrancov vchodov a brán palácov (pozri napr. Pijoan 1982, 198, obr. 233). V asýrskom umení sa popri týchto kamených obroch prvotná monoteistická línia zachovala v zastúpení nám už známeho okridleného slnečného kotúča (obr. 9: 3), ktorého podstatu (so znakmi-symbolmi sprítomneného Boha) uctieva („bozkávanie zeme“) aj židovský panovník Jehu (rituálne úkony za účasti Salmanasara III. vylučujú iný výklad výjavu) (Pijoan 1982, obr. 232). Ich obmeny sa realizovali aj

v indoeurópskom kulte (Paulík 1993, obr. 37; Furmánek – Kruta 2002, obr. na s. 111). Stredobronzová náboženská renesancia mala z bližšieho pohľadu celkom odlišné počiatky od záverečného stavu: sprvu sa razantne presadil equosolárny element (tzv. drassburská kultúra, hnutie vyústilo na severe do samostatného rituálneho smeru – Trundholm) a slnečná vtáčia loďka, spolu so všetkým, čo ako nová náboženská vetva reprezentovala, bola iba odpoveďou, mohutnou duchovnou reakciou na stredobronzové equosolárne značne rozvetvené, myšlienkovú plne azda ani nedotiahnuté „neošnúrové“ kultové sústavy, v ktorých mal kôň v symbolickej rovine miestami dokonca prevziať úlohu býka. Reakciou na to bol od južnej a juhovýchodnej antickej antopomorfizujúcej línie oddelený stredoeurópsky ornitotaurosolárny smer, v ktorom po odchode čakanského etnika (uplatňovala sa v ňom ornitosaolárna a equosolárna línia), dochádzalo v istom, pravdepodobne už nielen relatívnom poňatí k duchovnej očiste na veľkom priestore Európy. Dostali ju do vienka (opätovne) všetky národy, ktoré sa v strednej dobe bronzovej obrysovo vynárali zo starších bezmenných etnických komplexov ako viac-menej pomenovateľné etnokultúrne jednotky. Poznajúc aspoň čiastočne charakter K1 nemožno vylúčiť ani spojitosť so známou Achnatonovou (Amenhotep IV.) náboženskou reformou v Egypte. Prejavilo sa to v pohrebnom rite v zovšeobecnení žiarového pochovávaní a vo vzniku tzv. doby popolnicových polí (podľa nás mladších, staršia doba popolnicových polí mala však iba vnútrokarpatskú platnosť). Krátkodobé halštatské obdobie bolo z religióznej stránky obdobím opäť nových, revolučných, územne rozrôznených premien, vyjadrujúcich vo svojom súhrne rozpad niekdajšej kultovej jednoty v znamení slnečnej vtáčej bárky. V dvoch základných halštatských okruhoch vznikli potom predpoklady pre už známe protohistorické polyteistické kultové sústavy, v rôznej miere zachovávajúce tie či oné archaické prvky prvotného monoteizmu, vždy však na čele s jedným hlavným božstvom, príp. s „demokratickejšou“ triádou hlavných božstiev (napr. u Keltov). Trácke, etruské, keltské, germánske, ilyrské a neskôr i slovanské kultové sústavy boli, vrátane klasického grécko-italského panteónu v podstate všetko slepými bezvýchodiskovými (a pre tú-ktorú sociétu patrične bezútešnými, až hrôzostrašnými), vždy a zákonite neslávne ukončenými záverečnými fázami niekdajšieho indoeurópskeho monoteizmu.

Trojica hlavných znakov-symbolov, ktoré sa presadzovali na obrazoch Najvyššieho ako symboly večnosti všemohúcnosti a všadeprítomnosti, nemali sprvu z etickej stránky nijakú náplň a dostávali ju väčšinou v negatívnom zmysle až neskôr, keď sa stávali zvýraznením zla v jeho neustálom zápornom postavení v pomere k Zjaveniu. Ako také sa stali logickými doplnkami antro-po-polyzoomorfnéj podoby stredovekého diabla (na ktorom i vtáče krídla nahradili umelci neskôr „priliehavejšími“ netopierými). V takýchto obmenách sa v rámci stredovekej ikonografie dostal diabol najmä do gotických chrámov (konzoly, hlavice stĺpov), prípadne na ne (napr. zábradlie katedrály Notre Dame v Paríži) a v umení je doteraz neprekonateľné jeho podanie A. Dürerom: na známej rytine Rytier, smrť a diabol je antropomorfná kančia hlava diabla doplnená početnými zoomorfnými prvkami, podľa rohov so zastúpením býka, barana a jeleňa. Vtáče pazúry na rukách, netopierie krídla a konský (?) chvost ilustrujú tvorčie rozpätie tohto svetoznáameho autora.

Svetlú výnimku predstavovalo vo vývoji monoteizmu v dobe narodenia Pána v porovnaní nielen s indoeurópskymi súvekými, úpadkovými kultovými sústavami, ale i v absolútnom zmysle náboženstvo starých Izraelitov, v ktorom vôbec mohlo dôjsť k známemu veľkolepému dovŕšeniu niekdajšieho *Zjavenia*: k zrodu *Bohočloveka*. Na tomto nič nemení ani skutočnosť, že aj pri narodení Pána sa sľaby skryte objavili dávne signifikantné atribúty večnosti

(betlehemska hviezda), všemohúcnosti (rohy – dobytok) a všadeprítomnosti (krídla – zvestujúci anjeli), zrejme naposledy s ich niekdajším neznetvoreným, neutrálnym obsahom monoteistického pravého *Prabožstva*. Spozorovanie zastúpenia božského svetla, krídel a rohov pri narodení Pána alebo lepšie: ich interpretácia v prítomnej práci je len skromným archeologickým doplnkom k početným starozákonným predpovediam Jeho príchodu.

Azda sa priblížime k pravde, ak za spoločného menovateľa niekdajších pramonoteistických atribútov, za ich jednotnú novú, duchovnú náplň budeme považovať práve narodením Spasiteľa sprítomnenú večnú, všemohúcu a všadeprítomnú *Lásku*. Príbuzné symbolické zázemie sa dá vytušiť aj v okrídlenom býkovi – atribúte evanjelistu Lukáča, čo spolu s príchodom Pána a zvláštnej štvorice „živých bytostí“ pri nohách Stvoriteľa v Jánových zjaveniach (Zjav. IV, 6–8), okrem formálneho prepojenia staro- a novozákonnej symboliky ilustruje súčasne doznenie v starom a krátkodobé pretrvávajúce v novom duchu dvoch hlavných združených pramonoteistických symbolov. Stalo sa tak – ak chceme – na vyššom, takpovediac konečnom stupni „vývoja spoločenského vedomia“ v podstate v rámci ďalšieho záverečného, spočiatku vo svojej svätosti neprekonateľného úseku pravej viery v novom rúchu vo Svätej zemi. Pokiaľ ide o prechod dvojsymbolu na zvýraznenie existencie *Protivníka*, to malo svoje dlhodobé „predohry“ v iných náboženstvách, vrátane indoeurópskeho, – čoho sme boli sami svedkami – už pred narodením Pána. Vycítili to aj prví kresťania, ale tématiky to už nepatrí do tejto práce.

Nepochybné víťazstvo abstraktno-solárno-antropomorfnéj línie izraelskej vetvy všeludského monoteizmu nielen v Palestíne, ale i na celom svete je žiarivým dokladom vyvrcholenia jeho počiatočnej, nebeskej, veľpastierskej podoby, ktorú aj napriek všetkým sekundárnym sprievodným atribútom-znakom, prezrádzajúcim ovplyvňovanie duchovného obsahu monoteizmu najvýstižnejšie prezentovalo oblohou prechádzajúce, životodárne, viditeľne-neviditeľné (nepozorovateľné) nebeské teleso – Slnko. Bolo sakrálnym atribútom, posvätným symbolom a v najrozsiahljšom „vesmírnom“ zmysle indexom Stvoriteľa samého vesmíru. Spolu s ním sa uctievali v nejednotnej miere v niektorých kultoch k nemu pridružené, ba niekedy aj nad neho povýšené ďalšie, na nočnej oblohe viditeľné nebeské telesá – Mesiac a hviezdy. Týmto skutočne záverečným konštatovaním sme sa dostali, nepochybne v inej rovine naspäť k základným kultovo-ikonickým motívom sakrálneho kotúča z Nebry. A dostali sme sa – akosi zákonite – tiež k záverečnej tercine Danteho veľkolepej básnickej predstavy o *Najvyššom*.

Divina comedia
Paradiso 33, 142–145.

LITERATÚRA

Skratky:

Archäologische Forschungen... = Archäologische Forschungen zum Kultgeschehen in der jüngeren Bronzezeit und frühen Eisenzeit. In: Regensburger Beiträge zur Prähist. Arch. 2. Bonn 1996

Kultura symboliczna... = Kultura symboliczna kręgu pól popielnicowych epoki brązu i wczesnej epoki żelaza w Europie środkowej. PAN (Wrocław) – PKA 13; Muzeum w Biskupinie, OPMA w Warszawie, BPA 1. Wrocław – Biskupin 2000

Pochovaľnij obrjad ... = Pochovaľnij obrjad dawnovo naselennija Ukraïni. Kiïv 1991

Sztuka epoki brązu... = Sztuka epoki brązu i wczesnej epoki żelaza w Europie środkowej. PAN (Wrocław) – PKA 14; Muzeum w Biskupinie, OPMA w Warszawie, BPA 2. Wrocław – Biskupin 2001

- ANER, E. – KERSTEN, K. 1976 : Die Funde der älteren Bronzezeit des nordischen Kreises in Dänemark, Schleswig-Holstein und Niedersachsen II. København.
- ANTONENKO, B. O. 1991: Kurgannij mogilnik poblizu s. Morokinu. Pochoval'nij obrjad... Kiïv, s. 151–161.
- ATTENBOROUGH, D. 1989: Az első édenkert. Budapest.
- BARTÍK, J. – ŠTRBÍK, J. 1990: Prieskum v povodí Vištuckého potoka a Vidry. AVANS v roku 1988, Nitra s. 32–34.
- BARTONĚK, A. 1983: Zlaté Mykény. Praha.
- BÁNDI, G. 1984: Die Kultur der transdanubischen inkrustierten Keramik. In: Kulturen der Frühbronzezeit des Karpatenbeckens und Nordbalkans. Beograd, s. 267.
- BÁTORA, J. 1999: Gräber mit Totenhäusern auf frühbronzezeitlichen Gräberfeldern in der Slowakei (Beitrag zu Kulturverbindungen zwischen Mittel-, West- und Osteuropa). PZ 74, s. 1–57.
- BÁTORA, J. – VLADÁR, J. 2001: Die Kunstausserung des Nordkarpatenraums in der Bronzezeit. Sztuka epoki brązu. Wrocław – Biskupin, s. 173–182.
- BENKOVSKY-PIVOVAROVÁ, Z. 1972: Zur Problematik der Litzkeramik in Österreich. PZ 47, 1972, s. 198–212.
- BÓNA, I. 1975 : Die mittlere Bronzezeit Ungarns und ihre südöstlichen Beziehungen Budapest.
- BOROFFKA, N. G. O. 1994: Probleme der jungbronzezeitlichen Keramik in Ostungarn und Westrumänien. In: The early Hallstatt Period (1200–700 B.C.) In: South-Eastern Europe. Alba Iulia, s. 7–23.
- BOROFFKA, N. G. O. 1998: Bronze- und früheisenzeitliche Geweihszungenknebel aus Rumänien und ihre Beziehungen. Eurasia Antiqua 4, s. 81–135.
- BOUZEK, J. 1997: Greece, Anatolia and Europe. Cultural Interrelations during the Early Iron Age. Jansered.
- BOUZEK, J. 2000: Versuch einer Rekonstruktion des Pantheons der Urnenfelderzeit. In: Kultura symboliczna ..., Warszawa – Wrocław – Biskupin. s. 345–352.
- BRATČENKO, S. N. 1991: Pro kosmičnu simboliku katakombi keramiky. In: Pochval'nij obrjad... Kiïv, s. 65–89.
- BUCK, D.-V. R. 1996: Symbolgut, Opferplätze und Deponierungsfunde der Lausitzer Gruppe. Archäologische Forschungen.... s. 271–300.
- BRUNNER, H. 1983: Grundzüge der altägyptischen Religion. Darmstadt.
- DAVID, W. 2001: Zu den Beziehungen zwischen Donau-Karpatenraum, osteuropäischen und ägäisch-antolischen Raum zur Zeit der mykenischen Schachtgräber unter Berücksichtigung neuerer Funde aus Südbayern. Anodos 1/2001, Trnava, s. 51–87.
- DAVID, W. 2002: Die ältesten Bronzegürtelhaken der donauländischen Bronzezeit. Anodos 2/2002, Trnava, s. 67–70.
- DOHNAL, V. 1989: Zur Frage der vor- und frühurnenfelderzeitlichen Opferstätten in Mähren. ZfA 23, Berlin, s. 19–35.
- DOVŽENKO, N. D. 1991: Kam'jani statui v pochval'nomu obrjadi katakombnich plemen nivničnovo pričivnomoria. In: Pochval'nij obrjad... Kiïv, s. 122–133.
- DUMITRESCU, V. 1979: Arta culturii Cucuteni. București.
- EIBNER, A. 1997: Die „Grosse Göttin und andere Vorstellungsinhalte der östlichen Hallstattkultur. In: Nebelsick, L. D. u. a: Hallstattkultur in Osten Österreich. St. Pölten, s. 129–145.
- ELIADE, N. 1984: Kosmos und Geschichte. Der Mythos ewigen Wiederkehr. Frankfurt a. Main.
- ELIADE, N. 1995: Dejiny náboženských predstáv a ideí I. Bratislava.
- FARKAŠ, Z. – NOVOTNÝ, B. 1993: Mladšia a neskorá doba kamenná (Neolit a eneolit). In: Štefanovičová a kol.: Najstaršie dejiny Bratislavy. Bratislava, s. 39–79.
- FURMÁNEK, V. – VELIAČIK, L. – VLADÁR, J. 1999: Die Bronzezeit im slowakischen Raum. Rahden/Westf.
- FURMÁNEK, V. – OŽDÁNI, O. 2000: Urnenfelderzeitliche Kultstelle aus Jabloňovce in der Slowakei. Kultura symboliczna ..., s. 279–292.
- FURMÁNEK, V. – KRUTA, V. 2002: L'éta d'oro dei Carpaci. Modenese 2002.
- GEDIGA, D. 1996: Symbolgut, Opferplätze und Deponierungen in Vest- und Nordpolen während der jüngeren Bronze- und frühen Hallstattzeit. Archäologische Forschungen..., s. 335–347.
- GREISA, I. 1999: Zwei Tierkopfhänge im Museum für Vor- und Frühgeschichte. Acta Arch. et Praehist. s. 96–106.

- HÁJEK, L. 1957: Hliněné plastiky z doby bronzové z Barci u Košic. SIA 5, s. 323–338.
- HARDING, A. F. 1984: The Mycenaens and Europe.
- HÄNSEL, B. 2000: Die Götter Griechenlands und die süd-ost bis mitteleuropäische Bronzezeit. In: Kultura symboliczna... Warszawa – Wrocław – Biskupin, s. 331–343.
- HORNUNG, E. 1967: Der Eine und die Vielen. Darmstadt.
- HROZNÝ, B. 1943: Die älteste Geschichte Vorderasiens und Indiens. Praha.
- CHAPMAN A. 2003: Bohové na nebesích. Praha 2003.
- JOCKENHÖVEL, A. 1974: Eine Bronzeamphore des 8. Jahrhunderts v. Chr. von Gevelinghausen, Kr. Meschede (Sauerland). Germania 52, s. 16–57.
- KALICZ, N. 1968: Die Frühbronzezeit in Nordost-Ungarn. Budapest.
- KALICZ-SCHREIBER, R. 1981: Opfergruben aus der Frühbronzezeit in der Umgebung von Budapest. SIA 29, s. 75–86.
- KEMENCZEI, T. 1984: Die Spätbronzezeit Nordostungarns. AH N.S. 51. Budapest.
- KIMMIG, W. 1964: Seevölkerbewegung und Urnenfelderkultur. Studien aus Alteuropa 1. Köln – Graz.
- KLENGEL, H. 1996: Kultgeschehen und Symbolgut im Textzeugnis der Hetither. Archäologische Forschungen..., s. 557–566.
- KLÍMA, J. 1976: Lidé Mezopotámie. Praha.
- KOSSACK, G. 1954: Studien zum Symbolgut der Urnenfelder- und Hallstattzeit Mitteleuropas. RGF 20. Berlin.
- KOSSACK, G. 1996: Religiöses Denken in Alteuropa vom 8. bis zum 6. Jahrhundert v. Chr. Geb. Archäologische Forschungen..., s. 17–42.
- KOSSACK, G. 1997: Bronzezeitliches Kultgerät in europäischen Norden. Chronos. Beiträge zur prähistorischen Archäologie zwischen Nord- und Südeuropa. Festschrift für Bernhardt Hänsel. Espelkamp, s. 498–514.
- KOVÁCS, T. 1977: Die Bronzezeit in Ungarn. Budapest.
- KOVÁČ, M. 1993: Náboženstvo minojskej Kréty, jeho pôvod a paralely. Enki 1. Zborník štúdií o starovekých dejinách. Bratislava.
- KOVÁRNÍK, J. 1997: K výzkumu pravěkých kruhových příkopů. Brno.
- KRISTIANSEN, Kr. 1996: Die Hortfunde der jüngeren Bronzezeit Dänemarks. Fundumstende, Funktion und historische Entwicklung. Archäologische Forschungen..., s. 255–270.
- KULL, B. 1989: Untersuchungen zur Mittelbronzezeit in der Türkei und ihre Bedeutung für die absolute Datierung der europäischen Bronzezeit. PZ 64, s. 25–93.
- LICHARDUS, J. – VLADÁR, J. 1996: Karpatenbecken-Sintašta-Mykene. SIA 44, s. 25–93.
- MARKOVÁ, K. 2001: Die Plastik der älteren Bronzezeit in der Slowakei. Sztuka epoki brązu..., Wrocław – Biskupin, s. 357–363.
- MARXOVÁ, H. 2002: Svět mýtů. Mýty všech dob a národů. Praha.
- MERHART, G. v. 1969: Donauländische Beziehungen der früheisenzeitlichen Kulturen Mittelitaliens. In: Hallstatt und Italien (Bearb. und herausgeben von G. Kossack), Mainz, s. 16–110.
- MOZOLICS, A. 1973: Bronze- und Goldfunde des Karpatenbeckens. Budapest.
- MÜLLER-KARPE, H. 1974: Handbuch der Vorgeschichte III. Kupferzeit. München.
- MÜLLER-KARPE, H. 1978: Zur altbronzezeitliche Geschichte Europas. Jahresschrift d. Inst. f. Vorgesch. d. Univ. Frankfurt. a. Main 1977, s. 39–64.
- MÜLLER-KARPE, H. 1980: Handbuch der Vorgeschichte IV. Bronzezeit. München.
- MÜLLER-KARPE, H. 2001: Religionsgeschichtliche Komponente der mediterran-mitteleuropäischen Kontakte von der Bronzezeit bis zur Spätantike. In: Anodos 1/2001, Trnava, s. 127–141.
- NEUSTUPNÝ, J. 1940: Náboženství pravěkého lidstva v Čechách a na Moravě. Praha.
- NEMĚJCOVÁ-PAVÚKOVÁ, V. 1995: Svodin I. Zwei Kreisgrabenanlagen der Lengyel-kultur. SAM II., Bratislava.
- NOVOTNÁ, M. 1996: Die Beziehungen zum ägäischen Raum in der älteren Bronzezeit der Slowakei. Zborník Fil. a Ped. FUK 23, s. 19–25.
- NOVOTNÁ, M. 2001: Symbole vom Rad und Sonne in der Kunst der Bronzezeit. Sztuka epoki brązu..., Wrocław – Biskupin, s. 365–375.
- OTTO, R. 1997: A Szent. Budapest.
- OŽDÁNI, O. 1998: Einige Anmerkungen in Milieu der Otomani-Kultur und ihr chronologischer Aspekt. Východoslovenský pravek 5, s. 51–57.

- PAULÍK, J. 1968: Panzer der jüngeren Bronzezeit aus der Slowakei. 49 Bericht RGK, 1968, Berlin, s. 41–61.
- PAULÍK, J. 1988: Druhý rok výskumu v Marianke. AVANS v roku 1987, Nitra, s. 107.
- PAULÍK, J. 1993: Bronzom kované dejiny. Bratislava.
- PAULÍK, J. 1999: Nález hlinenej vtáčej loďky v Dvorníkoch-Posádke I. Zborník SNM 93, Archeológia 9, s. 29–50.
- PAULÍK, J. 2000: Nález hlinenej vtáčej loďky v Dvorníkoch-Posádke II. Zborník SNM 94, Archeológia 10, s. 29–54.
- PAULÍK, J. 2001: Nález hlinenej vtáčej loďky v Dvorníkoch-Posádke III. Zborník SNM 95, Archeológia 11, s. 9–67.
- PAULÍK, J. 2002: Príspevok ku kultu doby bronzovej I. Zborník SNM 96, Archeológia 12, s. 7–15.
- PIGGOTT, St. 1987: Az európai civilizáció kezdetei (Ancient Europe... Edinburgh 1965), Budapest.
- PIJOAN, J. 1982: Dejiny umenia I. Bratislava.
- PLACHÁ, V. – PAULÍK, J. 2000: Nález hlinenej hlavičky koňa. Múzeum 4, s. 1–4. Bratislava.
- PLACHÁ, V. – PAULÍK, J. 2000a: Počiatky osídlenia devínskeho hradiska v mladšej dobe bronzovej. SIA 48, s. 37–86.
- PLACHÁ, V. – PAULÍK, J. 2000b: Devínske hradisko – kultové centrum v praveku. Zborník MMB, BRATISLAVA 12, s. 21–35.
- PLACHÁ, V. – PAULÍK, J. 2002: Akropola devínskeho hradiska po zániku starobronzovej civilizácie. Múzeum 3, s.1–2. Bratislava.
- PLEINER, R. – RYBOVÁ, A. a kol. 1978: Pravěké dějiny Čech. Praha.
- PODBORSKÝ, V. 1988: Těšetice-Kyjovice 4. Rondel lidu s moravskou malovanou keramikou. Brno.
- PODBORSKÝ, V. 1991: Poznámky ke kruhovým architekturom pravěké a raněhistorické Evropy. Pravěk NŘ 1, Brno 1992, s. 90–146.
- PODBORSKÝ, V. a kol. 1993: Pravěké dejiny Moravy. Brno.
- PODBORSKÝ, V. 1994: Náboženství našich prapředků. Brno.
- PODBORSKÝ, V. 1994a: Jozef Paulík, Bronzom kované dejiny, Bratislava 1993, Pravěk 4, s. 420–423.
- PROSECKÝ, J. a kol. 1999: Encyklopedie starověkého předního východu. Praha.
- REICH, CH. 1997: Ein bronzezeitliches Trinkhorn aus Ton. Chronos. Beiträge zur praehist. Arch. zwischen Nord- und Südosteuropa. Festschrift. Bernhard Hänsel. Espelkamp, s. 341–352.
- RIND, M. 1996: Menschenopfer. Vom Kult der Grausamkeit. Regensburg.
- SAMOJLENKO, L. G. 1991: Kurganni pochovannja bronzovogo viku poblizu selišča Golubovskij, luganskoj oblasti. In.: Pochovalnij obrjad..., s. 134–150.
- SCHMIDT, W. 1931: The Origin and Growth of Religion: Facts and theories New York.
- SCHMIDTOVÁ, J. – BAXA, P. – PAULÍK, J. 2002: Hromadný nález bronzových predmetov v Bratislave-Rusovciach (v tlači).
- SCHREIBER, R. 1984 : Szimbolikus ábrázolások korabronzkori edényeken. AÉ 111, s. 3–26.
- SCHULZ, M. 2002: Der Kult der Sternemagien. In: Der Spiegel 48/2002, s. 192–206.
- SIEFER, W. 2002: Die Jagd nach den Sternen. In: Focus 9, (25. 2. 2002), s. 112–115.
- SÎRBU, V. 1999: Les figurines anthropomorphes du premier Âge du Fer, trouvées dans la territoire thrace. Thracodacica 20, s. 153–175.
- SPROCKHOFF, E. 1962 : Nordischebronzezeit und frühes Griechentum. Bremer Arch. Blätter.
- STANCZIK. I. – TÁRNOKI, J. 1992: Jászdózsa-Kápolnahalom. In: Bronzezeit in Ungarn. Budapest, s. 120–127.
- ŠALKOVSKÝ, P. 1980: Špirálová ornamentika doby bronzovej v Karpatskej kotline a dolnom Dunaji. SIA 28, s. 287–309.
- TOČÍK, A. – PAULÍK, J. 1960: Výskum mohyly v Čake v rokoch 1950–51. SIA 8, s. 59–124.
- TOČÍK, A. 1964: Opevnená osada z doby bronzovej vo Veselom. Bratislava.
- VERDET, J-P. 1995: Nebo, poriadok a chaos. Martin.
- VILSTEREN, V. T. van, 2002: Rituale am Tempel? In: Bauern in Bayern. Zwolle.
- VLADÁR, J. 1973: Osteuropäische und mediterrane Einflüsse im Gebiet der Slowakei während der Bronzezeit. SIA. 21, s. 253–357.
- VLADÁR, J. – BARTONĚK, A. 1977 : Zu den Beziehungen des ägäischen und karpatischen Raumes in der mittleren Bronzezeit und die kulturelle Ausstrahlung der ägäischen Schriften in die Nachbarländer. SIA 25, s. 371–431.

- VLADÁR, J. – LICHARDUS, J. 1968: Erforschung der frühneolithischen Siedlungen in Branč. SIA, s. 263–352
- VULPE, A. 1996: Deponierungen, Opferstätten und Symbolgut im Karpatengebiet. Archäologische Forschungen..., s. 517–533.
- WEBER, CH. 2002: Ende einer Schatzjagd. Focus 10, (4. 3. 2002), s. 48–49.
- ZAMAROVSKÝ, V. 1986: Bohovia a králi starého Egypta. Bratislava.
- ŽABKOVÁ, S. 2002: Doklady kultu v archeologických nálezoch doby bronzovej na Slovensku. Autoreferát dizertačnej práce na FF UK. Bratislava.

EIN BEITRAG ZUM KULTWESEN DER BRONZEZEIT

II.

JOZEF PAULÍK

Das sakrale Hauptbild der Bronzezeit und seine kultisch-historischen Umwandlungen

Zwei genauere Rekonstruktionen von der bekannten Tonfigur des Devíner „Pferdes“ aufgrund weiterer Funde aus der Akropolis des Burgwalls (älteres Aussehen = eine sitzende polyzoomorphe Gestalt – Devín B; jüngeres Aussehen = ein „Pferd“ eingespannt in einem Wagen mit Sonnenscheibe – Devín A) haben es möglich gemacht, diese Kultfunde zu den Schlüsselobjekten im Rahmen der indoeuropäischen Religion anzureihen. Zusammen mit den südöstlichen Analogien repräsentiert die Plastik Devín B einen ausgeprägten Entwicklungshorizont in der Evolutionslinie des indoeuropäischen Kults mit einem monotheistischen Anfang in der patriarchal-hirtentümlichen Umgebung (der Begriff eines Großhirten) (Abb.C: 1b1, 2b–2d). Siehe dazu den Text zur Abb. 2.

Abb. 2: 1–4 – Serie von altbronzezeitlichen Darstellungen des kultischen Hauptbildes – Djaus–Kronos (1 – Ialyssos auf Rhodos; 2 – Devín; 3 – Alişar Hüyük in Anatolien; 4 – hypothetisches Aussehen der Gottheit aus Šurany–Nitriansky Hrádok) und dessen Abbildung auf dem silbernen, vielleicht Opiate enthaltenden Kultgeschirr (5, 5a – Dendra; 6, 6a – Enkomi). Außer Nr. 4 alles nach H. Müller–Karpe.

Die Existenz von großen Tonscheiben im Devíner Burgwall ist auch durch weitere Funde belegt. Siehe dazu den Text zu Abb. 4.

Abb. 4: Bratislava–Devín–Burg. Tonrädchen (1, 2), Scheiben (3, 5) aus der älteren bis mittleren Bronzezeit und Teil eines perforierten Bronzebeschlags von einer Holz(?)scheibe (4).

Den älteren Horizont (seine jüngere Phase) repräsentiert in der Entwicklung des Kults als religiöses Hauptbild ein neulich entdeckter Fund aus Nebra mit zeitgleichen mesopotamischen sowie modernen Analogien. Siehe dazu den Text zur Abb. 1.

Abb. 1: 1 – die Bronzescheibe aus Nebra (Deutschland) mit Himmelsobjekten überdeckt mit Goldfolie (umgezeichnet nach einem Photo); 2 – Bezeichnung und Benummerung der Objekte auf der Scheibe; 3 – eine mesopotamische Szene: Intarsie auf Elfenbein in Tell Fecherije mit einer analogen Abbildung von Himmelskörpern; 4 – eine ortsibirische Zeichnung des Himmels mit Abbildung der Sonne, des Mondes, der Plejaden, der Milchstraße und

mit einem Schamanenritual (4c) der Kinderopferung (? , 4b) vor einer sitzenden Tiergottheit (4a). Nach W. Siefer, H. Müller-Karpe und J.-P. Verdet.

Der gleiche kultische Gedankenhintergrund der Scheibe aus Nebra und des Devíner Fundes wird eingehender auf Abb. 3 erklärt.

Abb. 3: Versuch einer Erfassung des Gedankenhintergrundes von dem chronologisch älteren Transformationsprozeß des indoeuropäischen kultischen Hauptbildes von seiner Darstellung als kosmischer Gottheit auf der Scheibe aus Nebra in Richtung zu der Devíner polyzoomorphen Gestalt. Die tiefere kultisch-historische Bedeutung des Transformationsmodelles: geistliches Absolutdasein, kosmische Gottheit, ikonisch in den Himmelskörpern auf der Nebraer Scheibe erfaßt (1a–5a) und ihre zeitgleiche materielle Vergegenwärtigung (6 = Polyindex–Grundlage für das spätere „polytheistische“ Entwicklungsstadium des Monotheismus). 1 – Linie des Mondes (Nebra), resp. der Stierhörner (Devín); 2 – Linie der Sonne (Nebra), resp. der göttlichen Stirnauge (Devín); 3 – Linie der Plejaden (Nebra), resp. der Nebenaugen (Devín); 4 – Linie des magischen Dreiecks (die Plejaden verbunden mit einer Barke), resp. Silhouette eines Tierkopfes mit Stirndreieck (Devín); 5 – Bewegungslinie der Himmelbarke (Nebra), resp. Linie der Bewegung mittels Ohren-Flügel (Devín). 1a–5a – Ausgangszustand; 1b–5b – anfängliche Transformationsphase; 1c–5c – Zustand vor der Kulmination des Prozesses (mit einer Veränderung des Inhalts von Merkmalen); 1d–5d – eventuelle Mađarovcer bildende Zwischenstufe; 6 – Ergebnis der Transformation: die polyzoomorphe Gestalt des Devíner Djaus-Kronos. A – die Stiergestalt von Djaus auf einem Silbergefäß aus Enkomi mit nach unten gebogenen Hörnern (Beleg einer parallelen ägäischen Entwicklung); B – Detail vom Kopf einer Plastik aus Alişar Hüyük (Beispiel einer parallelen Entwicklung in Anatolien).

Auf Abb. 5 befindet sich ein Rekonstruktionversuch vom jüngeren Aussehen der Devíner Plastik.

Abb. 5: 1a–c – Rekonstruktionsversuch vom Aussehen des Vorderteiles der Devíner Kultplastik, einer der tönernen Nachahmungen vom kultischen Hauptobjekt der Bronzezeit (Devín A); 2 – zoomorphe Beendung eines Tonrhytons aus Alaça Hüyük (Anatolien); 3 – Zentralteil eines Tonartefakts: Kopf der Hauptgottheit des Volkes der Hatvan-Kultur aus Jászdóza (Ungarn). Nach H. Müller-Karpe, I. Stanczik und J. Tárnoki.

Auf Abb. 6 werden symbolische Merkmale der Devíner Plastik mit der Existenz von einigen Gottheiten der mittleren Evolutionsschicht der antiken Theogonie (Hésiodos, Homeros u.a.) in Zusammenhang gebracht.

Abb.6: 1 – Versuch einer kompletteren Rekonstruktion vom Aussehen der Devíner Kultplastik (mit Applikation der Scheibe auf Abb. 4: 5 – „Devín A“); 2 – Rekonstruktionsversuch vom zweiten vermuteten Aussehen der Devíner Plastik – einer polyzoomorphen mitteldanubischen Parallele vom antiken Kronos mit symbolischer Darstellung von „aufgegesenen“ Kindern (K2–Ebene). Die Kinder-Götter aufgrund der Symbole-Attribute und entsprechenden Namen auf der Devíner Plastik „Devín B“: 1 – ein Pferdeaussehen und Zäumung der Plastik (Poseidon); 2 – senkrechte Punkte-Tropfen am Hals, resp. ein Stirndreieck (Hades); 3 – das obere Halsband verbunden mit Zäumung (Hera); 4, 5 – zwei untere, an den Seiten verbundene Halsbänder (Demeter, Hestia); 3 – Plastik des „sitzenden Pferdes“ – eine Nachahmung des Artefakts „Devín B“ auf der K3-Ebene.

Als dritte Schlüsselfigur wird in der Arbeit die bekannte unterdanubische Plastik aus Kličevac bewertet, welche einerseits die ikonisch-symbolischen Elemente der Scheibe aus

Nebra behält und andererseits sind daran auf symbolischer Ebene einige Götter und Göttinnen des griechischen Olympos erfaßt (die jüngste Entwicklungsschicht). Ausführlicher siehe im Text zur Abb. 7.

Abb. 7: Die Rückseite (1) und Vorderseite (2) der Tonplastik von „Protozeus“ aus Kličevac mit symbolischer Gestaltung seiner geistlichen Stellung zwischen der altbronzezeitlichen Darstellung des kultischen Hauptbildes auf der Scheibe aus Nebra (Horizont Uranos-Saturnus – A–D) und einigen Gottheiten des griechisch-römischen Pantheons (Horizont Zeus-Jupiter – a–f); A, B, D – eine kultisch-militante Standarte mit Vertretung von ikonisch-symbolischen Zeichen auf der Scheibe aus Nebra; C – Projektion der Plejaden in ein „Ver-gottungsband“ der Gestalt; a – Helm (Symbol von Athene); b – Panzer (Symbol von Ares); c – „Schmiede“ schürze (Symbol von Hephaistos); d – Dreiflügel (Symbol von Hermes – „Hermes Trismegistos“); e – die Nüstern einer Pferdemaske (Symbol von Poseidon); f – Halsstern (ein Vogelsymbol von Apollon); g – Halsring mit spiraligen equosolaren Enden (Symbol von Hera).

Nach den umwälzenden Ereignissen in der Mittelbronzezeit zerfiel die ehemalige „Einheit“, resp. sie entwickelte sich vor allem in drei Richtungen weiter. Eine von denen, genauer gesagt ihr kultisches Hauptbild wurde von der Sonnenvogelbarke repräsentiert (ornitho-taurosolare Richtung), was die Funde auf Abb. 8 illustrieren.

Abb. 8: Das klassische europäische Kult-Hauptbild der Jung- und Spätbronzezeit, verbreitet nach dem Abklang der beiden ersten Wellen der großen Völkerwanderung, und künstlerisch dargestellt einerseits im Perlen-Buckelstil auf den Amphorengefäßen aus Bronze im Rahmen der zeitgenössischen Toreutik (1, 2), andererseits als verkleinerte Kultkomposition von einer abstrakt-solaren Scheibe und zoo- resp. ornithomorphen Elementen (Hörner, Flügel – 3–8). 1 – Hajdúböszörmény; 2 – Gevelinghausen; 3 – Ramonte; 4 – Bologna; 5 – Vadana-Pfaffen; 6, 8 – Sanzeno; 7 – Frög. Nach A. Jockenhövel und G. Kossack.

Die nordeuropäische Entwicklungslinie, zu welcher auch der Fund von Trundholm gehört, wird durch die equo-ornithosolare Richtung repräsentiert, mit dem kultischen Hauptbild beeinflusst von der Seite der spiralophilen Kulturen.

Abb. 10: Modifikationen der Nordvariante des europäischen Kult-Hauptbildes in der Spätbronzezeit. 1, 4 – Stora Dalby; 3 – Harsfeld; 2 – O. Billeberg. Nach E. Sprockhoff.

Zum Schluß der Arbeit kehrt der Autor zu den Anfängen vom universalen Monotheismus in der geistlichen Entwicklung der Menschheit zurück, mit Rücksicht auf dessen Anfänge in der indoeuropäischen nordpontischen Ausgangsumgebung. Als grundlegende Eigenschaft-Attribut des Höchsten erscheint aus der ethischen Sicht das anfangs unausgeprägte, vereinigte ornithosolare Attribut, das die „Sonnengottheit“ in verschiedener Darstellung schon seit ihrer „Entstehung“ in der patriarchal-hirtentümlichen Umgebung begleitet. Dieser Gedanke wird zeichnungsweise auf Abb. 9 behandelt.

Abb. 9: Flügel und Hörner – Darstellungsindexe des Flugs und der Macht: das grundlegende, doppelte ornithosolare Attribut, auf der höchsten Abstraktebene symbolisiert er die Allmächtigkeit und Allgegenwart von den meistens höchsten, vorwiegend „Sonnengottheiten“, dargestellt in verschiedenen Kulturen auf unterschiedlichen sakralen, sakral-profanen und profanen Objekten. 1 – olympischer Zeus auf einer elidischen Münze; 2 – anthropo-zoomorphen Anhänger aus Palästina: Anthropomorphisation des (indoeuropäischen?) kultischen Hauptbildes wahrscheinlich in der Philister-Miliö; 3 – Kalach: die Sonnengottheit von einer Kultszene (umgezeichnetes Relief auf einer Steinplatte); 4 – Vejo: Sonnenvogel-

barke auf einer Bronzeamphora; 5 – Ägypten; 6, 6a – Nižná Myšľa: zwei Varianten der Rekonstruktion von einem kultischen ornithosolaren Brustschema auf Leder(?)panzer; 7 – Perati: sonnen-lunare Gottheit; 8 – Moravany nad Váhom–Ducové: Brustschema der Velaticer Hauptgottheit auf einem Panzer; 9 – Tell Fecherije: Sonnengottheit – Relief auf Elfenbein; 10 – Saint Germain du Plain: Brustverzierung – Sonnengottheit mit Flügeln und Hörnern auf einem Bronzeapanzer; 11 – Drslavice: ornithosolare Hauptgottheit – Gravierung auf einem Bronzeband; 12 – Milavče: Rekonstruktion der Brustverzierung auf einem Panzer; 13 – Fillinges: Applikation von Elementen der Sonnenvogelbarke auf der Brustseite eines Bronzeapanzers. Nach verschiedenen Autoren angeführt im Literaturverzeichnis oder im Text.

Eine parallele Entwicklung mit Hinweisen auf die Existenz von höchster Gottheit im Bereich der spiralophilen Kulturen kann man auf einigen Objekten der Sakralmobiliaren erfassen. Die Auslese befindet sich auf Abb.B (B I, B II).

Abb. B I: Vergleich der Symbolik der Devíner aspiraligen Plastik – des Kopfes von Djaus-Kronos mit einer parallelen semiotischen Bedeutung von Zeichen-Ideographen auf einigen sakralen Erzeugnissen der spiralophilen Kulturen. 1 – Fragment eines Bronzedolches aus „Ungarn“; 2 – zeichnerische Darstellung der Bedeutungsparallelität von konstruktiv-symbolischen Elementen des „Devíner Kopfes“ und dem Verzierungsschema des Dolches aus „Ungarn“ (a – Hörner; b – Flügel; c – Augen; d – Dreieck mit hängender Tropfenreihe; e – magisches Stirnauge; f – „Seelen“paar); 3–6 – Versuch einer Erfassung der semiotischen Verwandtschaft der Hauptmerkmale auf dem „Devíner Kopf“ (3) mit den Symbolen-Merkmalen auf einem großen herzförmigen Bronzeanhänger aus Barca (4), einem altbronzezeitlichen Goldarmband aus Bilje (5) und einem mittelbronzezeitlichen goldenen Vatyá-Armband aus Dunavecse (6).

Abb. B II: Zwei Belege der Gerechtigkeit eines Vergleichs von den Elementen der aspiraligen und spiraligen Symbolik auf kultischen Hauptbildern der Bronzezeit. 7 – ikonographische „Belebung“ eines großen herzförmigen Bronzeanhängers aus Hodejov mit Hilfe von zeichnerischer Kurzfassung (eine Flächenparallele von der sakralen Ikone-Plastik „Devín B“: Anthro- resp. Zoomorphisation der Anhänger); 8 – ähnliche „Belebung“ eines herzförmigen Anhängers durch den eingeschriebenen Index von „Händen-Pfoten“ aus Zsádány-Oroszimajor in Ungarn (eine Flächenparallele der Plastik aus Jászdózsa?). Ausführlicher siehe im Text. Nach verschiedenen Autoren angeführt im Literaturverzeichnis.

Das Bild der Höchstgottheit wurde auf symbolischer Ebene schon von Anfang an neben der abstrakten Sonnenscheibe auch in Form von den mit Symbolen ergänzten Stierschädeln erschlossen, mit einem ziemlich regelmäßigen Vorkommen in den osteuropäischen Erdbauten vom Typ Menge und mit Vertretung in einigen Gräbern. Deren Vorkommen in Gräbern belegen die Beispiele auf Abb.A.

Abb. A: 1, 3–5 – Bestattungen von Repräsentanten des indoeuropäischen primären Monotheismus mit Stierschädeln; 2, 2a – Äneolithisches Bauopfer: ein rituell hingelegter Stierschädel. 1 – Morokino (Charkov-Gebiet); 2, 2a – Branč; 3 – Stratilovka (Donec-Tal); 4 – Holešov (Mähren). Nach B. A. Antonenko, J. Vladár – J. Lichardus und J. Batora.

Das letzte Bild liefert schließlich illustrativ einen vollständigen Blick auf die Entwicklung der indoeuropäischen Religion, wie sie schon seinerzeit der in dieser Richtung geniale Forscher E. Sprockhoff vermutet hatte und wie sie (mit verständlichen Lücken) durch ältere sowie neuere Funde belegbar ist.

Abb. C: Versuch einer Rekonstruktion des Evolutionsschemas vom indoeuropäischen Monotheismus mit Bezeichnung von drei grundlegenden kultbildenden, das Wechselbild des Höchstwesens determinierenden Linien-Wegen (Linien 1–3), belegt durch archäologische Funde meistens vom sakralen Gepräge mit einer neuen Erklärung deren gegenseitigen Verbindungen. 1 = Strichlinie: Polysymbol-Archetyp der solar-spirituellen Hauptlinie mit einer abstrakten Vorstellung vom Gott-Großpatriarch (Schöpfer mit abstrakten Eigenschaften: Ewigkeit, Allmächtigkeit, Allgegenwart, Vollkommenheit); 2 = Strichpunktlinie: Großhirtenindex – zoomorphe Vergegenwärtigung der primären Sakraleigenschaften der Gottheit als Inhalt vom Anfang der zweiten polyzoomorphen Begleitlinie; 3 = gewellte Strichpunktlinie: (mini)ikonische Gestalt des Höchstwesens – der Mensch als Träger einer anthroposolaren Evolutionslinie, aus ethischer Sicht mit der Möglichkeit einer positiven (das Gute) oder negativen (das Böse) Orientation der Religion überhaupt; 4 = Strichwellenlinie: gegenseitige Beziehungen und Einflüsse einer anderen Art. A – Veselé: Rekonstruktion einer Tonbarke – die equosolare Nebenrichtung; B – Pir: Keramograph – Beleg des Überdauerns der ornithosolaren Richtung in der Altbronzezeit; Ba – Gyula-Törökzug: Keramograph (Prototyp einer Vogelbarke); B1 – Dvory nad Žitavou: Proto-Čakaer Tonrelief – Ausgangsmotiv für den Aufschwung eines neuen Kults mit der Höchstgottheit in Form von einer Sonnenvogelbarke; C – „Ungarn“: Fragment eines Bronzedolches – Darstellung des Höchstwesens in der spiralophilen Miliö; C1, C2 – Hodejov, Zsadány–Oroszimajor: herzförmiger Bronzeanhänger „belebt“ durch halbanthropomorphe Gestalten; C3 – Kisterenye: tauro-ornithosolarer „Bronzeanhänger“ (die Piliny Kultur); D – Ripač: Tonfigur (ein zweigeschlechtiger Repräsentant der neugeformten älteren Gruppe von Heroen, resp. Heroinnen); D1, D2 – Maissau, Sborjanovo: Frauen- und Männerplastik aus der älteren Gruppe der „gebückten“ Figuren; D3 – Mýtina Nová Ves: männliche Tonfigur vom derselben Typ (die Čaka Kultur); E – Drslavice: Gravierung auf einem Band – eine „internationale“ Kurzkreation – Archetyp des Höchstwesens präsentiert durch die Verbindung der Sonne mit Hörnern und Flügeln. 1 – Snigurivka: keramographische Rekonstruktion – Polysymbol des grundlegenden solar-spirituellen Entwicklungsweges mit dem Inhalt von weiteren zwei Richtungen in einem Keimzustand (der tauro- und anthroposolare Weg). 1a – Blšany: Muschel – Symbol der Wassergottheit (?); 1a α , 1a β , 1a γ – Niederkaina (Keramik), Šventaji (Bernstein), Branč (Bronze): getrennte Darstellung des ornitho-, tauro- und anthroposolaren Prinzips der indoeuropäischen Dreigliorie auf verschiedenen Erzeugnissen; 1b1 – Devín: ausgerollte Fußverzierung der Tonplastik „Devín B“; 1b2 – Leitmotiv auf einem Tondeckel(?) aus Jászdózsza: das kultische Hauptbild der Hatvan Kultur; 1c – Šurany-Nitriansky Hrádok: hypothetisches Aussehen der Maďarovcer Hauptgottheit(?) aufgrund der Kulträdchensymbolik; 1d – Sedlec-Hůrka, Plzeň: goldene Brustscheibe – spiralophile Beeinflussung des mitteleuropäischen Kults; 1e – Slowakei(?): Kombination von Kulträdchen und Motiv einer Sonnenbarke – eigenartiges ornitho-equosolares Bild der Gottheit; 1e1 – ornitho-taurosolarer Anhänger: das einfachste Bild („Volksbilderchen“?) der Gottheit; 1f – Trundholm: Bronzeplastik mit einseitiger Goldfolie – das kultische Hauptobjekt der nordeuropäischen equosolaren Nebenlinie des Monotheismus; 1g – Hajdúböszörmény: Sonnenvogelbarke auf einem Bronzegefäß – die Hauptgottheit der ornitho-taurosolaren mitteleuropäischen Linie; 1g1 – Vejo: südeuropäische toreutische Realisation von derselben Gottheit; 1h – Harsfeld: nordeuropäische ornitho-equosolare Nebenreaktion von derselben Gottheit. 2/1, 2/2 – Majkop: Goldstandarte – tauro-ornithosolare Ritualdarstellung der Höchstgottheit auf der K1-Ebene; 2/2a, 2/2b

– Stratilovka: Stierschädel im Grab – Ritualstandarte auf der K2 – Ebene (?); 2a – Bronzescheibe aus Nebra: ikonisch-abstraktes Bild der höchsten kosmischen Gottheit (Repräsentant vom Uranos-Horizont); 2b, 2c, 2d – Ialysos, Devín, Alişar Hüyük: Serie von ägäisch-mittleuropäisch-kleinasiatischen verwandten Darstellungen der Höchstgottheit mit unterschiedlicher hierarchischer Stellung in einzelnen regionalen Pantheons (Repräsentanten vom Kronos-Horizont); 2c1 – Rekonstruktion der Tonplastik „Devín A“: Ausgangsvorlage der Sakralplastik aus Trundholm; 2c2 – eine andere Rekonstruktion von demselben Artefakt – „Devín B“: Ausgangsvorlage der Plastik von „Protozeus“ aus Kličevac (3c, 2e); 2f – elidische Münze mit einer sitzenden Gestalt von Zeus in Olympia. 3/1, 3/1a – Starogoroženo, Prividne (die Katakombenkultur): Steinbüsten – Darstellungsindexe des Anfangs der anthroposolaren Linie mit einer latenten, manchmal „wahren“ (anti)humanen Vergegenwärtigung der Gottheit; 3/2 – Velem (Vučedol-Kreis): büstenartige Tonplastik; 3/3, 3/3a – Dendra (mykenische Kultur): Steinbüsten (aus einem Holzarg?); 3a, 3a1 – Benczúrfalva, Tibolddaróc (die Hatvan Kultur): büstenartige tönerner Männer- und Frauenplastik; 3b, 3b1, 3b2 – Szurdokpüspöki, Barca, Bilje (die Otomani-Füzesabony Kultur): weibliche Modifikation der Höchstgottheit (mit Kultschmuck ergänzter lebendiger Mensch im prunkvollen Kettenhemd); 3b3 – Velké Raškovce: Gravierung auf einem Gefäß der Suci de Sus Kultur (Schamanenfigur mit Pferdemaske); 3c (2e) – die religiöse Schlüsselplastik aus Kličevac: das geistliche Vorbild von antikem Zeus; 3c1, 3c2 – Dalj, Unterdonauland: Tonplastiken-Gottheiten der mittleren Gruppe des nordbalkanischen Lokalpantheons; 3d, 3d1, 3d2 – Nicoleni, Willmersdorf, Olympia: Repräsentanten der „aufrechten“, jüngeren Gruppe der heroiden jungbronze- bis hallstattzeitlichen Plastiken – der fysischen Vorlagen von antikem Zeus im breiteren geographischen Rahmen; 3e – Dupljaja: Tonplastik – die ornithosolare Hauptgottheit der westlichen Gruppe des nordbalkanischen Pantheons. Nach verschiedenen Autoren angeführt im Literaturverzeichnis.

Der Autor ist zusammen mit einigen älteren Forschern überzeugt, auf gewissen Stufen der wirtschafts-gesellschaftlich-geistlichen Entwicklung hätte sich verschiedenen Gruppen und in verschiedener Zeit, doch im wesentlichen der ganzen Menschheit die Höchstgottheit gezeigt, im Sinn einer Universalverhältnis des Schöpfers zu den Geschöpfen (Prinzip der Offenbarung). Die Einzigartigkeit des auserwählten „Volkes“ beruht darin, daß das Offenbarungsprinzip bis zu der Zeit erhalten blieb, als der Erlöser tatsächlich zur Welt kam. Im Gegenteil dazu mündete ein Zweig der in diesem Beitrag behandelten indoeuropäischen Theogonie in die bekannte Gruppe der antiken Gottheiten geleitet von Zeus auf Olymp.