

FRANCE STARE

UPODOBITEV ROJSTVA NA PEKTORALU IZ ULAKE NA NOTRANJSKEM

Ulaka je v arheološki literaturi znana zaradi pomembnega gradiva, ki ga je pred zadnjo svetovno vojno izkopal W. Šmid na tamkajšnji prazgodovinski in antično provincialni naselbini¹ ter zaradi polemike med W. Šmidom in med B. Sario v zvezi s problemom japodskega mesta Metuluma (Sl. 1)². Prve arheološke predmete so na Ulaki izkopali že pred prvo svetovno vojno, med temi je tudi bronast pektoral, za katerega žal nimamo najožjih najdiščnih podatkov (tab. I, sl. 2)³. Ta pektoral je bil že nekajkrat objavljen⁴, toda v nobeni objavi se avtorji niso dotaknili niti problema o oblikovnem izvoru podobnih pektoralov tako, da bi bilo iz tega stališča vsaj nakazano mesto pektorala iz Ulake v genezi tega simboličnega predmeta⁵, niti niso skušali vsebinsko in stilno interpretirati ornament, ki je upodobljen na njegovem glavnem delu, na trapezasti ploščici.

Kot rečeno, je pektoral iz Ulake bronast, bil je vlit delno v predrti tehniki, bodisi v dvodelnem kalupu ali pa, kar je bolj verjetno, v enodelnem kalupu, v tem primeru seveda tako, da so izdelali najpreje v pozitivu voščeno matrico pektorala brez obeskov, to so potem oblepili z glino, jo osušili in pred vlivanjem raztopljene bronca z ognjem odstranili iz kalupa voščeno pozitivno matrico. Ta postopek

¹ W. Šmid, Glasnik muzejskega društva za Slovenijo, XVIII, Ljubljana 1937, str. 17 sqq, sl. 14.

² B. Saria, Glasnik muzejskega društva za Slovenijo, VII/VIII, Ljubljana 1926/27, str. 66. — B. Saria, Glasnik muzejskega društva za Slovenijo, XVIII, Ljubljana 1937, str. 59 sqq. — Primerjaj tudi I. Grafenauer, Vodnikova zbrana dela, Ljubljana 1935.

³ Pektoral je v zbirki arheološkega oddelka Narodnega muzeja v Ljubljani inv. št. R 1801. Na tem mestu se zahvaljujem Narodnemu muzeju v Ljubljani, ki mi je dovolil ponovno objavo pektorala iz Ulake.

⁴ R. Ložar, Vodnik po zbirkah Narodnega muzeja v Ljubljani, Ljubljana 1931, str. 73,

sl. 44. — R. Ložar, Glasnik muzejskega društva za Slovenijo, XV, Ljubljana 1934, str. 62, Pod. 17. — W. Šmid, Glasnik muzejskega društva za Slovenijo, XVIII, Ljubljana 1937, str. 17 sqq, sl. 14. — I. Hunyadi, Die Kelten in Karpatenbäcken, Dis. Pann., Ser. II, № 18, 1942, Tafelbd. T. XXXIX, 2.

⁵ Pektoral iz Ulake moremo vrednotiti kot enega najmlajših pektoralov tistih prazgodovinskih tipov, ki so najbolj pogosti v Liki in v severni Dalmaciji, eden je znan tudi iz Bosne (Vel. Mošunj), v jugovzhodnem predalpskem prostoru pa so jih izkopali v Vinici, v Sv. Luciji in v Bitnjah na Gorenjskem. Nekaj podobnih pektoralov so našli tudi v grobovih iz Hallstatta.

vlivanja sem opisal že v zvezi z bronastim prazgodovinskim kipcem bojvnika-hoplita z Vač⁶. Ko je bil osnovni del pektoralala vlit, so v vglobljenih, v voščeni matrici izdelanih kanelurah »ornamenta« na trapezasti ploščici z razžarjevanjem v ognju stopili z železnim oksidom pomešan silikatni prah, da se je ta zmes raztopila v emajlno maso rdeče barve (t. im. »Blutemail«), ki pa je pozneje najbrže zaradi preplitkih brazd, v celoti izpadla. V šest luknjic vzdolž spodnje stranice pektoralala samega (sedma na skrajni levi je postala najbrže že pri vlivanju defektna in neuporabljiva), so vdeti bronasti žični obročki, ki povezujejo branaste, močno profilirane, vlite člene priveskov. Pektoral iz Ulake je visel bodisi na bronasti verižici, ki je bila vdeta skozi zanko na dorzalni strani njegovega vrha, ki je oblikovan v človeško glavo z vratom. Glede na fiziognomijo obraza, na frizuro in na ovratnico, ki obstaja iz dveh nizov okroglih, reliefno oblikovanih jagod, lahko sklepamo, da gre za upodobitev ženske. Ženska glava z vratom je nasajena na zgornji del pektoralala, ki je izdelan v obliki volute, pri kateri ponazarjata nazaj zavita konca živalski glavici. V njiju spoznamo konjska protoma, saj ugotavljamo uhlje in nozdrvi, pa tudi celotna forma glav z usločenim vratom, ki sta močno shematizirani, kažeta vse tipičnosti konja in sicer na tisti način likovnega izražanja, ki opravičuje ne samo oblikovne, ampak celo ožje stilne povezave s shematiziranimi upodobitvami konj, konjskih glav oziroma konjskih protomov na nekaterih fibulah poznega Ha D⁷ in zgodnjega, mlajše-železnodobnega časovnega horizonta iz jugovzhodnega predalpskega prostora⁸. Omenjeno voluto je na vsak način tolmačiti kot do skrajnosti shematiziran zgornji del človeškega trupa z rokami, v katerih drži upodobljena oseba simbolična atributa. Ta oseba trupa pravzaprav nima, saj otipljivega ne, obstajajo le rame in roke, ki so v komolcih skrčene navzgor, kar ima, kakor bomo pozneje videli, globlji pomen, trup sam pa naj bi bil v predrti tehniki vlivanja namerno izdelana praznina, ki ima v stilu doslednje shematizacije specifični učinek. Ta, za tolmačenje dokaj zapletena upodobitev, ima sicer, kakor se končno izkaže, homogeno vsebino in združuje v ožjem stilnem smislu ekstremno nasprotni smeri. Prva se izraža v upodobitvi ženske glave in nakita na vratu in bi jo lahko v relativnem smislu označili kot plastično, ki je bila pogojena v realizmu sličnem konceptu, druga, ki jo zaznavamo v obeh živalskih protomih, zlasti pa v predrti tehniki le v obrisih nakazanega telesa ter v ornamentu, ki je upodobljen na trapezasti ploščici pektoralala, pa je prvi, realistični smeri upodabljanja, dokaj nasprotna.

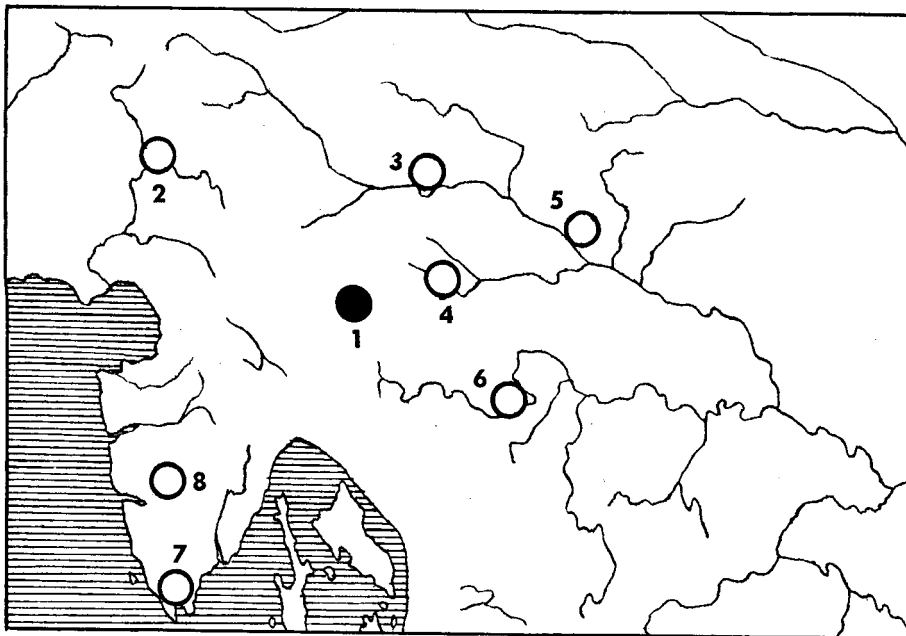
⁶ F. Starè, *Arheološki vestnik*, XIII/XIV, Ljubljana 1962/63, str. 383 sqq.

⁷ N. pr. vzhodno alpske živalske fibule. G. v. Merhart, *Archäologisches zur Frage der Illyrer in Tirol*, WPZ, Wien 1927, S. 101 sqq. — H. Müller-Karpe, *Zeugnisse der Taurischer in Kärnten, Carinthia I*, 1951, str. 594 sqq. — V. Starè, *Prazgodovinski kompleks Šmarjete* (neobjavljena disertacija). V tej zvezi je omeniti tudi fibule v obliki trig (iz jugovzhodnega predalpskega prostora take fi-

bule z Vač, iz Podzemlja, Sv. Lucije in z Magdalenske gore), dalje fibule z naprej obrnjeno konjsko glavico na zaključku noge (n. pr. fibule iz Brezja pri Mirni peči, z Magdalenske gore, iz Kranja—Lajh pod Pungertom, iz Podgore pri Škofji loki itd. in kipec konjička z Vinkovega vrha.

⁸ N. pr. Vače — F. Starè, Vače (Katalog), Ljubljana 1955, str. 27, T. LXXVI, 1 a—d. — F. Starè, *Arheološki vestnik*, IV/2, Ljubljana 1953, str. 267, T. VIII, 4, T. IX, 2.

Medtem, ko je zgornji del pektorala iz Ulake dokaj razumljiv, smo pri tolmačenju upodobitve na njegovem centralnem, trapezastem delu skoraj v zadregi, ker za njo nimamo na voljo ustreznih primerjav, ki bi osvetlile njen globji pomen, s tem pa tudi tisto simboliko in vsebino, zaradi katere je bil pektoral iz Ulake



Slika 1. — 1, Ulaka; 2, Sv. Lucija; 3, Vače; 4, Vinkov vrh pri dvoru; 5, Libna; 6, Vinica; 7, Nesakcij; 8, Sv. Andrej mali

izdelan. Če analiziramo omenjeni ornament na centralnem delu pektorala, potem moremo najprej ugotoviti, da je struktura tega ornamenta vertikalno simetrična ter da obstaja iz centralne, vertikalno podolgovate, ovalne kanelure, dalje iz polkrožne kanelure nad njo ter iz dveh stranskih, pravitako polkrožnih kanelur. Od centralne, ovalne kanelure se v rahlem loku bočita dva, proti koncu zožujoča, s kaneluro omejena polja, ki sta okrašena z vzdolžnima, vglobljenima cikcakastima trakoma.

V tem ornamentu, ki je glede upodobljenega motiva enkrat, kajti zanj trenutno nimamo najozjih paralel, lahko kljub zelo geometrični, bolje rečeno linearni shematizaciji spoznamo, da gre za delno upodobitev golega ženskega telesa, ki je predločen leže tako, kakor da bi ga gledali iz tiste perspektive, pri kateri je zorni kot gledalca skoraj v isti ravnini, kot je navidezna ravnina, na kateri leži oseba z nogami proti gledalcu. Ovalna kanelura v centru tega motiva ponazarja odprto vulvo žene-porodnice, jajčasta notranjost ovala pa teme novorojenčka: *žena namreč daje novo življenje*. Ob obeh straneh zgornjega dela napetega trebuha žene, ki je ponazorjen z omenjeno centralno polkrožno kaneluro (rojevanje je torej še v teku), sta s stranskima polkrožnima kanelurama ponazorjeni dojki porodnice. Obe nogi, ki sta zaradi nujnosti dogodka v načinu

rojevanja leže močno razkročeni, sta shematizirani na podoben način kot celotna upodobitev.

Motiv rojstva je v prazgodovinskem likovnem izražanju na prostoru severnega dela balkanskega polotoka in jugovzhodnega predalpskega prostora dokajšna redkost. Opozoriti je na nekatere kamnitne skulpture iz Lepenskega vira⁹, katerih motivni in ikonografski izvor je iskati v svojstveni simboliki, katere osnovna vsebina je osredotočena v pojmu ohranjevanja življenja, ki je bilo pogojeno v ekonomski odvisnosti prebivalstva od ribjega bogastva Donave, zato je popolnoma opravičljivo vrednotiti tamkajšne stavbene objekte tudi glede na njihovo notranjo ureditev. Zelo verjetno so bile te stavbe porodnišnice družinskih klanov¹⁰. Ob tej specifični temi je izredno zanimiva tudi figuralna upodobitev na čelni strani kamnitnega bloka svetišča v Nesakciju v Istri iz konca prve polovice zadnjega tisočletja pred n. št., ki prikazuje golo, čepečo ženo z doječim otrokom v naročju in katera daje istočasno življenje drugemu otroku¹¹. Da gre pri tej upodobitvi tudi in predvsem za domoroden element, dokazuje v več kolobarjev zvita kovinska narokvica na desni podlakti porodnice, se pravi nakit, ki je značilen za starejše železnodobno kulturo severozahodnega balkanskega in jugovzhodnega predalpskega prostora¹².

Pri občem vrednotenju pektorala iz Ulake ne moremo mimo ustreznega komparativnega gradiva grobov iz Vinice v Beli krajini¹³. Omenim naj le bronaste pektorale iz tega najdišča in sicer enega iz nekega porušenega groba (tab. II, 3)¹⁴,

⁹ Lepenski vir, Razstavni katalog Narodnega muzeja v Beogradu, Beograd, december 1967/januar 1968.

¹⁰ Lepenski vir, op. cit., n. pr. ognjišče hiše 24. V nepravilen oval okoli vglobljene prostora razvrščene, iz kamnitih plošč sestavljene male niše so bile najbrže kledalniki za rojevanje kleče v globokem predklonu in sicer tako, da je imela klečeča porodnica kolena bolj skupaj, pete pa dokaj močno vsakosebi.

¹¹ A. Puschi, La necropoli preromana di Nesazio, relazione degli scavi eseguiti negli anni 1901, 1903 e 1904 — Volume unico degli Atti e Memorie della Società Istriana di archeologia e storia patria, Anno ventesimo-secondo, Parenzo 1905, pp. 50—52, fig. 15, № 33/225.

M. Hoernes, Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa, Wien 1925, S. 474, Abb. 1, 2.

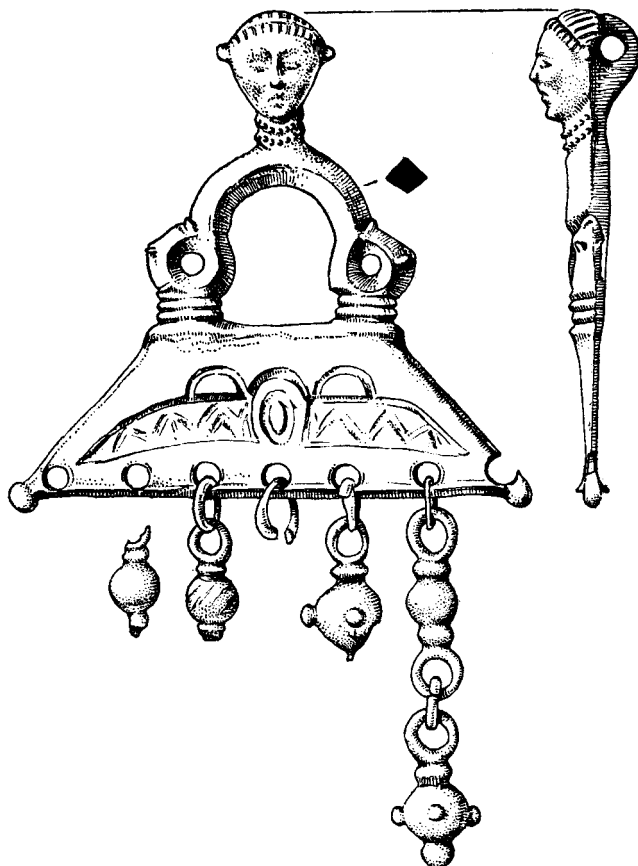
¹² Take narokvice so znane že iz pozno bronastodobne najdbe iz Vel. Mošunja (Č. Truhelka, Glasnik zemaljskog muzeja u Sarajevu, XXV, Sarajevo 1913, str. 332, Sl. 10. — J. Korošec, Novitates, Zemaljski muzej u Sarajevu, Sarajevo 1945), dalje iz ne-

kropol v Ninu in v Zatonu (Š. Batović, Sepultures de la Peuplade Illyrienne des Liburnes, Inventaria Archaeologica, Jugoslavie, Fasc. 4, 1962, Y 38:1, 2), iz starejše železnodobnih grobišč v Liki (R. Bižić-Drechsler, Glasnik hrvatskog arheološkog muzeja u Zagrebu, Ser. III, sv. II, Zagreb 1961, str. 67 sqq, T. XVI, 2), iz jugovzhodnega predalpskega prostora pa naj navedem le Vače (F. Starè, Vače [Katalog], Ljubljana 1955, str. 45 [ad 594 in 595], T. LXX, 10, 11), Ljubljano (F. Starè, Ilirske najbe železne dobe iz Ljubljane, Ljubljana 1954, str. 71, T. LV, 3), Kranj (S. Gabrovec, 900 let Kranja, Kranj 1960, str. 27, T. 1:6, 7), Šmarjeto—Strelac (F. Starè, Arheološki vestnik, XIII/XIV, Ljubljana 1962/63, str. 396 sqq., T. XI, 21—23) in Magdalensko goro (Narodni muzej v Ljubljani, inv. št. P 2976, 2977 — neobjavljeno).

¹³ Treasures of Carniola, American art association, Anderson galleries, New York 1934 (odslej ToC), E. Vogt, The Cemetery of Vinica (Weinitz), Carniola, str. 47—56, str. 85—109.

¹⁴ ToC, str. 108, 109 (zap. št. kataloga 120), Pl. XXI, 120.

po enega pa iz grobov 86¹⁵ in 237¹⁶. Iz avkcijskega kataloga zbirke vojvodinje Mecklenburške, po katerem povzemam te podatke, ni razvidno, kaj so razen bronastega pektorala (tab. II, 2) še našli v grobu 86. Podobno velja tudi za pektoral iz viniškega groba 237 s to razliko, da vemo le, da je v tem grobu bilo



Slika 2. Pektoral iz Ulake, bron, nekdam z ostanki rdečega jamičastega emajla, 1/1 nar. vel.

razen bronastega pektorala (tab. II, 1) tudi drugo gradivo: glinasta posoda in fibula s filigransko okrašeno rozeto na nazaj proti loku zavihanem zaključku noge. Ta fibula pripada po vsej verjetnosti tistemu tipu, ki je v Vinici zastopan tudi v inventarju drugih grobov¹⁷, znan pa je tudi iz keltsko-latenskih grobov iz Formina pri Ptuj¹⁸. Iz tega je razvidno, da je take fibule postaviti v časovni okvir poznejšega Lt B časovnega horizonta. To pa bi bilo tudi vse, kar bi moglo na podlagi

¹⁵ ToC, str. 92 (zap. št. kataloga 67), Pl. XVIII, 67.

¹⁶ ToC, str. 100 (zap. št. kataloga 96), Pl. XVIII, 96.

¹⁷ N. pr. v grobu 52—ToC, str. 89 (zap. št. kataloga 60), Pl. XIII, 60.

¹⁸ A. Smodič, Časopis za zgodovino in narodopisje, XXXV/1—2, Maribor 1940, str. 14, Sl. 6, 7.

dosedanjih raziskovanj in razpoložljivega gradiva iz področja jugovzhodnega predalpskega prostora služiti za ožjo časovno opredelitev groba 237 iz Vinice.

S tem, ko sem v okvir razglabljanj o pektoralu iz Ulake pritegnil tudi ustrezne pektorale iz Vinice, ni bil namen le do neke mere s podobnimi predmeti fiksirati časovno poreklo ulaškega pektorala, saj je le to vsaj okvirno dokaj jasno. Nakazati sem namreč hotel tudi njihov tipološki in ikonografski izvor. Glede oblikovne in ikonografske povezave med ulaškim in med omenjenimi viniškimi pektorali je opozoriti na osnovne oblikovne prvine, ki so jim lastne, zlasti na njihov trapezasti centralni, voluti podoben zgornji del. V tem smislu ni med temi pektorali bistvenih razločkov, saj gre za skoraj identično ponazoritev človeka-žene. Spodnji del njenega trupa, verjetno je pri tem zamišljen tudi skrajni zgornji del nog, je predočen z osrednjo trapezasto ploščo, rame in roki pa z voluti podobnim lokom, ki se boči nad njo medtem, ko je glava te antropomorfne figure ponazorjena z močno svitkasto odebelitvijo ter s frontalno nameščeno zanko, ki je služila za obešanje pektorala na verižico ali pa na vrvico. Tudi omenjena viniška pektorala imata, podobno kot ulaški, nad prehodom centralnega v zgornji del stranska, nazaj oz. navzgor zavihana, figuralno oblikovana izrastka, ki smo jih pri ulaškem pektoralu opravičeno označili kot shematizirani, v kolcolih nekoliko navzgor skrčeni roki, ki držita živalska protoma oz. se z njima, kakor da bi bila zraščena z dlanmi, zaključujeta. Medtem, ko smo pri pektoralu iz Ulake mogli ob teh zoomorfnih upodobitvah ugotoviti, da gre za konjski glavi, smo pri viniških glede motiva teh figuralnih zaključkov v negotovosti. Pri pektoralu iz razrušenega viniškega groba (tab. II, 3) bi mogli reči, da gre za protoma račk oz. gosi, za kar bi utegnilo govoriti klekasto čelo na prehodu v kljun (to velja zlasti za desni protom), v kolikor seveda polkroglasti odebelitvi na glavi protoma ne ponazarjata uhljev, kar ne bi bilo v nasprotju z vtisom, ki ga dajeta čelna izrastka pri levem protomu tega pektorala, pri katerem je tudi zaključek glave vse bolj podoben konjskemu gobcu, kakor pa gosjemu oz. račjemu kljunu. Še v večji negotovosti smo pri opredeljevanju obeh živalskih glav na bronastem pektoralu iz viniškega groba 86 (tab. II, 2), kajti oblika teh glav je že v toliki meri oddaljena od realnih form, da moremo pomisliti na simbiozo najmanj dveh živalskih karakteristik (gos oz. raca, konj, morda tudi oven) v isti upodobitvi, ki je v izraznih sredstvih že na moč podobna ornamentu. Ta ugotovitev pa nas navaja, da figuraliko na pektoralu iz viniškega groba 86 iz aspekta stilnih posebnosti povezujemo s tistimi, že kot ornament pojmovanimi figuralnimi prvimi, ki so lastne keltskemu likovnemu izražanju¹⁹.

Za enoten oblikovni in motivni koncept med ulaškim in med viniškimi pektorali, ki je tudi v stilnem smislu dokaj homogen, govorijo še priveski teh pektoralov. Ti obstajajo iz dveh osnovnih profiliranih členov in sicer iz veznih členov in iz obeskov samih. Vezni členi ulaškega pektorala, ki imajo skoraj direktno paralelo z veznimi členi viniških pektoralov, imajo na obeh koncih zanko, njihov srednji del pa obstaja iz ene večje in iz dveh manjših obrobnih,

¹⁹ F. Starè, Najstarejši keltski (Lt A) horizont v Sloveniji (še neobjavljeno predava-

vanje na VII. mednarodnem kongresu za pra- in protozgodovino v Pragi 1. 1966).

svitkastih odebeljitev, kar močno spominja na vlite bronaste člene priveskov velikega obeska z Vač (tab. III)²⁰ in obeska iz Vinkovega vrha (tab. IV)²¹. Ta obeska pa sodita v okvir starejše železne dobe²².

Tudi ornament na trapezastih ploščicah obravnavanih pektoralov iz Vinice ima stične točke z upodobitvijo rojstva na pektoralu iz Ulake. Ornament na viniških pektoralih obstaja iz centralnega, pravokotnega lika z uboklima daljšima stranicama in iz dveh stranskih v obliki nepravilnega trikotnika. V teh ornamentalnih prvinah, ki so bile po vsej verjetnosti prvotno izpolnjene z emajlno maso (v tehniki jamičastega emajliranja), je na do skrajnosti shematiziran način ponazorjen motiv rojstva in sicer podobno, kakor na pektoralu iz Ulake, saj moremo centralni pravokotni del z uboklima stranicama presojati kot telo rodeče žene, stranska, pravitako uglobljena in prvotno z emajlom izpolnjena trikotna lika, pa kot nogi porodnice.

Že v zvezi z obeski, ki visijo od spodnje stranice pektoralov iz Ulake in iz Vinice, sem omenil bronasta obeska z Vač in z Vinkovega vrha. Toda to ni edini element, ki opravičuje vsaj delno povezavo med temi simboličnimi predmeti. K vse bolj opravičljivi povezavi med njimi nas navaja analiza upodobljenih figuralnih elementov, ki tolmačijo vsebino teh obeskov. Obesek z Vač (tab. III) visi na kačasti fibuli, ki sodi k zgodnjim Ha D variantam. Ker je obesek pritrjen s pomočjo obročka skozi luknjico na loku fibule in ker je bila luknjica izdelana v voščeno matrico fibule, torej pred vlivanjem v bron prav v ta namen, sledi, da sta fibula in obesek sočasna. Za ožjo časovno opredelitev obeska z Vač daje dragocen napotek zgornji, iz bronaste pločevine izrezan in z iztolčenimi pikami okrašen trikotni člen. Ta nas, tako zaradi tehnične izdelave, načina dekoracije, kakor tudi zaradi oblike same navaja, da ob njem izvajamo ožjo povezavo s centralnim delom zlatega diadema iz Stične²³ in iz Šmarjete²⁴. Medtem, ko za omenjeni diadem iz Šmarjete nimamo ožjih najdiščnih podatkov, kajti sestav groba ni znan, moremo grob 27, gomile I iz Stične, upoštevajoč vse, v tem grobu najdene fibule postaviti brez slehernih zadržkov v pozni Ha C in ne v zgodnji Ha D časovni horizont, kakor domneva S. Gabrovec²⁵ in to neglede na ostalo, v tem grobu najdeno gradivo.

²⁰ G. Kossack, Studien zum Symbolgut der Urnenfelder- und Hallstattzeit Mitteleuropas, Römisch-Germanische Forschungen, Bd. 20, Berlin 1954, T. 17 : 2. Natančnejšo risbo tega obeska sem napravil l. 1961 v Naturhistorisches Museum na Dunaju (glej tab. III).

²¹ G. Kossack, op. cit., T. 17 : 4. — V. Starè, Arheološki vestnik, XV/XVI, Ljubljana 1964/65, str. 222, T. 18 : 17. Kossackova risba ni popolna, ker manjka en antropomorfní privesek.

²² G. Kossack, op. cit., str. 44. — V. Starè, op. cit., str. 223.

²³ J. Kastelic, Situla 1, Ljubljana 1960, str. 3 sqq, Sl. 2 : 1—9. J. Kastelic je to najdbo

brez podobnejše in kritične kronološke obravnave celotnega, v tem grobu izkopanega gradiva opredelil v Ha D časovni horizont, podobno tudi S. Gabrovec, Arheološki vestnik, XV/XVI, Ljubljana 1964/65, str. 34, 35, T. 8—11.

²⁴ V. Starè, Prazgodovinski kompleks Šmarjete (še neobjavljena monografija).

²⁵ V bistvu gre za podrobno tipološko, zlasti pa kronološko klasifikacijo kačastih in čolničastih fibul. Iz stiškega groba z zlatim diademom sta izredno pomembni dve kačasti fibuli starejše variante, ki ju moremo brez zadržkov postaviti v okvir Ha C časovnega horizonta. Isto časovno opredeli-

Obesek z Vač (tab. III) je v zvezi z motivnim vzporejanjem z upodobitvijo na pektoralu iz Ulake zanimiv zaradi plosko vlitega centralnega, figuralnega člena. Gre za delno upodobitev žene, katere spodnji del telesa z nogami vred nadomešča polmesečna plošča, ki ima na koncu obeh, navzgor obrnjenih rogljev po en zoomorfni zaključek, v katerih lahko spoznamo račja oz. gosja protoma. Zgornji del trupa žene označuje praznina med rahlo polkrožno usločenim trakom, ki ponazarja rame in roke na podoben način, kakor pri pektoralih iz Ulake in iz Vinice. Zoomorfni upodobitvi drži torej oseba, ki predstavlja zgornji del pektoralu in sicer v rokah, ti atributi pa so glede načina upodabljanja bolj blizu realnosti kot upodobitev božanstva samega. Čeprav so izrazna sredstva dokaj preprosta, hote posplošena, saj so podrobnosti upodobljenega obraza kar geometrično shematizirane — očesi sta namreč le dvojna koncentrična kroga s piko na sredi, usta oz. ustnici pa dve horizontalno vrezani črti — je vendarle med posameznimi deli upodobljenega obraza ohranjen realen proporc, kar dokazuje, da je v ozadju shematizacije tega likovnega izražanja še vedno prezentna realistična osnova prezentacije, ki je bila v jugovzhodnem predalpskem prostoru aktualna zlasti v 7., 6. in v 5. stoletju pred n. št.²⁶. Realistična smer upodabljanja pa se je kot retenzija umetnostnih pojmov starejše železnodobnih staroselcev teh krajev ohranila še globokó v čas mlajše železne dobe.

Plosko vlit bronast obesek z Vinkovega vrha (tab. IV) je motivno in ikonografsko v zelo ozki povezavi z obravnavanim obeskom z Vač. Centralni del obeska iz Vinkovega vrha ponazarja polovično sončno kolo z dvema upodobitvama živalskih glav na zgornjih zaključkih oboda tega sončnega kolesa. Po vsej verjetnosti gre za upodobitvi račjih oz. gosjih glav. Ti zoomorfni upodobitvi drži v rokah zelo shematizirana, v predrti tehniki izdelana ženska figura. V primerjavi z obravnavanim centralnim obeskom z Vač je ženska figura na obesku iz Vinkovega vrha ponazorjena na spolšno bolj konkretno, vsaj kar zadeva njeno telo, le glava te figure se omejuje na preprost obroček za obešanje, ki pa kljub tej funkcionalnosti ne jemlje celotni upodobitvi žene značaja likovne in delno tudi stilne homogenosti. Ne da bi se na tem mestu poglobljali v podrobno analizo in razlago centralnega dela obeska z Vinkovega vrha²⁷, zadostuje ugotovitev, da

tev narekujejo tudi čolničaste fibule iz tega groba, kajti večino teh fibul moremo vrednotiti kot neposredne oblikovne izpeljanke velikih čolničastih fibul s profiliranim zaključkom noge (izrazita Ha C tipika!), imajo pa nekaj sorodnih potez s čolničastimi fibulami tipa Šmarjeta (V. Starè, Prazgodovinski kompleks Šmarjete — neobjavljena monografija), za katere je dokazano pozno Ha C poreklo.

²⁶ F. Starè, Kipec ilirskega bojvnika z Vač, *Arheološki vestnik*, XIII/XIV, Ljubljana 1962/1963, str. 383 sqq. — Primerjaj tudi F. Starè, *Dekoracija pravokotnih pasnih*

spon na Kranjskem, *Arheološki vestnik*, III/2, Ljubljana 1952, str. 383 sqq. — Isti, Prazgodovinske kevinke posode iz Slovenije, *Zbornik filozofske fakultete*, II, Ljubljana 1955, str. 105 sqq. — Isti, Ob razstavi imensko neznanih avtorjev, *Naša sodobnost*, X/7, Ljubljana 1962, str. 639 sqq. — J. Kastelic, *Umetnost situl od Pada do Donave, Umetnost alpskih ilirov in Venetov*, Ljubljana 1962, str. 31 sqq.

²⁷ G. Kossack, op. cit., T. 17:4. — V. Starè, *Arheološki vestnik* XV/XVI, Ljubljana 1964/1965, str. 215 sqq., T. 18:17.

tiči njegov motivni in ikonografski izvor v tistih religijskih predstavah nosilcev kulture žarnih grobišč, iz katerih je vznikla na koncu drugega tisočletja pred n. št. specifična simbolika, katere osnovni atributi so bili sonce, vodne ptice in človek²⁸. Interpretacija teh, v homogenem pojmu združenih atributov pozno bronastodobnih in starejše železnodobnih prebivalcev zlasti srednjega Obdonavja in obrobnih, geografsko zaključenih provinc, je dokaj jasna. Gre za občji simbol življenja, ki v pojmih takratnega časa razlaga tudi življenje v onstranosti²⁹. Kontinuiteta bronastodobnih simbolov je dokazana v času starejše železne dobe tudi v jugovzhodnem predalpskem in v severozahodnem balkanskem prostoru³⁰, nadaljuje pa se še v mlajši železni dobi, kar dokazuje sicer skromnejša, vendar skoraj ista motivika na nekaterih zgodnje keltskih, v predrti tehniki izdelanih bronastih trikotnih pasnih sponah³¹. Prav tolmačenje vsebine figuralike na teh trikotnih pasnih sponah Lt A časovnega horizonta in sicer iz Magdalenske gore³², za katere najdemo najožjo motivno in oblikovno primerjavo v trikotni pasni sponi iz Hölzelau-Kufsteina na Tirolskem³³, na kateri je dvakrat upodobljen skoraj isti motiv, kakor na obeskih z Vač in z Vinkovega vrha, dokazuje, da obstaja motivno — ikonografska in delno tudi stilna sorodnost med starejše — in med mlajšeželeznodobnimi figuralnimi upodobitvami na pektoralih in na nekaterih pasnih sponah.

Časovna opredelitev obeska z Vač je, kot rečeno, na podlagi kačaste fibule fiksirana na sam začetek Ha D časovnega horizonta, to se pravi, da je upodobljena simbolika na tem obesku starejša kot na omenjeni trikotni pasni sponi iz Hölzelau-Kufsteina ali pa na sorodnih pasnih sponah iz Magdalenske gore, ki sodijo

²⁸ G. Kossacka študije o simboliki kulture žarnih grobišč in hallstattskega obdobja (op. cit.) je trenutno v tem pogledu najbolj sintetično delo, katerega osnovni koncept ikonografske in kulturno-historične interpretacije izhaja iz izsledkov študij G. v. Merharta, ki so, kar zadeva ustrezno problematiko jugovzhodnega predalpskega in severozahodnega balkanskega prostora strnjena zlasti v delu »Donauländische Beziehungen der früheisenzeitlichen Kulturen Mittelitaliens« (Bonner Jahrbücher, 147, 1942, str. 1 sqq.) ter v delu istega avtorja »Studien über einige Gattungen von Bronzegefäßen«, Festschr. d. Röm.-Germ. Zentralmuseums in Mainz, 2 (1952), str. 1 sqq.

²⁹ F. Starè, Prazgodovinske Vače, Ljubljana 1954, str. 20.

³⁰ Za upodobitve na situlah: F. Starè, Zbornik filozofske fakultete, II, Ljubljana 1955, T. VII, 1, T. VIII, 1, T. IX, 1; za upodobitve na čeladah: J. Szombathy, MPK, II Bd., № 2, 1912, Abb. 101, 102, 104, 152,

153; za upodobitve na pasnih sponah: F. Starè, Arheološki vestnik, III/2, Ljubljana 1952, str. 173 sqq; za upodobitve na fibulah n. pr. F. Starè, Vače—katalog, Ljubljana 1955, T. XXVI, 2, T. XXXI, 1, T. XXXII, 2; za upodobitve na pektoralih n. pr. S. Batovič, Inventaria Archaeologica, Jugoslavie, Fasc. 4, 1962, Y 38 : 7—10.

³¹ Magdalenska gora — A. Müllner, Typische Formen des Landesmuseum Rudolfinum, Ljubljana 1900, T. XXVII, 7.

³² R. Ložar, Glasnik muzejskega društva za Slovenijo, XV, Ljubljana 1934, str. 39, Pod. 3. — ToC, str. 83 (zap. št. kataloga 42), Pl. IX, 42; str. 76 (zap. št. kataloga 14), Pl. VII, 14; str. 83 (zap. št. kataloga 39), Pl. X, 39. — F. Starè, Die ältesten Keltischen Funde aus Slowenien (Nord- West-Jugoslawien), še neobjavljeno predavanje na VII. mednarodnem kongresu za pra- in protozgodovino v Pragi l. 1966.

³³ J. Moreau, Die Welt der Kelten, 3. Aufl., Stuttgart 1961, str. 23, 246, T. IX.

v najstarejši La A časovni horizont, ki je v jugovzhodnem predalpskem prostoru najožje povezan z razvitim Ha D časovnim horizontom³⁴.

V okviru tega sestavka, katerega osnovni namen je le interpretacija pektorala iz Ulake, bi bilo pač preobsežno, da bi globlje posegali v problem kontinuitete pozno bronastodobne in starejše železnodobne simbolike srednjega obdonavja, Alp in severnega dela balkanskega polotoka, čeprav tiči prav v tej simboliki tudi tisti zametek, ki razlaga motivno-ikonografske prvine obeskov z Vač in z Vinkovega vrha, kakor tudi omenjenih pektoralov iz Vinice in pektorala iz Ulake. Pravgotovo ne bi pogrešili mnogo, če vskladimo motive, ki so ponazorjeni na teh pektoralih na ta način, da razlagamo z novimi simboličnimi atributi obogateno simboliko kot poglobljeno in naprednejšo smer, pri kateri so kultne predstave diferencirane, obenem pa imajo upodobitve tudi že mesto v realnosti. V to simboliko stopa namreč človek realnega sveta in postaja eden glavnih nosilcev vsebine, ki pa je še vedno odmaknjena od konkretnega življenja. Sprva, kot je to primer na obesku z Vač, še ni antropološko nakazan spol tega božanstva, ki je ponazorjen s centralnim delom obeska. Njegov spol spoznavamo le posredno zaradi uhanov, ne pa na podlagi upodobljene telesnosti. Temu popolnoma nasprotna je upodobitev človeške figure, ki se dviga nad polovičnim sončnim simbolom osrednjega dela obeska z Vinkovega vrha. Ugotoviti moremo, da je upodobitev centralnega božanstva pri tem obesku več kot do pasu ponazorjena z merili, ki so blizu svetu realnosti, kljub temu, da ima figura še vedno v pretežni meri značaj tradicionalnega likovnega poenostavljanja. Toda ta realni svet ni predočen z glavo upodobljene boginje, kakor n. pr. na obravnavanem obesku z Vač, ampak z njenim telesom, kajti telo božanstva na pektoralu z Vinkovega vrha ima roke, ki držita glavi ptičjih protomov na zaključkih polovičnega sončnega kolesa, torakalni del božanstva pa že nakazuje z dvema izboklinama, ki ponazarjata dojki, pripadnost ženskemu spolu. Načelno isti potezi likovnega izražanja sledimo tudi pri malem bronastem obesku iz groba 2370 iz Sv. Lucije (tab. II, 4)³⁵, ki je tudi sicer izredno podoben osrednji ženski figuri obeska z Vinkovega vrha. Pri obesku z Vinkovega vrha torej nismo v zadregi glede spola božanstva: gre torej za boginjo. Ta boginja, ki se, organsko povezana s svojimi atributi oz. z osebnimi simboli v obliki vodnih ptic, kakor ta trenutek rojevana dviga iz sonca, podobno kot Afrodita iz penečega morja in lebdi nad shematiziranimi, brezosebnimi človeškimi liki, ki so ponazorjeni s trikotnimi ploščicami z veliko obročasto zanko na vrhu (telo in glava). Toda od teh, rekli bi lahko tradicionalno shematiziranih ponazoritev ljudi, ki so značilne za pozno bronasto in za starejšo železno dobo³⁶, visijo na profiliranih bronastih členih mali bronasti obeski, od katerih so ohranjeni le trije. Prvi (na tab. IV, skrajni desni) ponazarja po vsej verjetnosti žensko, drugi (v sredini) petelina in tretji (na skrajni levi) moškega s pokrivalom; najbrže s čelado ali pa z baretki

³⁴ N. pr. Magdalenska gora, Narodni muzej v Ljubljani inv. št. P 6773 a.

³⁵ C. Marchesetti, Bull. d. Società Adriatica di scienze naturali, Trieste, 1893; Sv. Lucija, grob 2370, P. 105, Tav. XXIV, 34.

³⁶ F. Starè, Razprave SAZU III, Ljubljana 1953, str. 111 sqq., T. II, 5. — Pizzughi (neobjavljeno, Muzej Poreč).

podobno kapo, kakršne poznamo iz figuralnih upodobitev na toreutično okrašeni-
nih situlah³⁷ in na figuralnih fibulah³⁸.

Pri globljem vrednotenju obeska iz Vinkovega vrha ne moremo mimo osnovnega tolmačenja vsebine v vertikalnem smislu razporeditve njegovih posameznih figuralnih členov, kajti le tako moremo dojeti smisel vsebine in logičnost v konstrukciji figuralike tega obeska, ki ima prav zaradi tega, kar pripovedniškega, epskega značaja, vsebinsko zaključenost. Nad delno upodobljenim sončnim simbolom, ki ga kakor v pozni bronasti in najstarejši železni dobi spremljata protoma vodnih ptic³⁹, raste človek—žena, nosilka življenja. Od srednjih priveskov, ki ponazarjajo pravtako na arhaičen, pozno bronastodobni oz. starejše železnodobni način kanonsko shematizirane ljudi, visijo ljudje in živali, ki so v relativnem smislu mnogo bolj blizu realnosti, kakor prej opisani členi obravnavanega obeska. Pri spodnjih, zaključnih upodobitvah ljudi in živali lahko namreč ugotavljamo celo značaj njihove opreme (n. pr. čelada oz. kapa) ali čisto etnografske posebnosti, kajti pri skrajnem desnem obesku gre za ženo, ki ima tetoviran obraz in sicer na podoben način, kakor pri nekaterih japonskih figuralnih fibulah starejše železne dobe iz Vinice⁴⁰ ali pa na figuralnih fibulah iz nekoliko mlajšega obdobja, ki so jih našli v japonskih grobovih v Liki⁴¹. Srednji, zaključni obesek pektorala z Vinkovega vrha, ki ponazarja petelina in za katerega najdemo najbolj ustrezno paralelo tako glede časa nastanka, kakor tudi glede oblike na nekem bronastem pektoralu iz Gradine Sv. Andrej v Istri (tab. II, 6, 7)⁴², ima tiste stilne prvine, ki si jih ne moremo zamisliti brez popolnega likovnega obvladanja realnih form in brez tistih tendenc likovnega izražanja, ki skušajo z vso eksaktnostjo predočiti osnovni značaj upodobljenega objekta ter ga na ta način tudi slehernemu človeku tistega časa, ko je upodobitev nastala, razumljivo približati.

Imaginarni svet religijskih predstav, bolje rečeno simbolika, ki je ponazorjena z vrhnjim, glavnim členom obeska z Vinkovega vrha, je v nasprotju s spodnjimi obeski realnega sveta. Toda prav v tem ostrem nasprotju zaznavamo nagnjenje in snovanje človeka starejše železne dobe iz jugovzhodnega predalpskega prostora, da strne abstraktnost s konkretnostjo oz. simbol z realnostjo. Stojimo torej pred problemom tolmačenja miselnega sveta

³⁷ F. Starè, Vače—katalog, Ljubljana 1955, Priloga 1. — F. Starè, Zbornik filozofske fakultete, II, Ljubljana 1955, str. 105 sqq. — W. Lucke — O. H. Frey, Die Situla in Providence (Rhode Island), Berlin 1962, T. 5, T. 20.

³⁸ Fibule v obliki trige: Vinica (ToC, str. 106 — zap. št. kataloga 113, Pl. XXI, 113), Vače (ToC, str. 120 — zap. št. kataloga 140, Pl. XXIX, 140); F. Starè, Prazgodovinske Vače — tekst, Ljubljana 1954, str. 188, Sl. 15), Sv. Lucija (C. Marchesetti, Bull. d. Società Adriatica di Scienze Naturali, IX, Trieste 1885, str. 94 sqq., T. VII, 5), Magdalen-

ska gora (A. Müllner, Typische Formen des Landesmuseum Rudolfinum, Ljubljana 1900, T. XXII, 5).

³⁹ G. Kossack, Studien zum Symbolgut der Urnenfelder- und Hallstattzeit Mitteleuropas, Berlin 1954, T. 12 : 13.

⁴⁰ ToC, str. 94 (zap. št. kataloga 73), Pl. XV, 73 (Vinica, grob 120), Narodni muzej v Ljubljani, inv. št. P 6915, 6916.

⁴¹ R. Bižić-Drechsler, Vjesnik arheološkog muzeja u Zagrebu III, ser. I, str. 35 sqq., T. X, 70, T. XI, 88 (Vrebac).

⁴² Muzej Poreč, neobjavljeno.

ustvarjalca, zato bi se morali zadržati ob globjih vzrokih, ki so narekovali tako pojmovanje. Vsaka umetnost je tudi družbeno pogojena, saj je obenem tudi izraz okolja ter miselne kapacitete in psihične usmerjenosti ustvarjalca, je torej v vseh skrajnosti tudi ogledalo družbene skupnosti, iz katere ustvarjalec izhaja, pri čemer je seveda upoštevati tudi njegovo etnično poreklo. Prav zaradi tega smo ob obesku z Vinkovega vrha pred zelo pomembnim problemom, ki osvetljuje prelomnico dveh miselnih in družbenih svetov: tistega, vsem ljudem nekega določenega prostora in časa lastnega, ki je vznikel že v pozno bronastodobnem miselnem svetu nosilcev kulture žarnih grobišč, kjer je bilo tudi umetnostno snovanje posameznika lastno umetnostnemu prizadevanju kolektiva v najširšem smislu, in tistega, ki se v daljnih posledicah razvoja ustvarjalnosti izraža tudi v pektoralu iz Ulake. V pektoralu iz Ulake je namreč že prisoten delček resnične individualnosti, ki soustvarja v družbi in v okolju pogojeno umetnost. Skratka, s pektoralom iz Ulake je pred nami objekt, v katerem se stil z linearnimi koncepti umetnostnega izražanja družji z naturalizmom motiva. Idejni koncept umetnine je torej presajen na realna tla in vsebinsko ni le zametek v kanonsko upodobitev zajete deskriptivne mistike.

Motiv, ki je bil v tehniki jamičastega emajliranja upodobljen na trapezasti ploščici pektorala iz Ulake, sem interpretiral kot neke vrste »grafično« dopolnitev vsebine, zlasti osnovnega, trapezastega dela pektorala, ki ponazarja žensko telo od prsnega koša navzdol do vključno zgornjega dela nog. Prav ta del ženskega telesa pa lahko spoznamo tudi v omenjenem »grafično« podanem motivu. Čeprav je ta razlaga zaradi logike oz. smiselnosti upodobitve glede na pektoral kot celoto popolnoma sprejemljiva, bi utegnil obstajati vendarle upoštevanja vreden pomislek, ki zadeva stilne principe upodabljanja. Gre namreč za t. im. upodobitev ležečega človeka s skrajšavo v perspektivi in sicer na način, ki ga je v zahonjevropejski umetnosti prvič podal s sliko mrtvega Kristusa italijanski slikar Mantegna leta 1506⁴³. V tem smislu bi bila upodobitev rojstva na pektoralu iz Ulake izjemen in za čas pred Mantegnovo podobo mrtvega Kristusa enkratni fenomen, ki je v metamorfozi prazgodovinskih stilov stal daleč izven razvojnih zakonitosti in zaradi tega tudi ni sprožil nobenih posledic v umetnostnem prizadevanju obdobja, ko je nastal in časa, ki mu je sledil. Da je opravičljivo dopuščati možnost obstajanja takih enkratnih umetnostnih fenomenov, nam dokazuje n. pr. tudi figuralno okrašena pasna spona z Vač, na kateri je upodobljen konjeniški dvo-boj⁴⁴, kajti v tej upodobitvi obstaja glede proporcev med konjema in med jezdecema na prvi pogled neopazna ukana, podobna tisti, kakršno je uporabil dobrih sto let pozneje (!) tudi Fidijs pri upodobitvi jezdecov panatenajske procesije na obnovljenem Partenonu⁴⁵.

⁴³ R. Cipriani, Mantegna, Biblioteca d'Arte Rizzoli, 22—23, Milano 1956, T. 168.

⁴⁴ G. Wurmbrand, Mitt. d. Anthr. Ges., Wien, 14, 1884, str. 40 sqq. — V. Molè, Starinar, Beograd 1925, str. 106. — J. Kastelic, Likovni svet, Ljubljana 1951, str. 187,

— F. Starè, Arheološki vestnik, III/1, Ljubljana 1952, str. 194, 195. — W. Lucke — O. H. Frey, op. cit., str. 78 (ad 35), T. 54, 55.

⁴⁵ F. Starè, Naša sodobnost, X/7, Ljubljana 1962, str. 666.

Problem ožjega časovnega in kulturnega porekla pektoral iz Ulake ni preprost. Za njegovo časovno opredelitev nimamo na voljo nobenega spremnega gradiva, pa tudi ulaškemu podobni pektoral iz Vinice ne dajo zelene ostre kronološke slike. Predvidevamo lahko, da je bil pektoral iz Ulake inventar nekega ženskega groba, toda grobišča trenutno ne poznamo, zato bi bilo preveč drzno, če bi predvideni grob povezovali z naselbino, ki jo je na Ulaki raziskoval W. Šmid, čeprav bi del starejšega, tu izkopanega naselbinskega gradiva časovno in tudi kulturno sovpadal z obravnavanim pektoralom. Seveda bi tako dobili zopet le nek okviren datum: konec razvitega oz. pozno obdobje mlajše železne dobe, slednje že v času zgodnje antike. Tu pa nam pomagajo tri podrobnosti ulaškega pektoral. Hruškasta oblika ženske glave oz. obraza ima izrazite poteze starejšega keltskega umetnostnega koncepta. Proti tej opredelitvi pa govori oblikovanje posameznih delov obraza, ki prav nič ne spominjajo na tisto shematiziranje, ki prehaja v ornament in sicer na tak način, kot je to običajno za starejše keltske figuralne upodobitve⁴⁶. Za keltsko poreklo ulaškega pektoral bi razen uhljev govoril tudi način shematizacije rok božanstva z živalskima protomoma v dlaneh. Roki sta namreč, podobno kot na obesku iz Sv. Lucije (tab. II, 4)⁴⁷ ponazorjeni s »S« linijo, ki sodi k osnovnim značilnostim shematiziranja v starejši keltski umetnosti. Preostaja še skromna podrobnost in sicer s cikcakasto črto okrašeni nogi ležeče porodnice na trapezasti plošči pektoral iz Ulake, se pravi motiv, ki je v taki kombinaciji keltski umetnosti tuj. Upoštevanja vredno analogijo za ta cikcakast motiv najdemo v starejše železnodobni umetnosti jugovzhodnega predalpskega prostora in sicer pri dokaj shematizirani upodobitvi kozoroga na figuralno okrašeni bronasti nožnici ukrivljenega enoreznega meča iz Cveteža pri Vačah in pri nekaterih upodobitvah ptic in perjanic čelad na toreutično okrašenih situlah in pasnih sponah starejše železne dobe⁴⁸.

Ta dokaj zapleten problem, ki ga pogloblja še navzočnost tistih elementov v upodobitvi glave božanstva, ki so zelo slične zgodnje antičnim, le osvetljuje del procesa v umetnostnem snovanju in izražanju zadnjih stoletij pred n. št. tudi ob zahodnem robu jugovzhodnega predalpskega prostora. Kulturna dediščina starejše železnodobnih staroselcev teh krajev je v mlajši železni dobi še živa, saj jo zaznavamo tudi v osnovni funkcionalnosti in delno tudi še v obliki pektoral

⁴⁶ V Sloveniji n. pr. bronasta figuralna prstana z Vač (F. v. Hochstätter, *Prähistorische Ansiedlungen und Begräbnisstätten in Krain, Erster Bericht d. Math.—Naturwiss. Cl. der k. k. Akademie der Wiss., Wien 1879, str. 7 [167], Fig. 9*) in bronaste figuralne aplikacije iz Šmarjete (F. Starè, *Die ältesten keltischen Funde aus Slowenien, še neobjavljeno predavanje na VII. mednarodnem kongresu za pra- in protozgodovino v Pragi 1. 1966*), Narodni muzej v Ljubljani, inv. št. P 1125—1128.

⁴⁷ C. Marchesetti, *Bull. della Società Adriatica di Scienze Nat., Trieste 1893, str. 105*

(grob 2370), *Tav. XXIV, 36*. V istem grobu so našli tudi bronasto fibulo, ki je v tem sestavku objavljena na T. III, 5 in ki sodi k mlajšim variantam rtastih fibul, katerih časovno poreklo je v zgodnjem oz. v razvitem Ha D časovnem horizontu (C. Marchesetti, *op. cit., str. 105, Tav. XVII, 4*), s čemer je tudi iz te strani zagotovljena opredelitev obeska v okvir najstarejših keltskih elementov.

⁴⁸ F. Starè, *Meč z okrašeno nožnico iz Cveteža, Arheološki vestnik, IV/2, Ljubljana 1953, str. 203 sqq., T. I.*

iz Ulake samega. »Ilirska« komponenta starejše železne dobe se je mogla ohraniti v mlajši čas le z neposredno prisotnostjo njenih primarnih nosilcev. Toda te je preplaval novodošli, keltski element s svojim specifičnim umetnostnim konceptom vred tako, da se sčasoma ilirski in keltski med seboj prepletata in s tem soustvarjata nov umetnostni izraz, ki je značilen zlasti za japonsko kulturo zadnjih dveh stoletij pred n. št. V rezultanto tega procesa, ki je najlepše zaznaven v Liki, v zgornjem Obkolju in delno tudi na Notranjskem, pa se pričnejo, po vsej verjetnosti že v predzadnjem stoletju pred n. št. vrvati antični elementi. V ta čas pa sodi tudi obravnavani pektoral iz Ulake. Vpliv antičnih elementov na kontinuiteto specifik v materialni in duhovni kulturi prazgodovinskih domorodcev pa vodi k proučevanju antično provincialne kulture naših krajev še globoko v zgodovinsko dobo.

Končno je opozoriti še na važno posebnost pektorala iz Ulake. Kljub stilno različni obdelavi ugotavljamo pri njem motivno homogenost. Še več, kajti v tem homogenem motivu ni strnjena le neka obča simbolika, ta je namreč tudi globlje diferencirana, saj ni, kot običajno v času razvite in pozne mlajše železne dobe kanonsko statična, kajti izdelovalec je skušal na res svojstven način tudi času in pojmovanju takratnih ljudi razumljivo tolmačiti vsebino pektorala, čeprav je bil stilni prijem njegove likovne prezentacije, vsaj kar zadeva »grafično« upodobitev roječe žene, izven ustaljenih umetnostnih norm časa. V tem pa tiči pomen in vrednost pektorala iz Ulake, saj moremo gledati v njem tisto ustvarjalno dinamiko interpretacije, ki v svoji progresivnosti zapušča nekdanje imaginarne predstave s tem, da presaja miselnost in vsebino upodobljenega dogodka na realna tla, s čemer postaja nekdanja mitološka skrivnost last slehernega tako, da osnovne življenske resnice niso več tako nerazumljivo simbolizirane, da bi bile le izključna posest klana svečnikov. Božanstvo na pektoralu iz Ulake ima obraz resničnega človeka, saj predstavlja skoraj portret neke določene osebe s poanto po individualiziranju, motiv upodobitve na trapezasti ploščici, ki je kakor oder z odgrnjeno zaveso, pa razlaga primarno vsebino ženskega telesa s smislom in namenom vred tako, da je pektoral v bistvu lasten tudi ženi, ki je pektoral iz Ulake nosila na svojih prsih. Ta pektoral in njemu podobni iz Vinice, je bil torej v prvi vrsti simbol osnovnega poslanstva ženstva. Neka osnovna prvina mitološkega sveta je postala torej tudi v posamezniku aktivna in je na opisani likovni način izražala in oblikovala zavest slehernega člana družbene skupnosti severno japonskih rodov, iz katerih snovanja je izšel tudi pektoral iz Ulake. Prav v nakazanem pa korenini tudi tisti, sicer težko razumljivi pojem družinske in rodovne klenosti za družbeno-politično neodvisnost in za plemensko ohranitev. Ob pektoralu iz Ulake lahko torej ugotavljamo, da je v njem strnjen več stoletij trajajoč razvoj, skozi katerega moremo vrednotiti žilavost Japodov in njihovo uporno reakcijo do osvajalne politike Rimljanov, ki je za domorodce v vsej tragiki, ne toliko ekonomske, kot politične in vojaške agresije, dosegla svoj višek in dokončen namen z Avgustovim vojnim pohodom proti Japodom v letu 35 pred n. št.

ZUSAMMENFASSUNG

DARSTELLUNG DER GEBURT AUF DEM PEKTORALE AUS ULAKA IN
NOTRANJSKO (INNERKRAIN)

Der archäologische Fundort Ulaka (Karte 1) ist in der Fachliteratur bekannt (Anm. 1, 2). Hier wurde auch ein bronzenes Pektorale ausgegraben (Taf. I, Karte 2), für das keine Angaben über die Fundumstände erhalten sind, doch ist es bereits einige Male veröffentlicht worden (Anm. 3, 4). Das Pektorale wurde auf Grund einer positiven Wachsmatrize zum Teil in Durchbruch-Technik gegossen (Anm. 6) und stellt eine weibliche Gestalt dar, die in ihren Händen bzw. Armen, veranschaulicht durch zwei Voluten, zwei Tierprotome (Pferdeköpfe) hält, der untere Teil des Frauenrumpfes ist aber mit einem trapezförmigen Plättchen stilisiert, das mit einem kannelierten, ehemals mit Blutemail ausgefüllten Ornament verziert ist. Die Ornamentstruktur ist vertikal symmetrisch und besteht aus einer zentralen vertikal-ovalen Kannelure, einer halbrunden darüber und aus zwei seitlichen, ebenfalls halbrunden Kanneluren. Von der zentralen, ovalen Kannelure wölben sich in sanften Bogen zwei gegen ihre Enden zu sich verjüngende, durch eine Kannelure begrenzte Felder, die mit zwei längstlaufenden, eingetieften Zickzackbändern geschmückt sind. Dieses ungewöhnliche Ornament erklärt auf bildliche Weise den Inhalt des Pektorale; mit ihm ist ein nackter weiblicher Körper liegend wiedergegeben, so, als ob wir ihn aus jener Perspektive betrachteten, bei welcher der Gesichtswinkel des Betrachters fast in der gleichen Ebene ist, wie es die scheinbare Ebene ist, auf der die Menschengestalt mit den Beinen gegen den Betrachter zu liegt. Die zentrale, ovale Kannelure veranschaulicht die geöffnete Vulva einer Gebärenden, das eiförmige Innere aber den Scheitel des Neugeborenen, dessen Geburt eben stattfindet. Die obere, zentrale halbrunde Kannelure stellt den Bauch dar, beide seitlichen aber die Brüste der Gebärenden, während beide sich vom zentralen Motiv gegen dem Ende zu verjüngenden Felder als Beine des Weibes gedacht sind, die, des Gebärens wegen liegend, stark auseinandergespreizt sind.

Darstellungen der Geburt sind in der Urgeschichte des südöstlichen Voralpen- und Balkanraumes selten. Einige Steinskulpturen aus Lepenski Vir könnte man als frühneolithische Darstellungen einer Wassergottheit der Fruchtbarkeit bewerten, die durch den Mund gebiert, die Bauobjekte aber, in denen die Skulpturen gefunden worden sind, wegen ihrer Innenkonstruktion als eine Art von Entbindungsanstalten der Familienklane (Anm. 9, 10). Sehr wichtig ist aus Nesactium in Istrien (Anm. 11, 2) auch die Steinplastik einer Stillenden, die eben gebiert und in den Zeitrahmen der älteren Eisenzeit gehört.

Für die engere Bewertung des Pektorale aus Ulaka sind ausserordentlich wichtig die Pektoralien aus Vinica in der Bela krajina (Taf. II, 1, 2, 3: Anm. 13—16), die in den Zeitrahmen der entwickelten und der beginnenden späten Jungesisenzeit gehören. Formal und ikonographisch sind die Pektoralien aus Vinica sehr dem Pektorale aus Ulaka ähnlich, da auch sie im Prinzip eine identi-

sche Darstellung des Menschen- und Weibes- aufweisen, allerdings in einer noch mehr schematisierten Form. Diese Verbindung ist gerechtfertigt auch hinsichtlich ihrer Anhängsel, wie sie auch die grossen Anhänger des Ha D-Zeitraums aus dem südöstlichen Voralpenraum haben, so z. B. zwei Anhängsel aus Vače und vom Vinkov vrh, deren ikonographischer Ursprung in der Urnenfelder-Kultur liegt, die sich im südöstlichen Voralpenraum als Retension durch die ältere Eisenzeit bis einschliesslich der älteren Phasen der hiesigen jüngeren Eisenzeit erhält (Taf. III, IV, Taf. II, 4, 6, 7; Anm. 20—42). Bei eingehender Analyse dieser symbolischen Anhänger können wir feststellen, dass bei der Darstellung immer mehr der Mensch der realen Welt in den Vordergrund tritt und eines der Hauptmotive des Inhalts wird, der jedoch immer noch vom konkreten Leben abgerückt ist. Beim Anhänger aus Vače (Taf. III) ist das Geschlecht der Gottheit noch nicht angedeutet, bei jenem vom Vinkov vrh (Taf. IV) ist aber der Körper der zentralen Gottheit schon mehr als bis zur Taille auf eine Weise dargestellt, die sich schon sehr der Realität annähert, was besonders für die Arme bzw. die Hände gilt, die die Vogelprotome halten und für den Thorakalteil mit zwei Ausbuchtungen, die die Brüste veranschaulichen. Die Motivzusammensetzung der einzelnen Glieder des Anhängers vom Vinkov vrh können wir im vertikalen Sinn der Anordnung deuten, wobei es sich erweist, dass der Inhalt einen geschlossenen, erzählenden Charakter hat. Im scharfen Gegensatz zwischen Realität und Symbol, den wir beim Anhänger vom Vinkov vrh feststellen, sind Neigung und Sinn des Menschen der älteren Eisenzeit aus dem südöstlichen Voralpenraum zur Vereinigung des Abstrakten mit dem Konkreten enthalten. Da aber jede Kunst auch gesellschaftlich bedingt ist, sind wir angesichts dieses Anhängers gerechtfertigt, vom Umbruch zweier ideeller und gesellschaftlicher Welten zu sprechen: der späten bronzezeitlichen, die im behandelten Raum den Trägern der Urnenfelder-Kultur eigen war, als das künstlerische Schaffen des Einzelnen dem künstlerischen Bemühen des Kollektivs im weitesten Sinn eigen war, und der darauf folgenden Welt, die in schon entwickelter Form auch das Pektorale aus Ulaka ausdrückt, bei welchem sich der Stil mit linearen Konzepten der künstlerischen Darstellung mit dem Naturalismus des Motivs vereint. Das ideelle Konzept des Kunstwerks ist also auf realen Boden übersetzt und ist inhaltlich nicht nur ein Keim der in die kanongemässe Darstellung eingeeengten deskriptiven Mystik.

Das Motiv auf dem trapezförmigen Plättchen des Pektorale aus Ulaka ist als inhaltliche Ergänzung des basischen trapezförmigen Pektoralteils zu interpretieren, der den weiblichen Körper vom Brustkorb abwärts bis einschliesslich des oberen Teils der Beine darstellt. Ihrer Logik und Bedeutung wegen ist diese Erklärung annehmbar, es besteht aber ein Bedenken betreffend die Stilprinzipien der Darstellungsweise, denn die Darstellung des liegenden Menschen mit perspektivischer Verkürzung erscheint in der europäischen Kunst erstmalig erst im Bild des toten Christus des italienischen Malers Mantegna aus dem J. 1506 (Anm. 43). In diesem Sinn wäre die Darstellung der Geburt auf dem Pektorale aus Ulaka ein Ausnahmefall und ein für die Zeit vor Mantegnas Gemälde des toten Christus einmaliges Phänomen, das in der Metamorphose der vorgeschichtlichen Stile weit ausserhalb der entwicklungsmässigen Gesetzmässigkeiten stand und

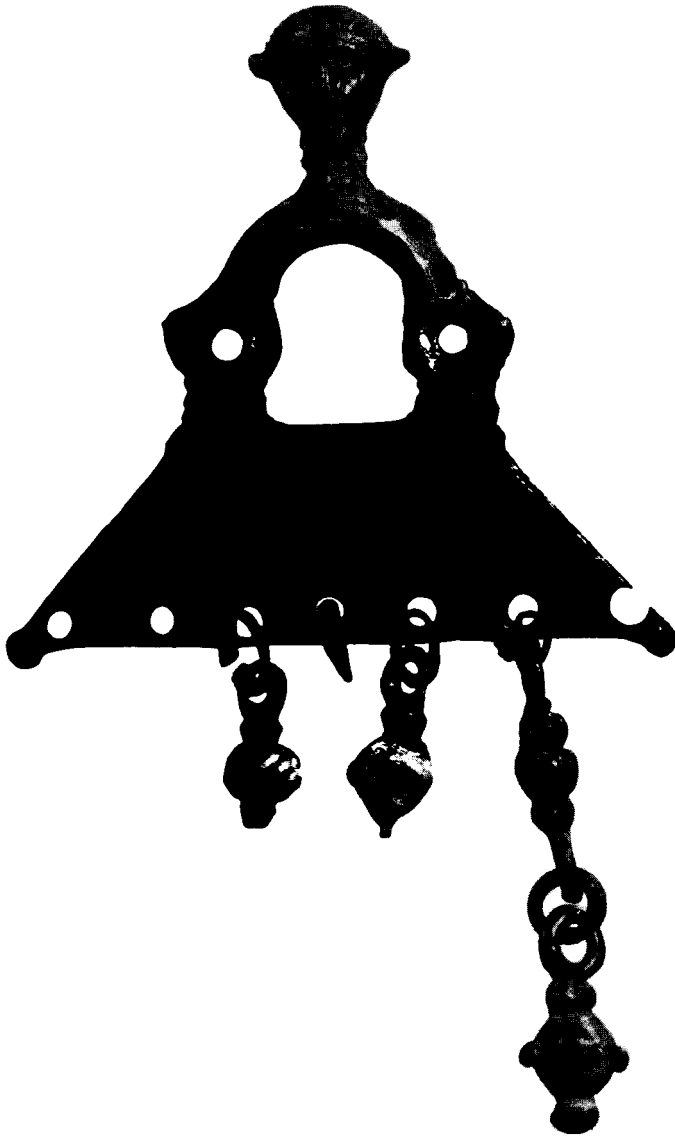
deshalb auch keinerlei Folgen im künstlerischen Bestreben der Periode, in der es entstand und der Zeit, die ihm folgte, auslöste. Die Möglichkeit des Bestehens solcher einmaliger künstlerischer Phänomene beweist z. B. auch das figuralverzierte Gürtelblech aus Vače mit der Darstellung eines Reiterzweikampfs (Anm. 44), die eine hinsichtlich der Proportionen zwischen Pferden und Reiter beinahe unbemerkbare Täuschung aufweist, ähnlich jener, die hundert Jahre später auch Phidias bei der Darstellung der Reiter in der Panathenäischen Prozession auf dem wiedererneuten Parthenon verwendet hat (Anm. 45).

Das Pektorale aus Ulaka war wahrscheinlich die Beigabe eines Frauengrabes, dessen Inventar unbekannt ist; wir könnten es aber mit dem älteren Siedlungsmaterial in Verbindung bringen, das W. Šmid auf Ulaka ausgegraben hat. Dieses Siedlungsmaterial gehört in den Zeitrahmen vom Beginn der entwickelten Jungeneisenzeit bis einschliesslich der späten Jungeneisenzeit, die aber schon in die Zeit der Frühantike hinein reicht. Für die engere zeitliche Einordnung des Pektorale aus Ulaka ist die birnenförmige Gestaltung des Frauenkopfes wichtig, was ein charakteristischer Zug des älteren keltischen Kunstkonzepts ist; gegen eine solche Einordnung aber spricht die Gestaltungsweise der einzelnen Gesichtsteile, die nichts mit den charakteristischen Merkmalen der älteren keltischen Kunst Gemeinsames aufweist (Anm. 46). Dem keltischen Ursprung des Pektorale aus Ulaka entspricht die Art, wie die Arme und Hände der dargestellten Gottheit schematisiert sind, die, ähnlich wie auf dem Anhängsel aus Sv. Lucija (Taf. III, 4; Anm. 47), durch die »S«-Linie veranschaulicht sind, was zu den basischen Merkmalen des Schematisierens in der älteren keltischen Kunst gehört. Die mit dem Zick-Zackband verzierten Beine der liegenden Gebälerin auf dem Pektorale aus Ulaka sind ein Motiv, das in solcher Kombination der keltischen Kunst fremd ist. Für dieses Dekorationsmotiv finden wir im südöstlichen Voralpenraum eine entsprechende Parallele lediglich bei der schematisierten Darstellung des Steinbocks auf der verzierten Bronzescheide des einschneidigen Krumschwerts von Cvetež bei Vače und bei einigen Darstellungen von Vögeln sowie bei den Darstellungen der Helmbusche auf den toreutisch verzierten Situlen und Gürtelblechen (Anm. 48).

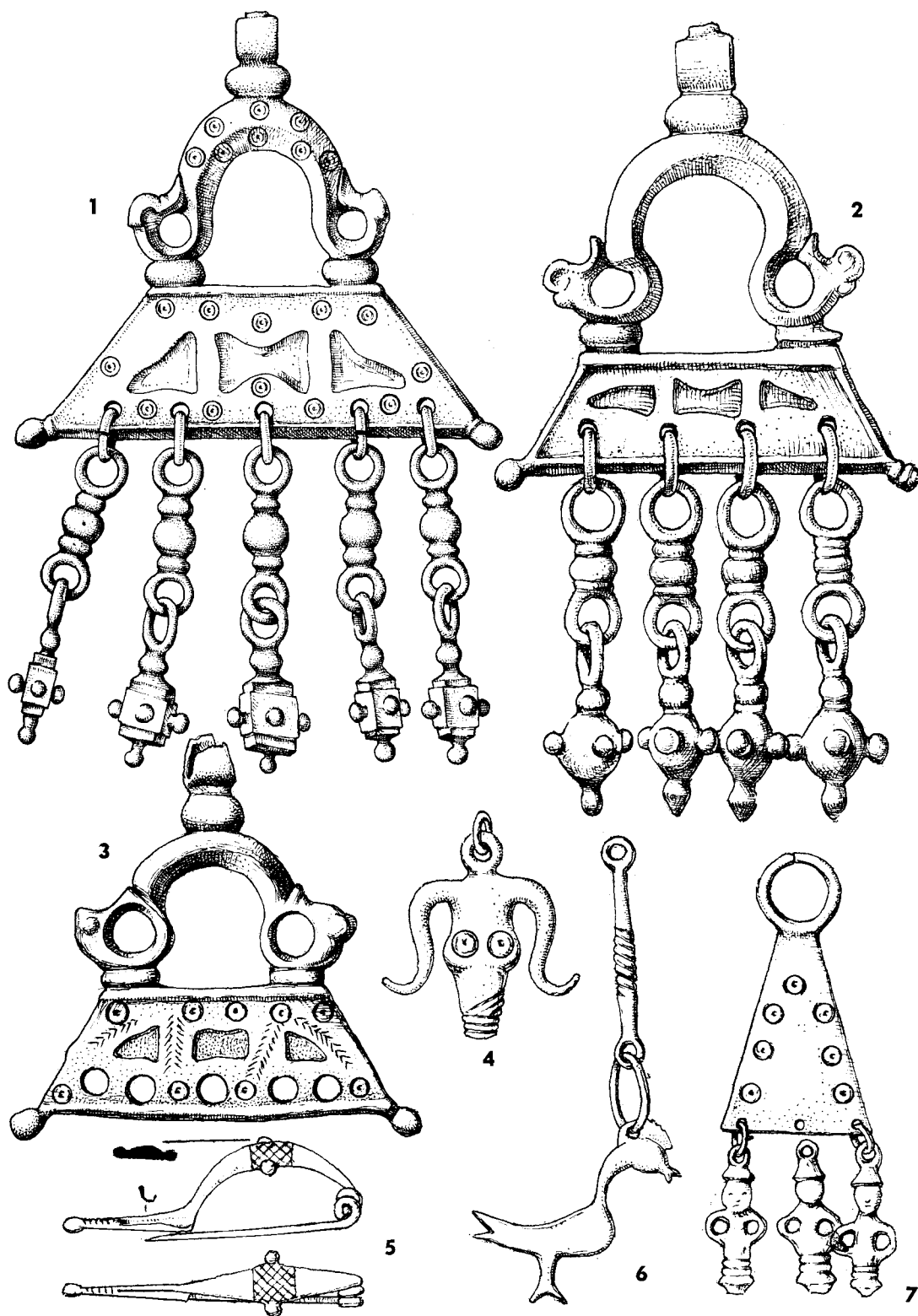
Die Symbiose der vorgeschichtlichen (illyrischen und keltischen), ausserdem aber auch der antiken Elemente, vereint in Pektorale aus Ulaka, beleuchtet auch einen Teil des Prozesses der Verschmelzung dreier unterschiedlicher Kunstrichtungen in den Jahrhunderten des letzten Jahrtausends vor der Zeitwende am Westrand des südöstlichen Voralpenraums. Das Pektorale aus Ulaka beweist, dass das Erbe der älteren Eisenzeit noch durch die ganze jüngere Eisenzeit und sogar zur Zeit der römischen Okkupation dieser Gegenden aktiv war. Eben diese Feststellungen aber beleuchten die ausserordentlich wichtige und für unsere Regionen spezifische Problematik, verquickt im Begriff der antiken Provinz.

Trotz der stilistisch unterschiedlichen Bearbeitung können wir am Pektorale aus Ulaka motivische Homogenität feststellen. Doch ist in diesem homogenen Motiv nicht nur eine allgemeine Symbolik vereinigt, sie ist nämlich auch tiefer differenziert, aber nicht, wie in der Regel zur Zeit der entwickelten und späten Jungeneisenzeit *kanonisch-statisch*; der Verfertiger hat ja den darge-

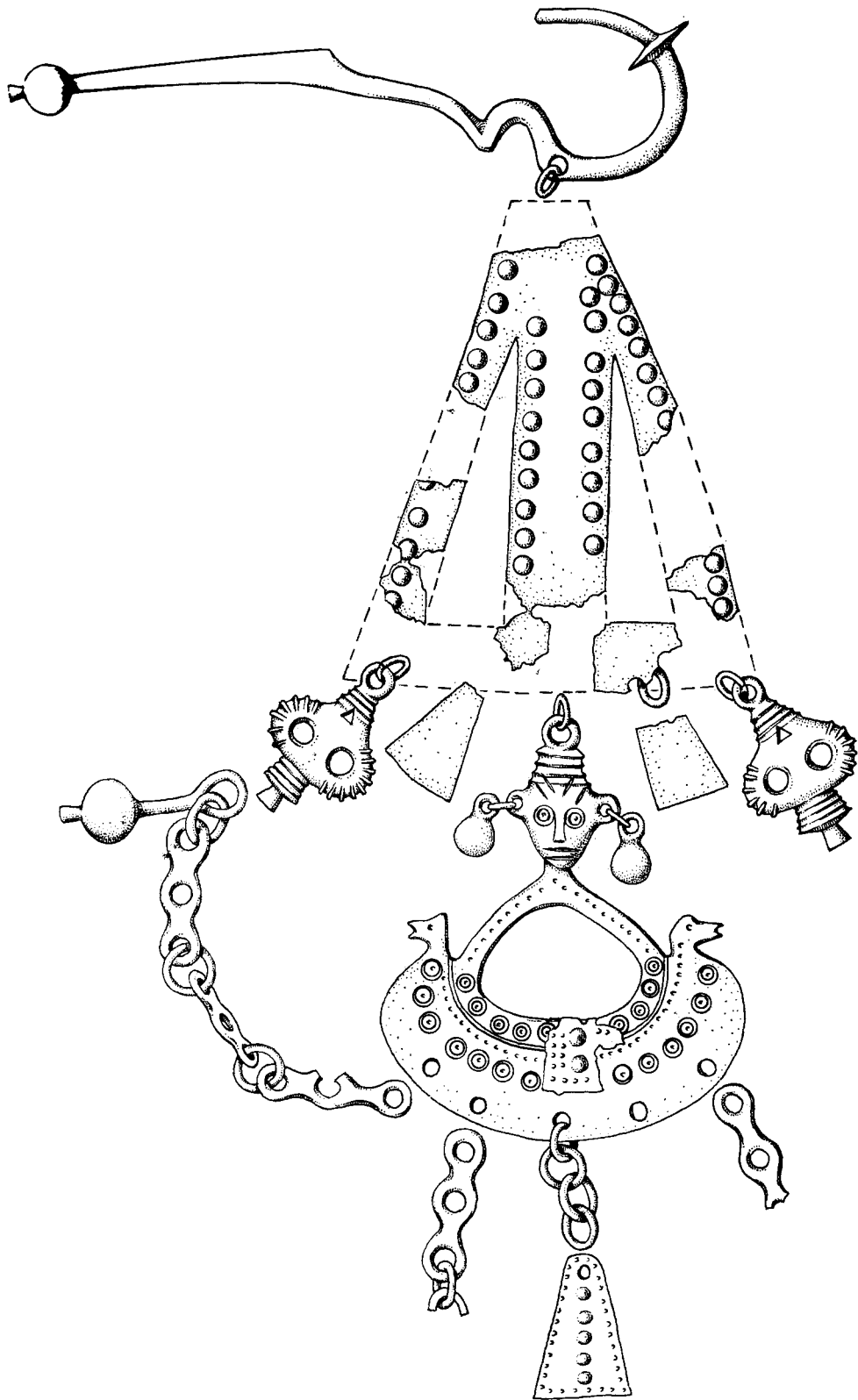
stellten Inhalt auf eigentümliche Weise auch für Zeit und Auffassung der damaligen Menschen verständlich zu deuten versucht, obwohl der stilistische Griff seiner bildlichen Presentation ausserhalb der eingebürgerten Kunstnormen jener Zeit war, wenigstens was die »graphische« Gestaltung der Gebärenden betrifft. Dies aber macht die Bedeutung und den Wert des Pektorale aus Ulaka aus, wir können ja in ihm jene schöpferische Interpretationsdynamik sehen, die in ihrer Progressivität die ehemaligen imaginären Vorstellungen fallen lässt, und zwar damit, dass sie Mentalität und Inhalt des dargestellten Vorgangs auf realen Boden vorsetzt, wodurch das ehemalige »mytologische Geheimnis« Eigentum jenes Einzelnen wird, so dass die fundamentalen Lebenswahrheiten nicht mehr so unverständlich symbolisiert sind, dass sie ausschliesslicher Besitz lediglich eines Pristerklans wären. Die Gottheit auf dem Pektorale hat das Antlitz eines wirklichen Menschen, es stellt ja fast das Porträt einer bestimmten Person mit einer Individualisierungspointe dar, das Motiv der Abbildung auf dem trapezförmigen Plättchen aber erklärt den primären Inhalt des weiblichen Körpers samt seinem Sinn und Zweck, so dass das Pektorale im Wesentlichen auch der Frau, die es auf der Brust getragen hat, eigen ist. Das Pektorale aus Ulaka und das ihm ähnliche aus Vinica waren also in erster Linie Symbole der basischen Sendung der Weiblichkeit. Ein basisches mytologisches Element wurde also auch im Individuum aktiv und bildete das Bewusstsein jedes Mitglieds der Gesellschaftsgemeinschaft der nördlichen Japodenstämme, deren Schaffen auch das Pektorale aus Ulaka hervorgebracht hat. Gerade im hier Angedeuteten aber wurzelt jener sonst so schwer verständliche Begriff der Familien- und Stammestüchtigkeit für die gesellschaftlich-politische Unabhängigkeit und die Stammeserhaltung. Am Pektorale aus Ulaka können wir feststellen, dass es in sich eine mehrere Jahrhunderte andauernde Entwicklung vereint, durch die wir auch die Zähigkeit der Japoden und ihre aufständische Reaktion auf die Eroberungspolitik der Römer bewerten können, die ihren Höhepunkt und höchstwahrscheinlich auch den entgeltigen Zweck in der Augustszeit (Japodischer Feldzug im J. 35 vor der Zeitwende) erreicht hat.



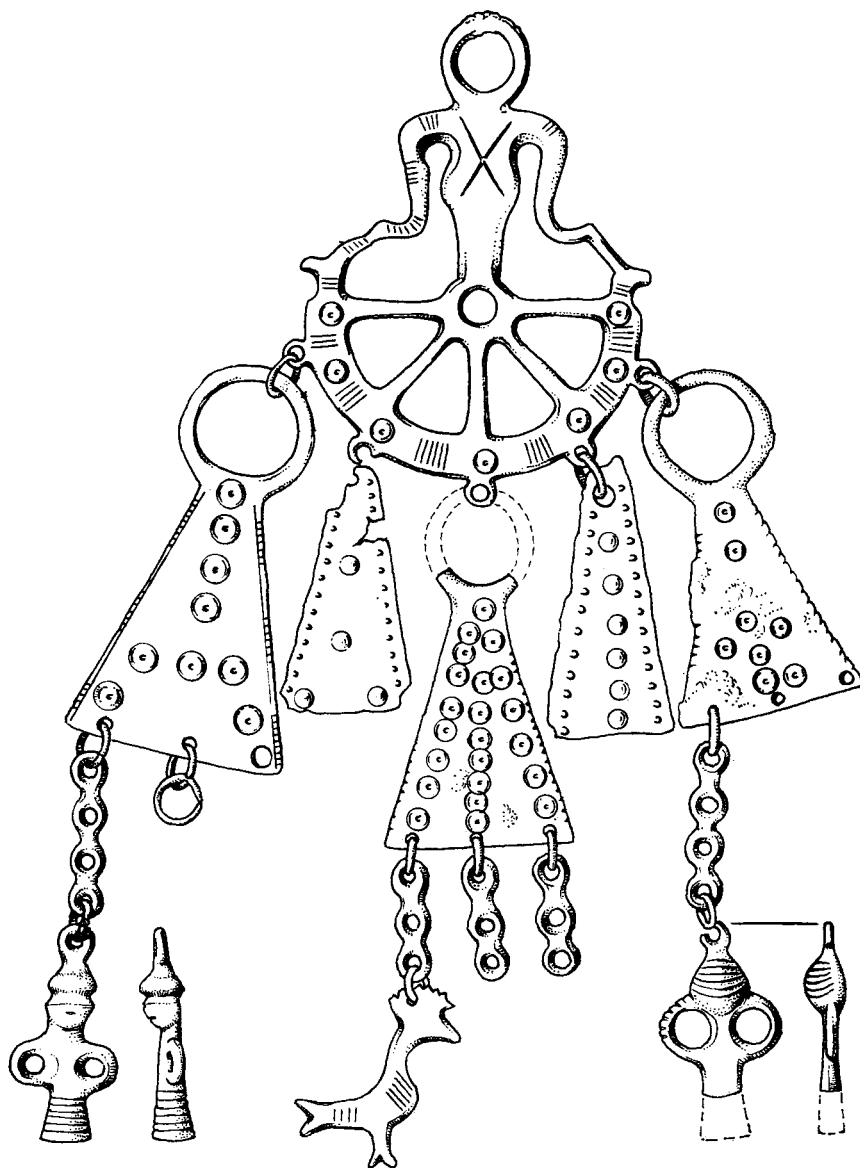
Pektoral iz Ulake, bron, nekdanj z ostanki rdečega jamičastega emajla. 5/4 nar. vel.



1, Vinica, grob 237; 2, Vinica, grob 86; 3, Vinica iz nekega porušenega groba; 4, 5, Sv. Lucija, grob 2370; 6, 7, Gradina Sv. Andrej mali. Vse bron, 1—3 z ostanki rdečega jamičastega emajla (?). Vse 1/1 nar. vel.



Vače, bron, 1/1 nar. vel.



Vinkov vrh pri Dvoru, bron, 1/1 nar. vel.