

Studeníková, Etela

Motív stromu na halštatskej keramike

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. M, Řada archeologická. 1999, vol. 48, iss. M4, pp. [207]-222

ISBN 80-210-2308-2

ISSN 1211-6327

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113864>

Access Date: 04. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ETELA STUDENÍKOVÁ

MOTÍV STROMU NA HALŠTATSKEJ KERAMIKE

Problematika, ktorá súvisí s interpretáciou figurálnych vyobrazení na keramike kalenderberskej kultúry, má od prvých objavov na konci minulého storočia už svoju históriu (Bella-Müller 1891; Bella 1892; 1894; Gallus 1934). Pod vplyvom nových nálezov a v dôsledku pochopiteľného záujmu bádateľov o túto príťažlivú problematiku niektoré zo starších názorov sa stávajú opäť aktuálne. Čitateľné časti scén ako napr. lov, obetovanie, tkanie, kónský záprah a jednotlivé antro- a zoomorfné vyobrazenia v kontexte s dominantnou postavou ženy so zdvihnutými ramenami v adoračnom geste neustále patrili medzi často diskutované témy teoretického bádania (Eibner-Persy 1980, 63–69 — so staršou literatúrou; Dobiat 1982, 279 n; Reichenberger 1985, 325 n). Pri triedení a interpretácii čitateľných „klasických“ kalenderberských figurálnych scén sa v priebehu posledných rokov dosiahol výraznejší pokrok predovšetkým v prácach A. Eibnerovej (1993, 101 n; 1997, 129 n) a L. Nebelsicka (1992, 401n; 1997, 114–125).

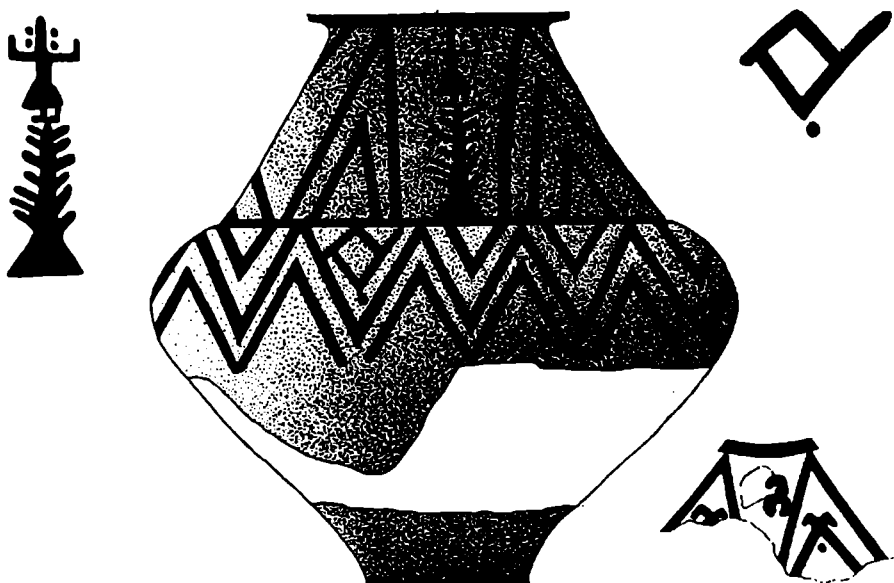
Súčasne s čitateľnými figurálnymi scénami sa stretávame so skrátenými verziami pôvodných scén a s ojedinelými, často silne schematizovanými antro- a zoomorfnými motívmi. Tie boli rozšírené nielen v domácom — kalenderberskom kultúrnom prostredí (napr. Berg 1962, tab. 14: 1), ale aj v hornodunajskej oblasti (Torbrügge 1969, 1n), v širšej juhovýchodnej halštatskej oblasti (Dobiat 1982, obr. 1, 2: 1–5), na bosutsko-basarabskej keramike (Dumitrescu 1968, obr. 31, 36; Vulpe 1982, obr. 1: 17, 9: 1, 11: 5,8 ai.) a v neposlednom rade aj v skupinách lužického kultúrneho komplexu (Gediga 1970, 108n; Nebelsick 1992, 408–410, obr. 3).

V predkladanom príspevku sa zameriavam výhradne na jednu, doteraz iba výnimočne sa vyskytujúcu skupinu figurálnych vyobrazení, vrátane jej zostručených variantov. Očividne vyjadrujú odlišný mýtický príbeh, alebo legendu, než „klasické“ kalenderberské figurálne scény. Okrem ústrednej postavy ženy so zdvihnutými rukami v adoračnom geste a schematizovaného vyobrazenia vtáka, ktoré sú spoločné pre prevážnu väčšinu všetkých scén, súčasťou zobrazeného príbehu — mýtu boli motívy predovšetkým symbolického charakteru. Z hľadiska významového má medzi nimi najdôležitejšie postavenie zaiste obraz stromu. Okrem neho sú do scén zakomponované spravidla esovité špirály, tri-

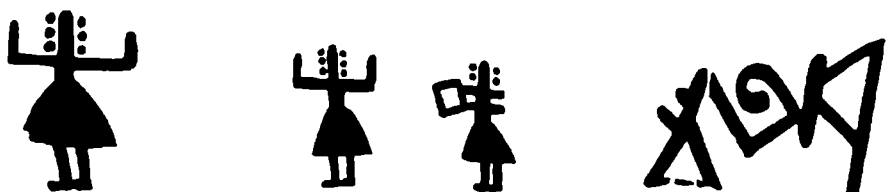
quetrum (príp. jeho štvorramenná podoba) a variabilné motívy „slnka“. Pôvodný obsah týchto figurálnych scén je samozrejme nepochopiteľný. Ako však poukážame ďalej, v dobe halštatskej patril do repertoáru mýtických príbehov alebo rituálov, ktoré súviseli s premenami v náboženských predstavách. Časť zo zastúpených motívov, ako slnko alebo vták, vyrastajú zo starej európskej symboliky mladšej doby bronzovej (Kossack 1954). V súvislosti s pozmenenými náboženskými predstavami mohli nadobudnúť nový význam. Iné sa objavili až v súvislosti s kultúrnym preskupením v záverečných fázach vývoja popolnicových polí, príp. začiatkom doby halštatskej. Domnievam sa preto, že snaha o stanovenie proveniencie, alebo priblíženie významu niektorých motívov, aj na základe vzdialenejších analógií, z tejto druhej skupiny figurálnych scén na halštatskej keramike, by mohlo do určitej miery prispieť nielen k lepšiemu poznaniu základných komponentov spolupodieľajúcich sa na utváraní kultúr doby halštatskej v širšej severovýchodoalpskej oblasti, ale postupne vyústiť aspoň do parciálneho objasnenia zložitých náboženských predstáv halštatského obyvateľstva, vyvierajúcich ako z domácich, tak aj cudzích zdrojov.

Východiskom pre úvahy o tejto skupine scén a ich jednotlivých motívov je neobvyklá figurálna výzdoba na amforovitej nádobe č. 11, ktorá bola súčasťou výbavy porušenej hrovej komory mohyly II na pohrebisku v Janikoch (Studeníková 1995, 49 n). Na obdĺžnikovitej ploche na hrdle, ktorá je vymedzená tuhovanými dvojíťmi trojuholníkmi, je vyobrazená pre kalenderberskú kultúru charakteristická postava ženy so zdvihnutými ramenami v adoračnom geste. Stojí na vrchole stromu, ktorý vyrastá zo stredy plného, trojuholníkovite stvárneného objektu, či podstavca (obr. 1: 1). Kombinácia týchto troch motívov do jedného uceleného obrazu nemá v doteraz známom nálezovom fonde figurálne zdobených keramických výrobkov kalenderberskej kultúry priamu paralelu. V strede ďalšej plochy, vymedzenej dvojíťmi trojuholníkmi je motív triquetra. Na rozdiel od ostatných dvojíťých trojuholníkov, ktoré zdobia povrch celého hrdla nádoby, iba v tomto jedinom prípade sú vnútorné trojuholníky ukončené dvojicami špirálovitých háčikov a doplnené bodkou. Môžeme si samozrejme položiť otázku, či sa jedná o zámerné zvýraznenie motívu triquetra prostredníctvom špirálovitých háčikov s bodkou, alebo náhodný doplnok „kreatívneho“ tvorca maľby. V tomto konkrétnom prípade sa javí ako pravdepodobnejšia prvá úvaha. Scénu dopĺňa ešte schematizovaná podoba vtáka s typickým, kosoštvorcovite stvárneným telom, ktorý je umiestnený medzi plošnou trojuholníkovitou výzdobou hornej časti tela nádoby. Vzhľadom k tomu, že z nádoby chýba takmer jedna tretina (porušená neskorostredovekým hrobom), nemôžeme s istotou vylúčiť prípadnú existenciu ďalších motívov (S-tá špirála, slniečko?) na chýbajúcich častiach.

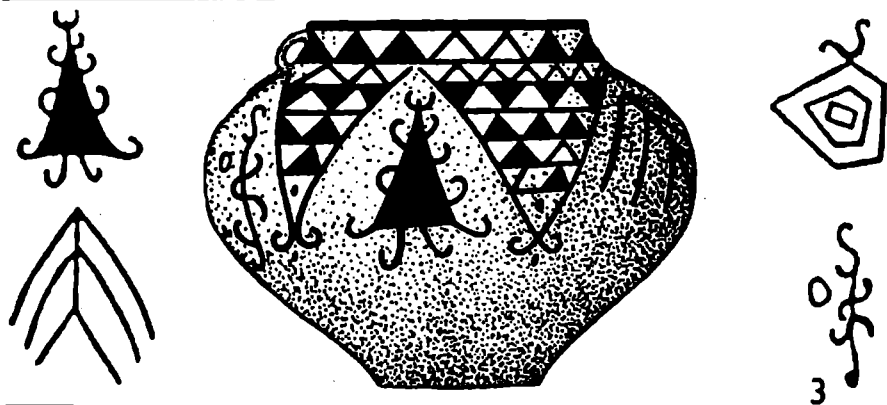
V hrobovom celku mohyly II je zastúpená ešte jedna amforovitá nádoba (č. 5) s figurálnymi vyobrazeniami, ale s odlišným obsahom scény (obr. 1:2). Na plochách medzi priebežnou trojuholníkovitou výzdobou povrchu hrdla nádoby sú postavy dvoch žien v adoračnom geste, jedna o poznanie vyššia, ktoré sú aj v detailoch (napr. ozdoby hlavy) úplne totožné s postavou na predchádzajúcej nádobe. Tretia postava nesie v predpažených rukách kvadratický predmet.



1



2



3

Obr. 1. (1) Janíky — mohyla II, amforovitá nádoba č.11. (2) Janíky — mohyla II, figurálna výzdoba na nádobe č.5. (3) Réca, vázovitá nádoba (Paulík 1964).

Podľa doteraz známych vyobrazení a obecně akceptovaného názoru by mohla predstavovať hráčku na halštatskú rámovú lýru alebo gitaru (porovnaj Eibner 1997, 141–144; Reichenberger 1985, 325 n). Na druhej strane treba zvážiť, či nepredstavovala „hydrophoru“, ktorá zohrávala vo figurálnom umení a teda aj v náboženských predstavách doby halštatskej vo východoalpskej oblasti významnú úlohu (Nebelsick 1992, tab. 5; Egg 1996, 36–43). Na vymedzenej ploche medzi plošnou geometrickou výzdobou tela nádoby je zoskupenie figurálnych motívov, ktoré sa dajú interpretovať ako schematizovaná postava ithyphalického muža s koňom (jazdcom ?). Scéna z nádoby č. 5 zodpovedá charakteristickému zoskupeniu podľa tradičných kompozičných pravidiel figurálnych scén na kalenderberskej keramike, ako ju definoval vo svojej práci L. Nebelsick (1992, 410 n, tab. 2). Na základe techniky výzdoby, použitých motívov, identicky stvárnených postáv, vrátane ozdôb hlavy adorujúcich žien a celkovej úpravy povrchu je pravdepodobné, že obidve figurálne scény na nádobách z Janíkov vytvorila jedna osoba. V konečnom dôsledku z tohto predpokladu vyplýva, že nielen samotný tvorca maľby, ale aj osoba (osoby), pre ktorú boli figurálne zdobené nádoby určené do hrobu a príslušníci pochováajúcej komunity museli chápať zmysel obidvoch maľovaných obrazových príbehov.

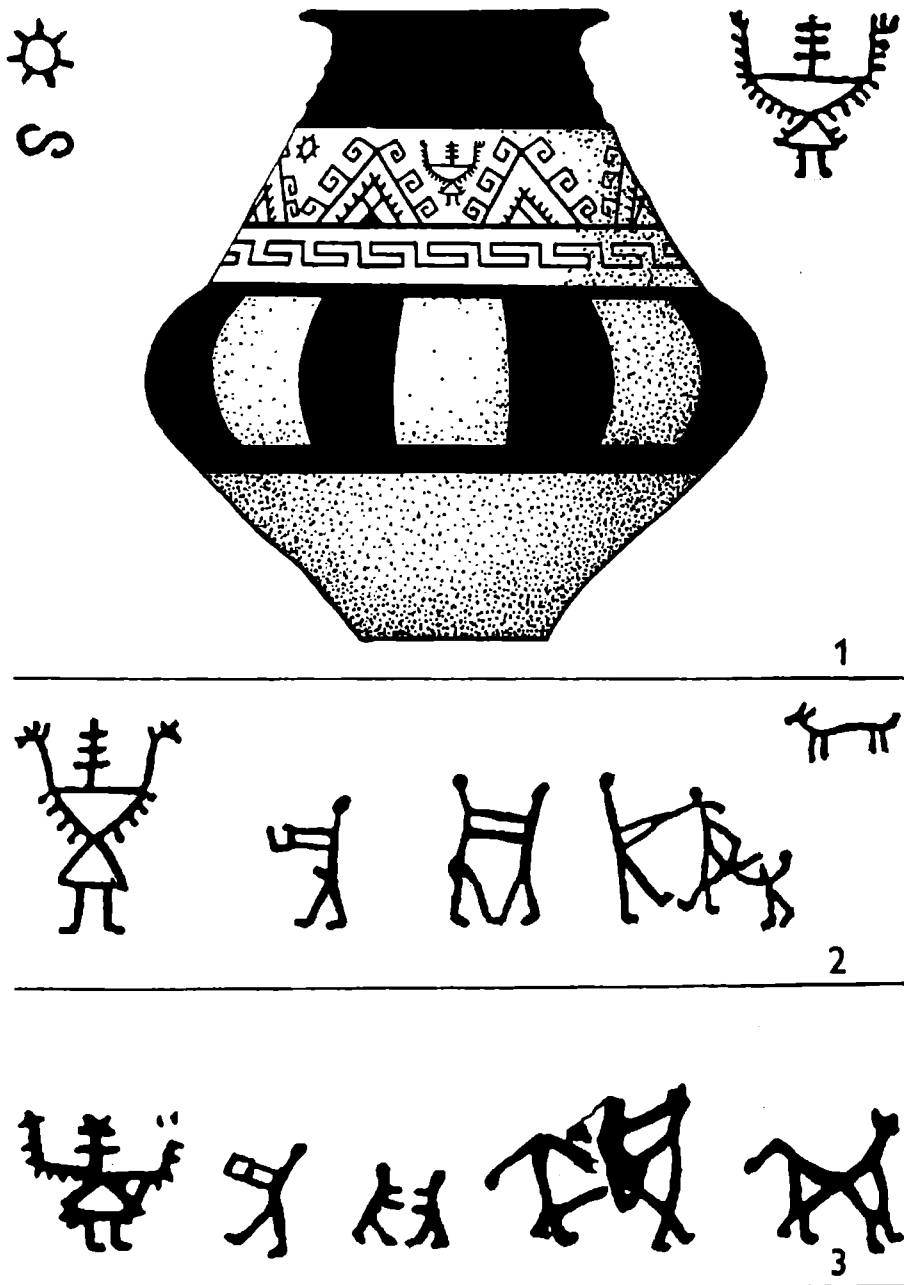
Pri hľadaní zodpovedajúcej scény k nádobe č. 11 z Janíkov v kalenderberskom kultúrnom prostredí sme sa stretli s jedinou adekvátnou paralelou. Odlišuje sa iba v spôsobe rozloženia jednotlivých figurálnych motívov, ktoré sú aplikované oddelene. Jedná sa o scénu na vázovitej nádobe z mohyly v Réci (Chropovský 1955, 769 n; Paulík 1964, obr. 3: 14). Na plochách medzi zavesenými pyramidálnymi trojuholníkmi so špirálovitými háčikmi na hrote a bodkou medzi nimi sú postupne vyobrazené: schematizovaná postava s trojuholníkovite stvárneným telom, pravdepodobne žena v adoračnom geste (?). Časť špirálovitých háčikov, ktoré sú aplikované po obvode tela postavy, by mohli naznačovať pohyb (tanec?). Na susediacich plochách je motív stromu, v línii namaľovaný vták na dvojitom päťuholníkovitom podstavci a na stredovú os zavese- né esovité motívy spolu s kruhom — motívom slnka (obr. 1: 3). Dvojice špirálovitých háčikov a bodky, ktoré vyrastajú z hrotov pyramidálnych trojuholníkov, predstavujú pomerne frekventovaný ornamentálny prvok už od včasnahalštatského obdobia. Nájdeme ich na keramike kalenderberskej kultúry v rytej aj maľovanej podobe (napr. Eibner-Persy 1980, tab. 70: 3, 90: 1, 102: 1; Patek 1991, obr. 11). Vyskytujú sa v bosutskej (Bosut IIIb) a basarabskej kultúre, síce zriedkavejšie, ale aj v kombinácii so symbolickými a ornitomorfnými motívami (Medović 1978, tab. 60: 6; Vulpe 1986, obr. 8: 1; 12: 3). Obzvlášť široké uplatnenie mali na halštatskej maľovanej keramike južnej a severnej Moravy, na sliezskej maľovanej a bylanskej keramike (Glaser 1937, tab. 14: 1, 15: 2 ai; Podborský 1963, obr. 8: 15; Alfawicka 1970, 35n; Siegfried-Weiss 1979, obr. 2–3). Ako súčasť jedného z obrazov figurálnej scény na nádobe z Janíkov mohol mať samozrejme tento motív symbolický význam, rovnako ako v ornamentálnom repertoári basarabskej keramiky. C. Dobiát (1982, 307–308) tieto ornamentálne prvky priradil spolu s podobnými motívami juhonemeckej halštatskej keramiky do jednej skupiny schematizovaných foriem zobrazenia ľudskej postavy. Pochybnosti o tomto

názore vyslovil L. Nebelsick (1992, 406, pozn. 30, 47). Obecne možno s jeho pochybnosťami súhlasiť, ale pri posudzovaní konkrétnych prípadov treba mať na zreteli tendenciu ku schematizácii zobrazovania tradičných figurálnych motívov, ktoré vyústili až do abstrakcie.




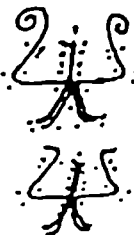








Ďalšie vyobrazenie stromu v kombinácii s ľudskou postavou medzi keramicými výrobkami kalenderberskej kultúry na juhozápadnom Slovensku sa nevykytuje, ale podobný mýtický príbeh mohla vyjadrovať figurálna výzdoba amforovitej nádoby č.1 z mohyly I v Nových Košariskách, dnes Dunajská Lužná (Pichlerová 1969, tab. 1: 1), hoci v zostručnenej podobe. Hlavná postava – žena so zdvihnutými ramenami je sprevádzaná motívmi, ktoré sa vyskytujú na pertraktovaných scénach z Janíkov a Réce, avšak v odlišnom zoskupení. Doteraz sa v literatúre uvádzala kompozícia pozostávajúca z postavy ženy a slnečného motívu. Pri podrobnejšom štúdiu sa dodatočne podarilo na poškodenom povrchu črepov identifikovať ešte jednoduchú esovitú špirálu (obr. 2: 1). Rozsah poškodenia povrchu črepov a rozloženie geometrického ornamentu na základe novej rekonštrukcie dovouje uvažovať o prípadných ďalších motívoch na tých častiach hrdla nádoby, na ktorých sa pôvodná červená engóba a grafitová maľba vôbec nezachovali.

V hrovej komore mohyly I v Nových Košariskách sú zastúpené ďalšie dve amforovité nádoby s „klasickými“ kalenderberskými figurálnymi scénami (obr. 2: 2–3). Amforovitá nádoba č. 5 (Pichlerová 1969, tab. 3: a-b) má na hrdle na plochách medzi trojuholníkovitými geometrickými výzdobným motívmi vyobrazenú postavu ženy v adoračnom geste, ithyphalického muža — hráča na halštatskú rámovú lýru, dvojicu zápasníkov (tanečníkov?), muža s koňom a samotne stojace zviera (kôň?). Rovnaké figurálne zoskupenie, ale zoradené do súvislej scény je aj na hrdle amforovitej nádoby č. 11 (Pichlerová 1969, tab. 5). Tento, v poradí druhý spoločný výskyt scén s odlišným obsahom môže byť sice javom náhodným, ale aj úmyselným aktom. Obidve alternatívy sú oporou vyššie spomenutého predpokladu o súčasnom poznaní dvoch rozdielnych mýtických príbehov v dobe halštatskej, ktoré súviseli s náboženskými predstavami spätými s pohrebnými obradmi. Príslušníci halštatských komunít poznali obsah obidvoch, a to aj v prípadoch ich zostručneného alebo symbolického výtvarného vyjadrenia na keramike. Tie boli jednou z foriem súdobého obrazového prejavu už ustálených kultových predstáv najmä pri pravidelne sa opakujúcich rituáloch.

Náznak spojenia klasickej kalenderberskej figurálnej scény s druhou scénou do jedného obrazového záznamu prostredníctvom aplikácie esovitej špirály by mohla hypoteticky predstavovať scéna na mise z hrobu 41a v burgenlandskom Lorette (Nebelsick 1992, obr. 2). Z tohto burgenlandského pohrebiska sa uvádza figurálna scéna, ktorá mohla znázorňovať podobný mýtický príbeh ako scény z Janíkov a Réce, doložená aj na ďalšom keramicom výrobku. Sú na ňom dve schematizované postavy žien — adorantiek, dve esovité špirály a abstraktne podaný motív slnka (obr. 3). V rámci triedenia figurálnych kompozícií ju L. Nebelsick opodstatnene priradil do svojej prvej kombinačnej skupiny (1992, tab. 2).



Obr. 2. Nové Košariská (Dunajská Lužná) — mohyla I. (1) amforovitá nádoba 1. (2) — (3) figurálna výzdoba na ďalších dvoch keramických výrobkoch mohyly I (Pichlerová 1969).

JANÍKY II	RĚČA	NOVÉ KOŠARISKÁ I	LORETTO 52	BRNO-HOLÁSKY
				
				
				

Obr. 3. Figurálne a symbolické motívy na halštatskej keramike severovýchodoalpskej oblasti.

Samostatné esovité špirály podobného typu ako z Loretta a Nových Košarísk predstavujú nové prvky vo výzdobe keramiky východoalpskej oblasti. V podunajsko-karpatských kultúrach starších úsekov vývoja doby bronzovej patrili špirálovité motívy medzi obľúbené výzdobné prvky. Opätovné rozšírenie motívu a jeho uplatnenie sa vo výzdobe keramiky sa spojuje s intenzívnym prenikaním basarabských kultúrnych prvkov do celej východoalpskej oblasti vo včasnhalštatskom období. Tie priniesli so sebou aj ďalšie výzdobné prvky: motív priebežnej špirály, špirálovité háčiky, včokovanú výzdobu. Doložené sú na početných lokalitách od Slovinska, cez Štajersko a Korutansko až do širšieho okolia Neziderského jazera (Eibner-Persy 1980, 83–85; Dobiati 1980, 136). Nechýbajú ani v materiáli širšieho bratislavského sídliskového regiónu (Braunsberg: Urban 1995, AF 210; Janíky — nepubl.). Kvôli nápadnej podobnosti s esovitými špirálami z Nových Košarísk a Loretta si zmienku zasluhuje rytá výzdoba na dne jednej nádoby zo sídliska bostutskej skupiny v Kalakači, ktorá pozostávala z dvoch esovitých špirál a z vetvičkovitého ornamentu (Medović 1988, obr. 205: 1).

Zjednodušené esovité háčiky a špirály v rôznych podobách (maľované, plastické, ryté) sa pod basarabským vplyvom stali obľúbenou súčasťou ornamentálneho repertoáru na východoalpskej halštatskej keramike. Medzi ukážkové príklady aplikácie cudzích vzorov na domácom výrobku patrí plastická esovitá špirála aplikovaná na jednej amforovitej nádobe kleinkleinského pohrebiska (Dobiat 1980, tab. 29: 1). Z ďalších analógií je dôležitá maľovaná výzdoba malej amforovitej nádoby s tromi otvormi (vznikli po odlomených plastických prvkoch, jeden z nich asi po zoomorfných protómoch) zo severovýchodozadunajskej skupiny halštatskej kultúry. Pochádza z rozrušených hrobov plochého pohrebiska v Süttő. Schematizovaná figurálna výzdoba pozostáva z troch zvislých pásov, na ktorých sú aplikované špirálovité háčiky. Jedna z nich pripomína tvarom antropomorfné vyobrazenia (v adoračnom geste) na lužickej keramike a ďalšie sa dajú začleniť medzi vegetabilné motívy. Posledná časť obrazu nie je v publikáciách reprodukováaná jednoznačne (porovnaj: Patek 1984, tab. 16: 4; Vadász 1986, tab. 2: 2), preto sa nedá identifikovať. Podobné vegetabilné motívy, či už ide o znázornenie stromu so špirálovitými vetvami, alebo vetvičkovitý ornament nechýbajú ani na iných keramických výrobkoch kalenderberskej kultúry (Sopron-Burgstall, mohyla 73/ 1971: Patek 1976, obr. 8: 8a-b) a vo výzdobe sliezskej maľovanej keramiky z včasnohalštatského obdobia (Glaser 1937, tab. 14: 7a; 15: 5). Uvedené paralely sú porovnateľné predovšetkým s maľovanými motívmi na nádobe z Réce. Do tejto skupiny by sme mohli zaradiť aj maľované motívy na hlinenom picom rohu z bohatej horákovskej mohyly 2 v Brne-Holáskach (obr. 3). Vegetabilný motív — strom (?) je sprevádzaný dvomi prekríženými kruhmi — symbolmi slnka (kolesa) a šrafovanými trojuholníkmi (Podborský 1963, obr. 8: 19). Aj v tomto prípade je výzdoba chápaná v symbolickej rovine a to na výrobku nanajvýš kultového charakteru. Hlinený picí roh a zoomorfný rhyton patria k tým typom predmetov vo včasnohalštatských hroboch širšej východoalpskej oblasti, ktoré zdôrazňujú spoločenský status pochovaného (Metzner-Nebelsick 1997, 18–20) a boli súčasťou picích súprav. V rámci moravských nálezových súborov takýto predpoklad podporuje obsah prestížne vybaveného platěnického hrobu v Dobřčiciach s figurálne zdobeným picím rohom (Podborský a kol. 1993, obr. 246: 1–1a).

Motív triquetra na hrdle amfory v Janíkoch patrí medzi abstraktne podané symbolické motívy, spätého s motívom slnka. Jeho proveniencia nie je dostatočne objasnená a vysvetlenie jeho významu tvorí samostatný problém. Rysujú sa určité indicie, ktoré dovoľujú pôvod symbolu hľadať v juhovýchodných oblastiach Európy. Triquetrum, vrátane jeho štvoramenného variantu, patrí medzi frekventované motívy predovšetkým na maľovanej keramike z územia strednej a južnej Moravy (napr. Podborský 1963, 35, obr. 5: 13a; tab. 1: 1; 2; 4: 6; 16: 3; Stegmann-Rajtár 1992, tab. 105: 2). V sliezske-platěnickom prostredí sa však objavujú aj v podobe závesku (Studeníková — Paulík 1983, 122). Na maľovanej keramike zo Sliezska a Moravy je spravidla kombinovaný s motívom slnka (tvorí jeho stred) a so špirálovitými háčikmi na vrchole trojuholníkov (Glaser 1937, tab. 12: 6; 13: I 1,4, II 2,5–6 ai). M. Gedl (1994, 278) predpokladá, že na území Sliezska sú výsledkom vplyvu z východoalštatskej oblasti v stupni HaC.

Ale paradoxne práve vo výzdobe keramiky kalenderberskej kultúry a všeobecne vo východoalpskej halštatskej oblasti sa vyskytuje až nápadne zriedkavo. Triquetrum a jeho štvoramenný variant sa vyskytol na keramických prílohách v bohato vybavených hroboch žien. Kostrový hrob 61 v Maierschi obsahoval okrem iných keramických príloh kónickú misu s týmto motívom, dvojitú nádobu ozdobenú slnečnými motívami, plasticky členené náramky, drôtenú tordovanú oblúkovitú sponu s dvomi slučkami, jantárové perly, bronzové krúžky, železný nôž a praslen (Berg 1962, 30–31, tab. 20; 42: 12). Ďalšie dva príklady sú zo šopronského Burgstallu. Hrob mladej ženy (mohyla 148, podľa nového čísl. 123) obsahoval o.i. šálku s vnútornou výzdobou a súpravu šperkov (bronzový nákrčník, sklenené perly, pásové zápony). Nechýbala ani klasická príloha ženských hrobov: dvojitá nádoba s kalenderberskou výzdobou (Eibner-Persy 1980, 184, tab. 76–78). Forma triquetra na hrdle amforovitej nádoby z mohyly IV d' Este je podobná janickemu motívu a je vyobrazený spolu so slnečným motívom. Prítomnosť sklenených perál a praslena, ktoré sa spomínajú v pôvodnej správe o náleze, dovoľujú aj tento celok považovať za hrob ženy (Bella 1892, obr. na str. 322; Eibner-Persy 1980, tab. 96: 5, 100: 7). Ďalšie paralely opäť zisťujeme na basarabskej keramike z 8. stor. pred Kr., na ktorej je klasická podoba triquetra vyhotovená basarabskou výzdobnou technikou a sprevádzaná vkolkovanými S-vitými motívami a typickou priebežnou špirálou (napr. Popešti „Nucet“: Vulpe 1986, obr. 14: 4, 5).

Oporou pri stanovení presnejšieho datovania motívu triquetra v dolnodunajskej oblasti je bohatý hrob zo Sofronieva pri Vraci v severozápadnom Bulharsku (Nikolov 1965, 166–170; Hänsel 1976, 124, tab. 67: 11–20, 68). Na ozdobnom bronzovom kovaní z konského postroja s jedinečným vyobrazením býčích protómov tvorí časť rytej výzdoby uprostred „slniečka“ spolu so špirálovitými háčikmi. Novšie názory na časové zaradenie tohto hrobu k záveru 8. stor. pred Kr. prípadne do obdobia okolo r. 700 pred Kr., v ktorom bola prítomná aj keramika ozdobená basarabským štýlom, sa opierajú o dobre chronologicky zaraditeľné sprievodné nálezy. Ide o spony typu Glasinac, starší variant prelamovaného kovania opasku (Vulpe 1990, 110), tordované zubadlo s analógiami v mladšom horizonte depotov (VI) Karpatskej kotliny s tzv. kimérskeymi bronzami (Metzner-Nebelsick 1994, 421, obr. 8: 10). Bronzová šálka s omfalom s paralelami v kniežacích hrobch glasinackej oblasti má maloázijskú provenienciu (Teržan 1987, 15 - 17; 1995, 90).

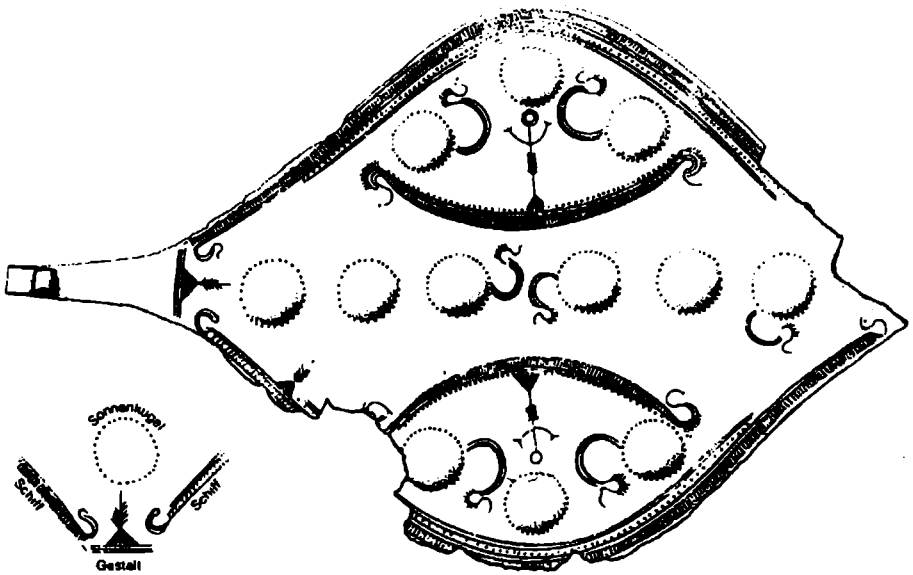
Možnosti interpretácie obsahu vyobrazeného „príbehu“ o žene stojacej na vrchole stromu sú obmedzené. Motív stromu, vetvy alebo ratolesti v kultúrach doby halštatskej je pomerne zriedkavý, a to aj napriek rozsiahlemu geografickému rozšíreniu mýtov, náboženských predstáv a príbehov o stromoch v rôznych pravekých a protohistorických európskych aj mimoeurópskych kultúrnych spoločenstvách (Eliade 1995, 56, 156 n; Kerényi 1996, 110, 135, 137 ai; Maier 1990, 156 n). Strom života, strom sveta, strom poznania dobra a zla v starovekej kosmogónii širšieho východného Stredomoria sa odrazil v písomných prameňoch (napr. Genesis 2/9, 16–17, 3/22–24) a v početných vyobrazeniach. Niektoré stromy, alebo celé lesy sa považovali za posvätné a boli

súčasťou kultových miest v egejskej oblasti. Napríklad posvätný strom, spolu so studňou a obetným oltárom patril do posvätného okrsku na Samose od jeho založenia v 9. stor. až do 8. stor. pred Kr. (Coldstream 1977, 326, obr. 105; Walter 1990, obr. 39, 51, 58). V strednej Európe sú priame doklady využitia stromov, či skôr rozmerných drevených kolov pri náboženských rituáloch doložené iba sporadicky napr. v mladšej dobe bronzovej (Schauer 1996, 403–404, obr. 5: 2) a v dobe laténskej v podobe „zlatej ratolesti“ (Maier 1990).

Samostatne aplikovaný motív stromu, resp. vetvy na keramike mal široké uplatnenie už v mladšej dobe bronzovej a na počiatku doby železnej v rytež a v kolkovanej podobe v dolnodunajskej oblasti napr. v skupine Ostrov — Insula Banului (Hänsel 1976, 151 n, tab. 11: 48–50). V bosutskej skupine sa kladie jeho používanie na začiatok horizontu Bosut IIIb (Medović 1978, 29, tab.47: 2, 4; 48:2-3; 60: 1–3). Výnimočne sa vyskytli v dolnorakúskom a juhomoravskom nálezovom fonde doby halštatskej (Berg 1962, tab. 3:7; Stegmann-Rajtár 1992, 105: 2; Urban 1995, obr. 146: 1367; Zatloukal 1995, tab. 1: 1). V neposlednom rade treba uviesť aj pomerne rozšírenú aplikáciu žliabkovaných vegetabilných až takmer stromovitých motívov na amforovitých a vázovitých nádobách lužickej kultúry zo záveru doby bronzovej a z počiatkov doby halštatskej na západnom Slovensku (Pobedim-Hradištia: Studeníková-Paulík 1983, tab. 30; Dlhá nad Váhom: Studeníková 1996, obr. 4:1; Trenčín — bývalé Masarykove kasárne; Vršatecké Podhradie — nepubl. dizertácia aut.).

V situlovom umení sa motív „posvätného“ stromu v súlade s charakterom scén nevyskytuje. Pokiaľ sú stromy vyobrazené na niektorých scénach, patria skôr medzi ornamentálne prvky. Ohraničujú napríklad spodný pás s vojenskou výpravou na situle Arnoaldi, alebo vyplňujú priestor medzi jednotlivými scénami na situle Este-Benvenuti (Lucke — Frey 1962, 58, tab. 2, 63). Na výrobkoch typu Sesto Calende — Kleinklein je motív stromu neznámy. V kombinácii s ľudskou postavou, ale aj samostatne je strom pomerne častým motívom na keramických výrobkoch západných skupín lužickej oikumeny už od konca doby bronzovej a v kultúrach staršej doby železnej (Gediga 1970, 108n, obr.38: k; Nebelsick 1992, 409, obr. 3, pozn. 69; Buck 1996, 289, obr. 3: 2). V súvislosti so scénou z Janíkov sú dôležité početné „vetvičkovité“, solárne a štylizované antropomorfné a oritomorfné motívy na bronzových predmetoch z hromadných nálezov (Sprockhoff 1956), ktoré sú výrobkami lokálnych produkčných centier vo východopomoranskej oblasti na konci doby bronzovej. Ich produkcia bola úzko spätá s významnými severskými metalurgickými dielňami.

Obsahovo najucelenejšia figurálna scéna, porovnateľná s vyobrazeniami na nádobe z Janíkov, pochádza práve z tohto okruhu. Scéna je vyrytá na ozdobnom bronzovom kovaní opasku, ktorý bol súčasťou hromadného nálezu zo západo-poľskej lokality Floth — Radolinek, Woj. Pila (obr. 4), datovaného do V. per. doby bronzovej (Sprockhoff 1956, tab. 54: 1–1a). Symetricky situované „slnčné“ loďky s vtáčimi protómami, samostatné slnečné motívy a slnká ťahané vtákmi obklopujú dve postavy antropomorfného charakteru s rukami v adoračnom geste, ktoré stoja na trojuholníkovitom podstavci uprostred lodí s vtáčimi protómami. Ich telo je znázornené vetvičkovitým ornamentom.



Obr. 4. Floth-Radolinek (Pofsko). Bronzové kovanie opasku s figurálnou kompozíciou (Hänsel 1996, obr. 2).

Nad hlavou antropomorfných postáv je veľké „Slnko“. Súčasťou kompozície na kovaní sú aj dva samostatné stromovité motívy na trojuholníkovitom podstavci, pričom nad vrcholom jedného z nich je slnečný motív. Na základe rozboru jednotlivých motívov a celej scény sa B. Hänsel (1997, 21, obr. 2) domnieva, že vyobrazenia dovoľujú uvažovať o personifikácii samotného slnka. V konečnom dôsledku by to znamenalo, že v závere doby bronzovej na severe Európy mohli nadobudnúť niektoré uctievané božstvá ľudskú podobu.

Pri sústreďovaní obrazov s mýtickým obsahom podobného charakteru, aký vyjadrovali scény z Janíkov a Réce, sa ukazuje, že najbližšie analógie pochádzajú zo vzdialenejších oblastí. Motív stromu je totiž často zastúpený medzi skalnými rytinami z mladšej doby bronzovej v južnom Švédsku. Na scéne orby zo Stenbacken-Litsleby, t. z. klasického zobrazenia iniciačného obradu, drží ithyphalický oráč v jednej ruke strom, inde na korune stromu sedia vtáci (Lycke-Medbo), alebo je bohato ozdobený. Významovo najbližšou analógiou je ovšem antropomorfná postava (neurčiteľného pohlavia — najskôr žena) v adoračnom geste, ktorá tiež stojí na vrchole stromu zo skupiny skalných rytín v Balkene (Almgren 1934, obr. 42, 70–71; Coles-Bengston 1994, obr. 16:a, 18: a-c, 68–69 ai). Obsah vyobrazenia na bronzovom kovaní z Radolinku-Flothu a skalnú rytinu z Balkenu môžeme napriek geografickej vzdialenosti, kultúrnym a chronologickým rozdielom postaviť do jednej línie so scénou vyobrazenou na nádobe z Janíkov a Réce.

V severnej časti rozšírenia kalenderberskej kultúry na juhozápadnom Slovensku je okrem vplyvov z juhovýchodu, preukázateľné určité ovplyvňovanie zo strany severného — lužického (slezského) susedstva v záverečných fázach do-

by bronzovej. V spoločenskej a mocenskej sfére sa lužická oikumena v závere doby bronzovej javí ako produkčne progresívnejšia a hospodársky stabilnejšia v porovnaní so stredodunajskou oblasťou popolnicových polí. Na juhozápanom Slovensku existuje v rámci podolskej kultúry jediné výšinné sídlisko mocenského charakteru s príslušným zázemím na devínskej hradnej vyvýšenine, ktoré prežíva do doby halštatskej. V bratislavskom sídliskovom regióne je zachytené aj pomerne husté osídlenie už vo včasnohalštatskom období. Sporadické nálezy spojené s kultovou sférou (studne v Ivanke pri Dunaji, sídliskové objekty s predmetmi kultového charakteru nielen kalenderberskej, ale aj lužickej proveniencie v Bratislave — Starom meste) odrážajú prežívanie vplyvu z oblastí osídlených lužicko-sliezskou kultúrou. Hrobový celok mohyly II v Janíkoch chronologicky patrí na záver starohalštatského, prípadne na začiatok mladohalštatského obdobia a dá sa synchronizovať so stupňom Ib a so začiatkom stupňa IIa kalenderberskej kultúry L. Nebelsicka (1997, tab. 3). Datovanie vázovitej nádoby z Réce do starohalštatského obdobia je rámcové a opiera sa o celkovú profiláciu a výzdobu. Obsah mohyly I v Nových Košariskách je neskorší a patrí na začiatok mladohalštatského obdobia.

Nositelia kalenderberskej kultúry napriek rýchlemu preberaniu cudzích vzorov v materiálnej a duchovnej sfére a evidentnej snahe spoločenských „elit“ vyrovnáť sa s vyspelejším juhom, vo svojej podstate zostalo späť so starými domácimi tradíciami. Obraz stromu s ľudskou postavou mohol byť prejavom spojenia starých domácich vegetačných obradov, ktoré sa praktizovali na strednom Podunajsku aj v lužickej oikumene, s novoprevzatými náboženskými predstavami južného alebo juhovýchodného pôvodu.

LITERATÚRA

- Alfawicka, S. 1970: Ceramika malowana okresu halsztackiego w Polsce, Wrocław — Warszawa — Kraków.
- Almgren, O. 1934: Nordische Felszeichnungen als religiöse Urkunden, Frankfurt a. M.
- Bella, L. 1892: Soproni ásatások, AÉ 12, 320–326.
- Bella, L. 1894: Ausgrabungen auf dem Burgstall bei Oedenburg, MAGW 24, 59–62.
- Bella, L. — Müller, O. 1891: Prähistorische Funde in der Umgebung von Oedenburg in Ungarn, MAGW 21, 166–192.
- Berg, F. 1962: Das Flachgräberfeld der Hallstattkultur von Maierisch, Wien.
- Buck, D.-W. R. 1996: Symbolgut, Opferplätze und Deponierungsfunde der Lausitzer Gruppe. In: Archäologische Forschungen z. Kultgeschichte in der jüngeren Bronzezeit u. frühen Eisenzeit Alteuropas, (ed. P. Schauer) Regensburg, 271–300.
- Coldstream, J. N. 1977: Geometric Greece, London.
- Coles, J. 1994: Bilder vergangenen Zeiten, Uddevalla (v spolupráci s L. Bengtssonom).
- Dobiat, C. 1980: Das hallstattzeitliche Gräberfeld von Kleinklein und seine Keramik, Schild von Steier, Beiheft 1, Graz.
- Dobiat, C. 1982: Menschendarstellungen auf ostalpinen Hallstattkeramik. Eine Bestandaufnahme, AAHung. 34, 279–322.
- Dumitrescu, V. 1968: La nécropole tumulaire du premier âge du fer de Basarabi (Dép. de Dolj, Olténie, Dacia 12, 177–260.

- Egg, M. 1996: Das hallstattzeitliche Fürstengrab von Strettweg bei Judenburg in der Obersteiermark, Mainz.
- Eibner, A. 1993: Zur Lesbarkeit der Bildsymbolik im Osthallstattkreis, *Thraco-Dacica XIV*, București, 101–116.
- Eibner, A. 1997: Die „Große Göttin“ und andere Vorstellungsinhalte der östlichen Hallstattkultur. In: *Hallstattkultur im Osten Österreichs*, St. Pölten, 129–145.
- Eibner-Persy, A. 1980: Hallstattzeitliche Grabhügel von Sopron (Ödenburg), *Wiss. Arbeiten Burgenland*, Heft 62, Eisenstadt.
- Eliade, M. 1995: *Dejiny náboženských predstáv a ideí, I*, Agora Bratislava.
- Gallus, S. 1934: *A soproni Burgstall alakos urnái*, AH 13, Budapest.
- Gediga, B. 1970: *Motywy figuralne w sztuce ludności kultury łużyckiej*, Wrocław — Warszawa — Kraków.
- Gedl, M. 1994: Archäologische Untersuchungen zum Übergang von der Bronze- zur Eisenzeit in Polen. In: *Archäol. Untersuchungen z. Übergang von d. Bronze- z. Eisenzeit zwischen Nordsee u. Kaukasus*, Regensburger Beiträge z. Präh. Arch. 1 (ed. P. Schauer), Bonn, 263–294.
- Glaser, R. 1937: *Die bemalte Keramik der frühen Eisenzeit in Schlesien*, Leipzig.
- Hänsel, B. 1976: Beiträge zur regionalen und chronologischen Gliederung der älteren Hallstattzeit an der unteren Donau, Bonn.
- Hänsel, B. 1997: Gaben an die Götter. Schätze der Bronzezeit Europas. Eine Einführung. In: *Gaben an die Götter, Schätze der Bronzezeit Europas* (ed. A. u. B. Hänsel), Berlin, 11–22.
- Chropovský, B. 1955: *Výskum halštatskej mohyly v Réci*, AR 7, 769–772.
- Kerényi, K. 1996: *Mytologie Řekú I, Oikúmené Praha*.
- Kossack, G. 1954: *Studien zum Symbolgut der Urnenfelder- und Hallstattzeit Mitteleuropas*, RGF 20, Berlin.
- Lucke, W. — Frey, O.-H. 1962: *Die Situla in Providence (Rhode Island)*, RGF 26, Berlin.
- Maier, F. 1990: Das Kultbäumchen von Manching. Ein Zeugnis hellenistischer und keltischer Goldschmiedekunst aus dem 3. Jahrhundert v. Chr., *Germania* 68, 129–165.
- Medović, P. 1978: *Naselja starijeg gvozdenog doba u jugoslovenskom Podunavlju*, Beograd.
- Medović, P. 1998: *Kalakača, naselje ranog gvozdenog doba*, Novi sad.
- Metzner-Nebelsick, C. 1994: Die früheisenzeitliche Trensenentwicklung zwischen Kaukasus und Mitteleuropa. In: *Archäolog. Untersuchungen z. Übergang von d. Bronze- zur Eisenzeit zwischen Nordsee u. Kaukasus*, Regensburger Beitr. z. Präh. Arch. 1, (ed. P. Schauer), Bonn, 383–447.
- Metzner-Nebelsick, C. 1997: Hallstattzeitliche Zentren in Südostpannonien. In: *Chronologische Fragen der Eisenzeit. Arch. Konferenz d. Kom. Zala u. Niederösterreichs V*, Keszthely 1994, Zalai múzeum 8, 9–26.
- Nebelsick, L. 1992: Figürliche Kunst der Hallstattzeit am Nordostalpenrand im Spannungsfeld zwischen alteuropäischer Tradition und italischem Lebensstil. In: *Festschrift zum 50-jährigen Bestehen d. Inst. f. Ur- u. Frühgeschichte d. Leopold-Franzens-Universität Innsbruck* (ed. A. Lippert), 401–432.
- Nebelsick, L. 1997: Die Kalenderberggruppe der Hallstattzeit am Nordostalpenrand. In: *Hallstattkultur im Osten Österreichs*, St. Pölten, 9–128.
- Nikolov, B. 1965: *Trakijski pametnici vav Vračansko*, *Izv. Arch. Inst. BAN* 28, 163–202.
- Patek, E. 1976: *A hallstatt kultúra Sopron környéki csoportja*, *AÉ* 103, 3–28.
- Patek, E. 1984: Die nordosttransdanubische Hallstattgruppe: ein Überblick, *MittArchInst.* 12/13, 1982/1983, Budapest, 54–84, 305–330.
- Patek, E. 1991: *Der Tumulus Nr. 177 von Sopron-Burgstall*, *AAHung* 43, 273–298.
- Paulík, J. 1964: *Význam řadu severných „popolnicových“ polí pre vnútrokarpatský vývoj*, *ŠZ AÚ SAV v Nitre* 13, 163–174.
- Pichlerová, M. 1969: *Nové Košariská. Kniežacie mohyly zo staršej doby železnej*, Bratislava.
- Podborský, V. 1963: *K problematice moravského halštatu — II*, *SPFFBU E* 8, 15–47.
- Podborský, V. (ed.) 1993: *Pravěké dějiny Moravy*, Brno.

- Reichenberger, A. 1985: Der Leierspieler im Bild der Hallstattzeit, Arch.Korrbl. 15, 325–333.
- Schauer, P. 1996: Naturheilige Plätze, Opferstätten, Deponierungsfunde und Symbolgut der jüngeren Bronzezeit Süddeutschlands. In: Archäolog. Forschungen z. Kultgeschehen in der jüngeren Bronzezeit und frühen Eisenzeit Alteuropas, Regensburger Beitr. z. präh. Arch. Bd. 2, Regensburg, 381–416.
- Siegfried-Weiss, A. 1979: Zur Dekorsyntax der bemalten Bylaner-Keramik, AR 31, 265–279.
- Sprockhoff, E. 1956: Jungbronzezeitliche Hortfunde der Südzone des Nordischen Kreises, Per. V, Mainz.
- Stegmann-Rajtár, S. 1992: Grabfunde der älteren Hallstattzeit aus Südmähren, Košice.
- Studeníková, E. 1995: Halštatská mohyla II v Janíky, okres Dunajská Streda (predbežné výsledky výskumu), Zborník SNM — Archeológia 5, 49–73.
- Studeníková, E. 1996: Neue Ausgrabungen hallstattzeitlicher Hügelgräber in der Südwestslowakei. In: Die Osthallstattkultur, Archaeolingua 7, Budapest, 497–506.
- Studeníková, E. — Paulík, J. 1983: Osada z doby bronzovej v Pobedime, Bratislava.
- Teržan, B. 1987: The Early Iron Age Chronology of the Central Balkans. A Review from the viewpoint of the Southeastern Alpine Hallstatt, Arch. Jugoslavica 24, 7 - 27.
- Teržan, B. 1995: Handel und soziale Oberschichten im früheisenzeitlichen Südosteuropa. In: Handel, Tausch und Verkehr im bronze- u. früheisenzeitlichen Südosteuropa (ed. B. Hänsel), Südosteuropa Schriften 17, München — Berlin, 81–159.
- Torbrügge, W. 1969: Figürliche Zeichnungen der Hallstattzeit aus Nordostbayern und ihre Beziehungen zur antiken Welt. In: Festschrift f. M. Spindler, München, 1–24.
- Urban, O. H. 1995: Keltische Höhensiedlungen an der mittleren Donau vom Linzer Becken bis zur Porta Hungarica, 2. Braunsberg, Linz.
- Vadász, V. É. 1986: Das früheisenzeitliche Gräberfeld von Süttő. In: Hallstatt Kolloquium Veszprém 1984, MittArch Inst Beih. 3., Budapest, 251–257.
- Vulpe, A. 1986: Zur Entstehung der geto-dakischen Zivilisation. Die Basarabi-Kultur, Dacia 30, 49–89.
- Vulpe, A. 1990: Die Kurzschwerter, Dolche und Streitmesser der Hallstattzeit in Rumänien, PBF VI, 9, München.
- Walter, H. 1990: Das griechische Heiligtum, dargestellt am Heraion vom Samos, Stuttgart.
- Zatloukal, R. 1995: Funde von Hans Freising aus der Býčí skála-Höhle, Pravěk NR 5, 39–49.

DAS BÄUMCHENMOTIV AUF DER HALLSTATTKERAMIK

Unter den „klassischen“ figürlichen Darstellungen auf der Keramik der Kalenderberg Kultur aus der Südwestslowakei kommt eine Szene mit abweichendem Inhalt vor. Sie ist auf dem Hals eines Kegelhalsgefäßes appliziert, das aus der Grabkammer des Hügels II in Janíky gewonnen wurde (Abb. 1:1). Aus demselben Grab stammt auch eine „klassische“ Szene mit Adorantinnen, einer Musikantin (evtl. einer Hydrophore) und einem ithyphallischen Mann mit Pferd (Abb. 1:2).

Aufgrund der Verzierungstechnik, der benützten Motive, der identisch gestalteten Figuren, einbezogen die Kopfzier der Adorantinnen, und der Gesamtgestaltung der Oberfläche, ist es wahrscheinlich, daß beide figürlichen Darstellungen auf den Gefäßen aus Janíky von einer Person geschaffen wurden. Daraus geht hervor, daß nicht nur der Schöpfer der Malerei selbst, sondern auch die Person (Personen), für welche die Gefäße als Grabbeigabe bestimmt waren, und Angehörigen der bestattenden Kommunität den Sinn beider graphitbemalten Bilderzählungen verstanden haben müssen.

Beim Suchen einer entsprechenden Szene zum Kegelhalsgefäß Nr. 11 aus Janíky begegneten wir im Kalenderberger Kulturmilieu wir einer einzigen entsprechenden Parallele. Sie unterscheidet

sich lediglich in der Anordnung der einzelnen figürlichen Motive, die getrennt appliziert sind. Es handelt sich um die Darstellung auf dem Kragenhalsgefäß aus Reca (Abb. 1: 3).

Eine weitere Bäumchendarstellung in Kombination mit einer Menschendarstellung kommt in der Slowakei nicht vor, doch eine ähnliche mythische Erzählung konnte die figürliche Verzierung des Kegelhalbsgefäßes Nr. 1 aus Hügelgrab I in Nové Košariská ausgedrückt haben, wenn auch nur in verkürzter Form. Die Hauptfigur — eine Frau mit erhobenen Armen, ist von Motiven begleitet, die auch auf den pertraktierten Bilderzählungen aus Janíky und Reca vorkommen, jedoch in abweichender Gruppierung. Bisher wurde sie in der Literatur als eine aus einer Adorantin und einem Sonnenmotiv bestehende Komposition angeführt. Beim genaueren Studium ist es nachträglich gelungen, auf der beschädigten Oberfläche der Scherben noch eine einfache S-förmige Spirale zu identifizieren (Abb. 2: 1). Das Ausmaß der Beschädigung der Scherbenoberfläche und der Verteilung des geometrischen Ornamentes erlaubt aufgrund der Rekonstruktion Erwägungen über eventuelle weitere Motive auf jenen Teilen des Gefäßhalses, auf denen sich die ursprüngliche rote Engobe und Graphitmalerei nicht erhalten haben.

In der Grabkammer des Hügels I in Nové Košariská sind weitere zwei Kegelhalbsgefäße mit „klassischen“ figuralen Darstellungen vertreten (Abb. 2: 2–3). Dieses zweite Vorkommen von Szenen mit abweichendem Inhalt kann zwar eine zufällige Erscheinung, aber auch eine beabsichtigte Handlung gewesen sein. Jedenfalls sind beide Alternativen eine Unterstützung für die erwähnte Voraussetzung eines gleichzeitigen Kennens beider unterschiedlicher mythischer Erzählungen in der Hallstattzeit. Die Angehörigen der hallstattzeitlichen Kommunitäten kannten den Inhalt beider, und zwar auch in Fällen ihres gedrungeneren oder symbolischen Kunstempfindes auf der Keramik. Und sie waren eine der Formen der zeitgenössischen bildlichen Äußerung der schon stabilisierten Kultvorstellungen besonders bei den regelmäßig wiederholenden Ritualen.

Von weiteren Analogien interessant ist die graphitbemahte Verzierung eines kleinen Kegelhalbsgefäßes aus Süttö. Die schematische figürliche Verzierung besteht aus drei Vertikalbändern, auf denen beidseitig spiralförmige Motive appliziert sind. Eine von ihnen erinnert mit der Form an anthropomorphe Darstellungen auf Lausitzer Keramik und die weiteren können zu Vegetabilen- oder Bäumchenmotiven gereiht werden. Der letzte Teil der Abbildung ist in der Publikationen nicht eindeutig reproduziert. Ähnliche Pflanzenmotive, sei es eine Bäumchendarstellung mit spiralförmigen Zweigen oder ein Tannenzweigornament, erschienen in der Kalenderberg Kultur (Sopron-Burgstall, Hüg. 73/1971), aber auch in der Verzierung der schlesischen bemalten Keramik. Die angeführten Parallelen sind mit den Verzierungsmotiven auf dem Kragenrandgefäß aus Reca gut vergleichbar. In diese Gruppe konnten wir auch die Verzierung auf dem Tonrhyton aus Brno-Holásky einreihen (Abb. 3). Auch in diesem Falle ist die Verzierung in symbolischer Ebene aufgefaßt, und zwar auf einem Erzeugnis von Kult- und Prestigecharakters.

Bei der Feststellung der Herkunft und Verbreitung der einzelnen symbolischen Motive, die ein Bestandteil der pertraktierten Szene waren (Dreiwirbel, Sonnenmotiv, S-förmige Spirale), wurde im Beitrag die größte Aufmerksamkeit dem Bäumchenmotiv und seiner Bedeutung in den urzeitlichen Kulturen gewidmet. Mit den Abbildungen auf den Gefäßen aus Janíky und Reca vergleichbare Darstellung ist auf einer bronzenen Gürtelplatte eingeritzt, die aus dem Hortfund von Floth-Radolinek stammt (Abb. 4), der in die V. Per. datiert ist. Eine ähnliche Darstellung mit einer anthropomorphen (geschlechtslosen oder weiblichen) Figur in Adorantengeste, die auf dem Gipfel eines Baumes steht, ist ein Bestandteil von Felsritzungen im südschwedischen Balken.

Im nördlichen Verbreitungsgebiet der Kalenderberg Kultur der Südwestslowakei ist außer Süd- und Osteinflüssen eine gewisse Einflußnahme aus der nördlichen — lausitzischen Nachbarschaft bereits in der Endbronzezeit nachweisbar. In der gesellschaftlichen und machtpolitischen Sphäre scheint die Lausitzer Oikumene in der Endbronzezeit produktiv progressiver und wirtschaftlich stabiler im Vergleich zum Mitteldonauraum gewesen zu sein. Z.B. in der breiteren Bratislavaer Region existierte nur eine zentrale (befestigte?) Höhensiedlung mit zugehörigen Hinterland auf der Devíner Burg in Bratislava, die bis in die Hallstattzeit überlebte. Und gerade in der Bratislava-

er Siedlungsregion ist auch die Frühhallstattzeit ausgeprägter vertreten, vor allem im Siedlungsmaterial und teilweise auch in der Kultsphäre.

Die Bevölkerung der Kalenderbergkultur bleibt trotz der raschen Übernahme fremder Vorlagen in der materiellen und geistigen Sphäre und des nachweisbaren Strebens des gesellschaftlichen „Elite“ dem entwickelteren Süden gleichzukommen, in ihrem Wesen mit den alten einheimischen Traditionen fest verknüpft. Das Bild des Baumes mit der menschlichen Figur konnte eine Äußerung der Verknüpfung der einheimischen vegetativen Ritualen gewesen sein, die ebenso in der mitteldonauländischen, wie auch in nördlichen lausitzen Oikumene vielleicht mit den neuangekommenen religiösen Vorstellungen aus dem Süden und Südosten praktiziert wurden.