

Dolgoživ spomin Prežitki halštatskega obredja v pustnih šegah na Slovenskem?

Biba TERŽAN

Izvleček

V razpravi so analizirani ikonografski motivi situlske umetnosti (oranje, žrtvovanje, simplegma) ter likovne govorice vzhodnoalpskih in panonskih halštatskih skupnosti (zoomorfni liki, ženske figure v adorantni pozi, oblečene v kožnato oblačilo), ki izkazujejo kljub stilnim razlikam strukturalne in vsebinske podobnosti. Njihova primerjava s pustnimi šegami (zoomorfne maske, kurenti, orači, svatovski sprevodi) dovoljuje predpostavko, da so na halštatskih spomenikih upodobljeni vsebinsko podobni obredi. Teza je, da je v današnjih pustnih običajih zaslediti prežitke ne le iz rimskega, temveč tudi iz halštatskega obdobja.

Arheologija kot veda o človekovem bivanju, delovanju, iskanju v preteklosti že zaradi narave predmeta raziskave ne more biti sama sebi zadostna, ampak mora črpati iz spleta dognanj različnih znanstvenih strok in le ob posrečenem spoju se porajajo nova spoznanja, ki lahko odločujoče spremenijo raven našega znanja, razumevanje naše preteklosti. Dandanes tako priljubljeno reklo o interdisciplinarnih povezavah v znanosti se dà razumeti tudi kot rousseaujevski klic „nazaj k naravi“, ki poziva vedno bolj specializirane in razvejane znanstvene stroke, da poskušajo sodelovati vsaj toliko, da se celostna podoba človeka, sveta, vesolja ne razdrobi povsem. Je poskus, kako na moderen način vzpostaviti ideal znanosti, ideal kot ga pooseblja renesančni humanist ali antični grški filo-

Abstract

This article analyzes certain iconographic motifs of situla art (ploughing, making sacrifices, simplegma) and the artistic narratives of the eastern Alpine and Pannonian Hallstatt groups (zoomorphic figures, female figures in poses of worshippers, dressed in fur clothing), which exhibit similarities in structure and content despite stylistic differences. Their comparison with carnival celebrations (zoomorphic masks, ploughmen, wedding processions) permits the hypothesis that ceremonies similar in content were depicted on the Hallstatt monuments. It is considered that the present-day carnival customs are traces of survivals not merely from the Roman period, but also from the Hallstatt period.

zof. Zato ne preseneča, da je bilo eno izmed prvih del cenjenega slavljence arheološko-etnološka razprava o ralu na Slovenskem, objavljena v Slovenskem etnografu.¹ Posvečeno je bilo torej poljedelskemu orodju, z izumom katerega je prišlo do bistvenega premika v človekovem boju za preživetje,² zaradi česar je verjetno dobilo svoje mesto tudi na simbolnomitski ravni.

V situlski umetnosti, prav tako eni izmed priljubljenih tem jubilanta,³ predstavljajo prizori oranja razmeroma pogost (*sl. 1*),⁴ a ne osrednji ikonografski motiv. Praviloma je njihovo mesto pri dnu posode, v spodnjem ornamentalnem frizu, tako na cisti iz Montebelluna (*sl. 3*)⁵ kot na situlah iz Sanzena (*sl. 2*)⁶ in Nezakcija (*sl. 4; 5*),⁷ le na situli iz Certose je v

¹ Gabrovec 1955.

² Ni namen podati pregled literature o ralu in plugu, temveč le opozoriti na nekatera pomembnejša pregledna dela, kot so npr. Glob 1951; Lüning 1996, 95 ss; z jezikovnega vidika tudi Mirnik Prezelj 1991.

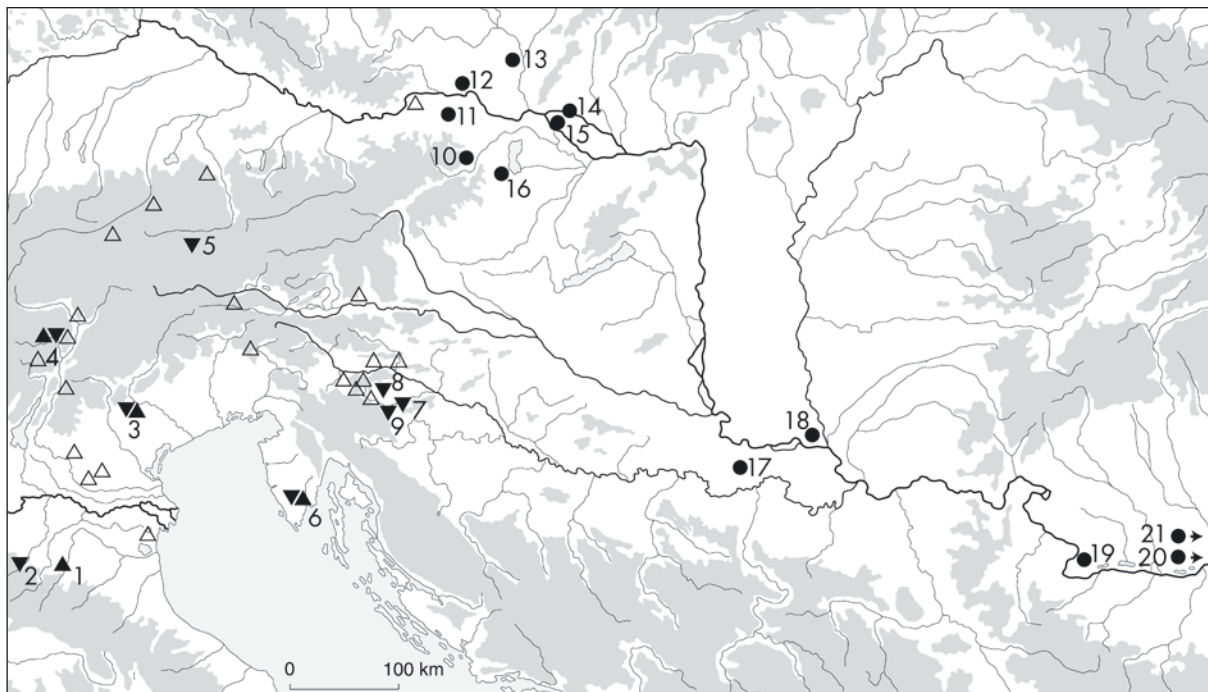
³ Gabrovec 1962; 1976-1977; 1980; 1984.

⁴ Prim. Eibner 1981, 261 ss, Abb. 1; Mihovilić 1995 b; Gleirscher 1998, 37 ss, Fig. 1. Za najdišča na karti - *sl. 1* - glej priložena seznama 1 in 2.

⁵ Frey 1966, 66 ss, Abb. 1: 3; Capuis, Ruta Serafini 1996, 43 s, Fig. 6.

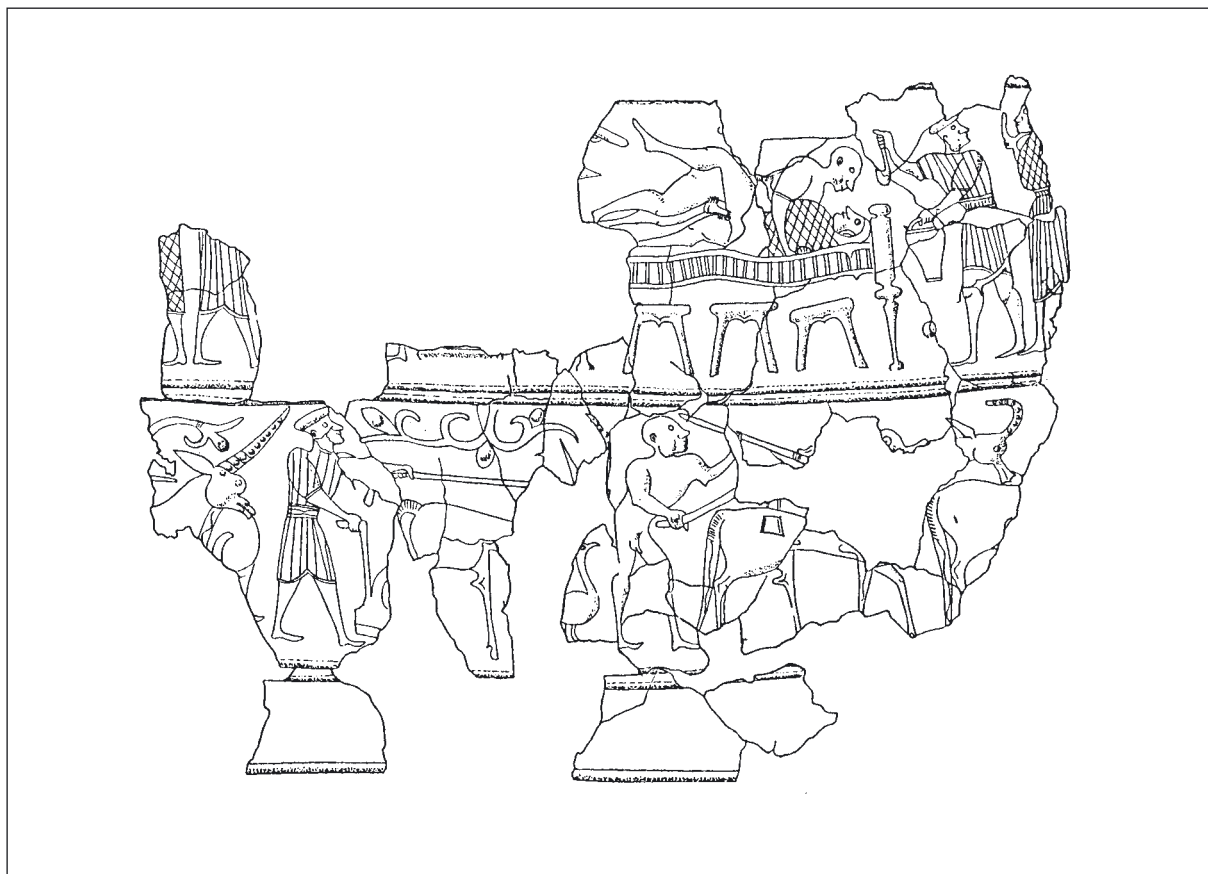
⁶ Lucke, Frey 1962, 69 ss, Taf. 31; 67.

⁷ Lucke, Frey 1962, 77 s, Taf. 45; Mihovilić 1995a, 290 ss, Abb. 3, Taf. 11: 10; ista 1992, 67 ss, Pril. 2; ista 1996, 19 ss, Pril. 3.



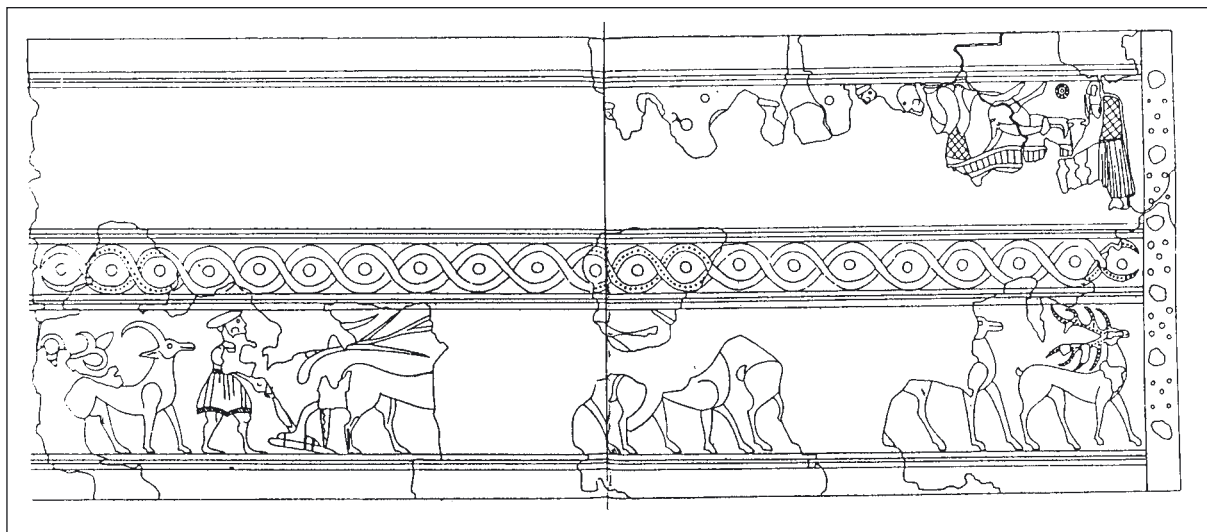
Sl. 1: Razprostranjenost spomenikov situlske umetnosti (dopolnjeno po Lucke, Frey 1962, Abb. 1; Gleirscher 1998, Fig. 1): Δ najdiša situlskih spomenikov, ▲ motivi oranja oz. oračev, ▼ motivi simplegme (glej seznam 1) in ● štirinožnih zoomorfnih likov (glej seznam 2).

Fig. 1: The distribution of examples of situla art (supplemented from Lucke, Frey 1962, Abb. 1; Gleirscher 1998, Fig. 1): Δ finds of situla monuments, ▲ motifs of plowing or ploughmen, ▼ motifs of simplegma (see index 1) and ● four legged zoomorphic figures (see index 2).



Sl. 2: Sanzeno, detalj iz drugega in tretjega friza situle (po Lucke, Frey 1962, Taf. 31, 67; Frey 1966, Abb. 3).

Fig. 2: Sanzeno, details from the second and third friezes of the situla (from Lucke, Frey 1962, Pl. 31, 67; Frey 1966, Fig. 3).



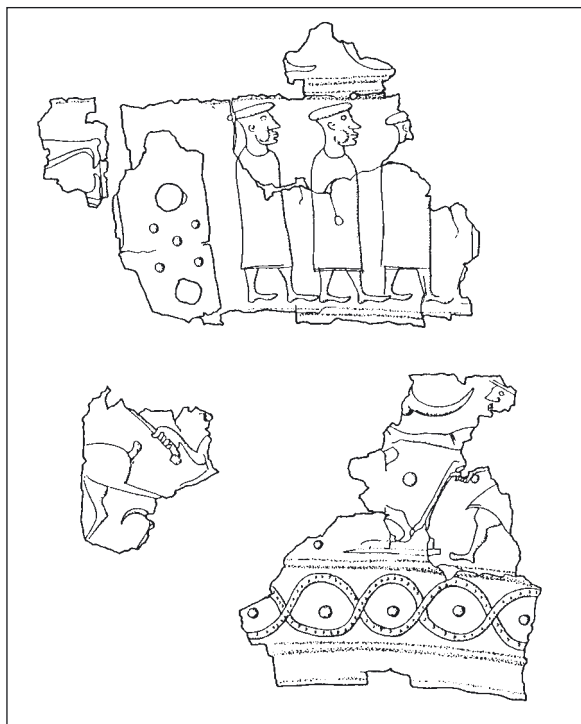
Sl. 3: Montebelluno, fragmenti iz drugega in tretjega friza ciste (po Capuis, Ruta Serafini 1996, Fig. 6).

Fig. 3: Montebelluno, fragments from the second and third friezes of the pail (from Capuis, Ruta Serafini 1996, Fig. 6).

sklopu tretjega, predzadnjega friza.⁸ Orač je običajno oblečen v prepasano "cifasto" obleko, na glavi pa nosi plosko bareto. Izjemi sta orača na certoški in eni izmed nezakcijskih situl: certoški orač ima polkrožno kapo in hiton, nezakcijski pa konično pokrivalo, od ostalih pa se razlikuje tudi po svoji goloti (sl. 5). Razen na

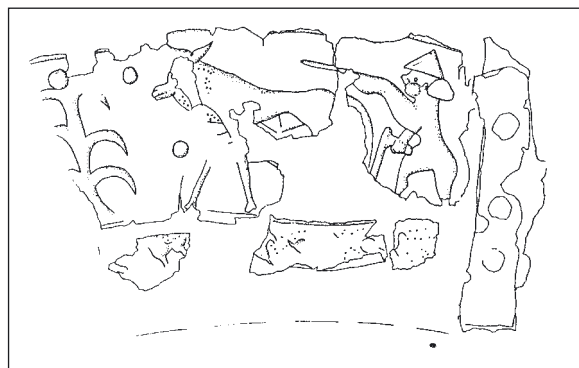
certoški situli so orači predstavljeni pri oranju, z eno roko držijo plug, z drugo vodijo vlečno žival, običajno govedo. Ta motiv je večinoma vpet med bukolične prizore s stopajočimi ali pasočimi se živalmi, kot so jelenjad, kozorogi ipd. Le na eni izmed nezakcijskih situl sledi prizoru oranja (sl. 5) lovška scena z lokostrelcem, ki ga spremlja velik pes.

Čeprav ikonografski repertoar situlske umetnosti ni posebej pester, so vendar posamezni motivi med seboj različno kombinirani, tako se zdi značilno, da se motiv oranja praviloma pojavlja le na posodah, na katerih je upodobljen tudi ljubezenski prizor.⁹ Figuralni frizi na situli iz Sanzena so koncipirani tako, da je prizor simplegme v drugem frizu tik nad motivom oranja (in žrtvenega klanja živali) v tretjem frizu, tako da je njuna (oz. njihova) povezava jasna na prvi pogled (sl. 2). Čeprav je situla iz Nezakcija zelo



Sl. 4: Nezakcij, zona I, grob 12, fragmenti iz drugega in tretjega friza situle (po Mihovilić 1995, Taf. 11).

Fig. 4: Nesactium, zone I, grave 12, fragments from the second and third friezes of the situla (from Mihovilić 1995, Pl. 11).



Sl. 5: Nezakcij, svetišče B, grobnica iz l. 1981, detajl iz tretjega friza situle (po Mihovilić 1992, Pril. 2).

Fig. 5: Nesactium, temple B, the grave vault from 1981, a detail from the third frieze of the situla (from Mihovilić 1992, Add. 2).

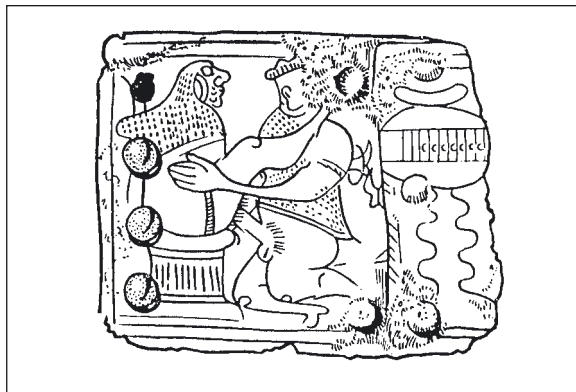
⁸ Lucke, Frey 1962, 59, Taf. 19: 64.

⁹ Prim. Eibner 1981, 262 ss, Abb. 1: 3,4; Teržan 1997, 655 op. 15; Gleirscher 1998, 37, Fig. 1.

fragmentirana, je razvidno, da je poleg orača upodobljena tudi figura, ki vodi pred seboj žival, morda žrtevno (sl. 4), kar dovoljuje domnevo, da gre za podobno razporeditev motivov kot na sanzanski situli. Še slabše je ohranjena montebellunska cista (sl. 3), a vendar obstaja velika verjetnost, da je bila razvrstitev teh treh motivov - oranja, žrtvovanja živali in ljubezenski - na vseh treh posodah podobna. Zato predpostavljamo, da gre za dokaj standardizirani ikonografski program z manjšimi variacijami.

V frizih posameznih posod je motiv simplegme umeščen med stoječe moške ali ženske figure tako, da celotna pripoved vzbuja vtis, da ostali opazujejo, varujejo, spremljajo ljubezensko dogajanje: Na cisti iz Montebelluna ima ženska, ki stoji ob postelji, v opozorilo dvignjen kazalec (sl. 3), enako tudi druga figura na situli iz Sanzena, medtem ko prva ob ležišču, gotovo moška, ponuja z zajemalko pijačo (sl. 2). Zaradi takšnih gest¹⁰ ter njihovega posebnega pomena sklepamo, da upodablja celotna scenska kompozicija svečan obred, pomemben za vso skupnost. Na osnovi primerjav s šegami in obredjem na Bližnjem vzhodu ter v stari Grčiji je zelo verjetno, da gre za obred „svete poroke“ (hieros gamos / božanska svatba),¹¹ spoja človeškega z božanskim. Kanonizirano povezavo tega prizora z motivom oranja pa je mogoče razumeti kot metaforo v ikonografskem programu situlske umetnosti za rodovitnost in plodnost.

Situlska govorica dolensjske halštatske skupnosti vnaša v ta repertoar dodatne elemente, vendar z enakim vsebinskim sporočilom. Na pasni sponi iz Brezja je upodobljena ljubezenska igra z obredno posodo¹²

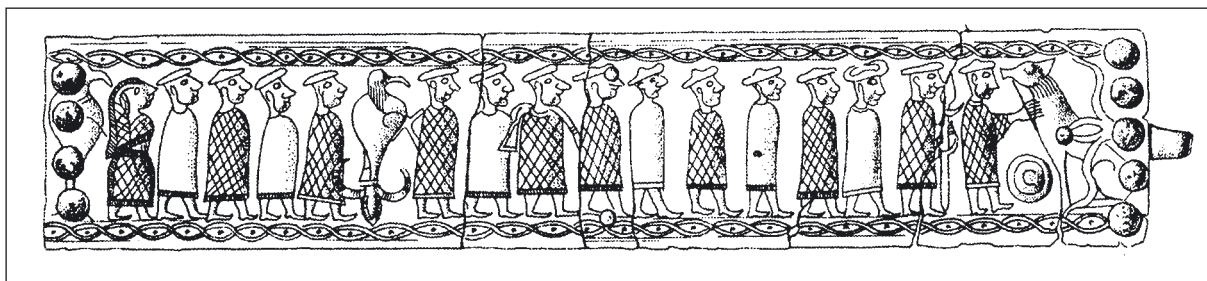


Sl. 6: Brezje, gomila I, grob 1, fragment pasne spone (po Kromer 1959, T. 1: 1).

Fig. 6: Brezje, tumulus I, grave 1, a fragment of a belt buckle (from Kromer 1959, Pl. 1:1).

kot osrednjim motivom (sl. 6). V obredni posodi smemo videti lebes gamikos, ki velja v sočasni grški antiki za žensko poročno posodo.¹³ Verjetno je, da ima enak pomen tudi v kompoziciji brezjanske pasne spona, kar omogoča, da celotni prizor beremo kot prikaz poroke - kot hieros gamos.

Kompleksnejša je kompozicija na pasni sponi iz Stične (sl. 7),¹⁴ izvor katere je ponovno razpoznal prav slavljeneč.¹⁵ Upodobljen je sprevod 15 mož ter samo ene ženske. Z ikonografskimi atributi kot so živalske figure pa je sprevod razčlenjen v dva dela. Liki, kot so rogovje bika, ovna ali kozla ter nadnaravno velika podoba psa (morda celo volka ali volkulje) ter ptic roparic, imajo pomen metafor v smislu božje epifanije ali pa so alegorije ter umeščajo celotno prizorišče na mitsko raven.



Sl. 7: Stična, pasna spona (po Geupel 1972, Abb. 1).

Fig. 7: Stična, belt buckle (from Geupel 1972, Fig. 1).

¹⁰ Prim. Lucke, Frey 1962, Taf. 21: 5 (Castelvetto), 67 (Sanzeno); Frey 1966; Di Filippo Balestrazzi 1980.

¹¹ Prim. npr. Burkert 1977, 176 s; glej tudi Lefkowitz 1995.

¹² Pasna spona je ohranjena le fragmentarno, še pred polozitvijo v grob je bila popravljena, prim. Kromer 1959, 11 T. 1: 1; Lucke, Frey 1962, 70 s, Taf. 32: 17. Po novem restavriranju podaja sedaj njeno rekonstrukcijo Barth 1999, 57 s, Abb. 1. Žal je objavljena slika, ki je montaža iz fotografij in risbe, premalo ostra, da bi bila scena povsem jasna: na pasni sponi naj bi bili upodobljeni dvojni oz. zrcalni „ljubezenski prizor“ ter mož na prestolu, pred njim pa obredna posoda.

¹³ Prim. Oakley 1995, 64 ss in 224 ss, sl. 55-58.

¹⁴ Figuralno upodobitev na stiški pasni sponi sem podrobno analizirala že v dveh drugih razpravah, zato tu ponovno predstavljam le tiste aspekte, ki so neposredno v zvezi s tukaj obravnavano temo: prim. Teržan 1994, 665 ss, Abb. 4; ista 1997, 665 ss, Abb. 10.

¹⁵ Pasna spona je v berlinskem prazgodovinskem muzeju in je bila objavljena pod imenom „Krain“ oz. „Krajina“: prim. Lucke, Frey 1962, 71, Taf. 33: 20; Geupel 1972, 203 ss, Abb. 1; Gabrovec 1978. Weissova nova objava in uvrstitev pasne spona v grob z oklepom pa je povsem neosnovana, predpostavka sloni na neustrezni razlagi ene same arhivske listine. Tudi datacija je napačna, s stilističnega vidika pa nesprejemljiva: glej Weiss 1993, 181, op. 36, Abb. 15; 16; isti 1999, 72, Taf. 20.

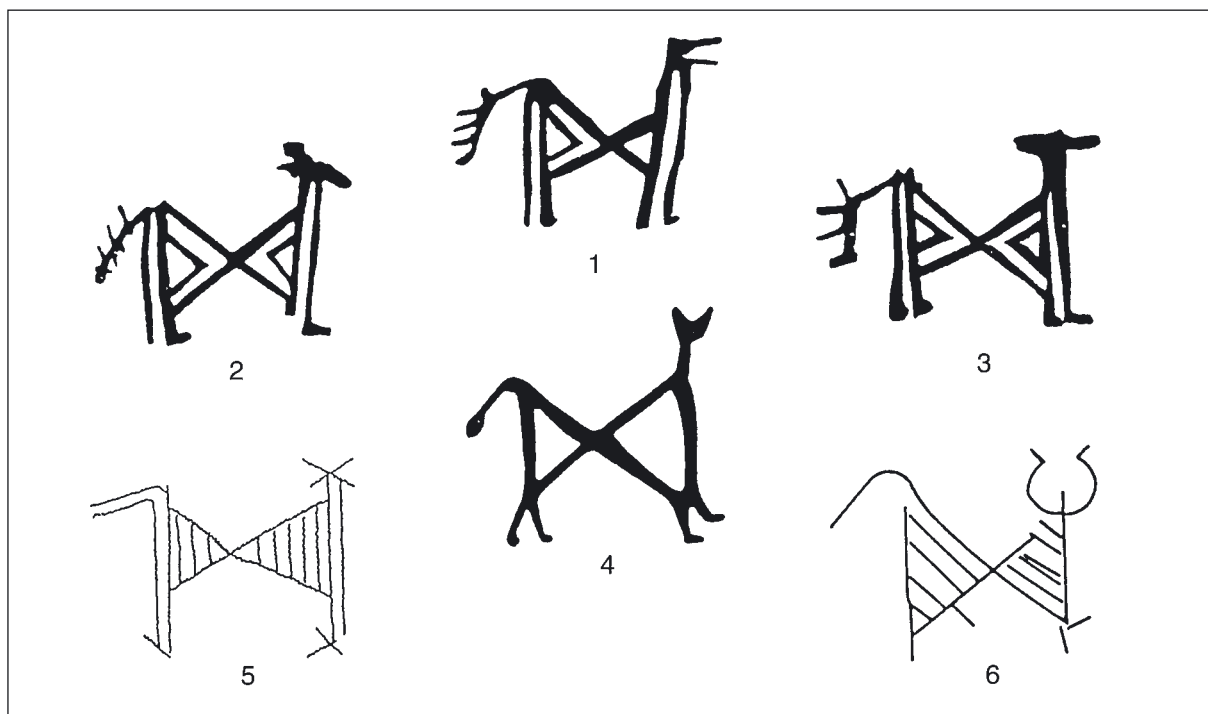
Čeprav se možje razlikujejo med seboj po pokri-valih, saj imajo nekateri ploske barete, drugi pa nizke koničaste klobuke, in po oblačilu s karirastim vzorcem oz. brez njega, dajejo vtis, da pripadajo istemu družbenemu sloju. Trije med njimi, enako oblečeni v kariraste hitone in z enakimi baretami, pa se vendarle razlikujejo od drugih, saj nosijo različne predmete: prvi, ki je drugi v sprevodu, sulico; drugi, ki je deveti v sprevodu, sekiro; tretji, ki je enajsti v sprevodu, dvojno ali kladivasto sekiro. Iz tega sklepamo, da je z orožjem oz. orodjem nakazana njihova posebna zadolžitev v obredu. Ti predmeti, katerih izbor ni naključen, imajo namreč tudi označevalno in simbolno vlogo: v pogrebnih ritualih je z njimi kot grobnimi pridatki opredeljen družbeni položaj pokopanega,¹⁶ na mitološki ravni sodijo med značilne attribute bogov;¹⁷ v praticiranem obredu pa služijo za zakol in žrtvovanje.¹⁸

Od vseh ostalih v sprevodu se razlikujeta še dve osebi. Tretji mož v sprevodu je namreč okronan s pokrivalom z govejimi, najverjetneje bikovimi rogo-vi, kar ga semantično uvršča med ostale simbole rogovja na pasni sponi. Gotovo je ta oseba glavna

figura celotnega prizorišča. Ker nosijo podobna pokri-vala tudi nekatere podobe demonov in božanstev grškega in italškega panteona,¹⁹ sklepamo, da je tudi na stiški pasni sponi upodobljen herojski ali celo božanstveni lik.

Druga odstopajoča oseba je edina ženska figura in hkrati zadnja v sprevodu petnajstih mož, a kot kaže v spremstvu štirih mož. Za njo stoji namreč velik roparski ptič, enak ptič pa v kombinaciji z bukranijem, torej bikovo glavo, oddeljuje zadnji del spreveda ter ga opredeljuje kot posebno ikonografsko enoto. Metafore, kot so ptice-roparice in bukranij, so vsekakor večpomenske, so božji atributi ali celo njihove epifanije in zato tudi simboli oblasti in moči, pa tudi smrti in onstranstva.²⁰ Zato se zastavlja vprašanje, ali ni na stiški pasni sponi upodobljen obred, ki sodi v kategorijo obredov prehoda („rites de passage“);²¹ ali ni to metafora za pogrebne svečanosti z žrtvovanjem in „sveto poroko“, ali torej ni alegorija za vero v obnovitveni in večni cikel življenja.

Še bolj nenavadna in za nas težje razumljiva je likovna govorica, ki so jo uporabljale halštatske skupnosti v vzhodnoalpskem in panonskem svetu. Tudi



Sl. 8: Štirinožne zoomorfne figure: 1-3 Unterzögersdorf, 4 Nové Košariská, 5 Basarabi, 6 Fischau-Feichtenboden (po Dobiat 1982, Abb. 20).
Fig. 8: Four-legged zoomorphic figures: 1-3 Unterzögersdorf, 4 Nové Košariská, 5 Basarabi, 6 Fischau-Feichtenboden (from Dobiat 1982, Fig. 20).

¹⁶ Prim. Teržan 1985; ista 1994; ista 1997, 661 ss.

¹⁷ Prim. Teržan 1994, 666; ista, 1997, 666.

¹⁸ Prim. Gleirscher 1993, 85 s; Teržan 1997, 655 op. 13.

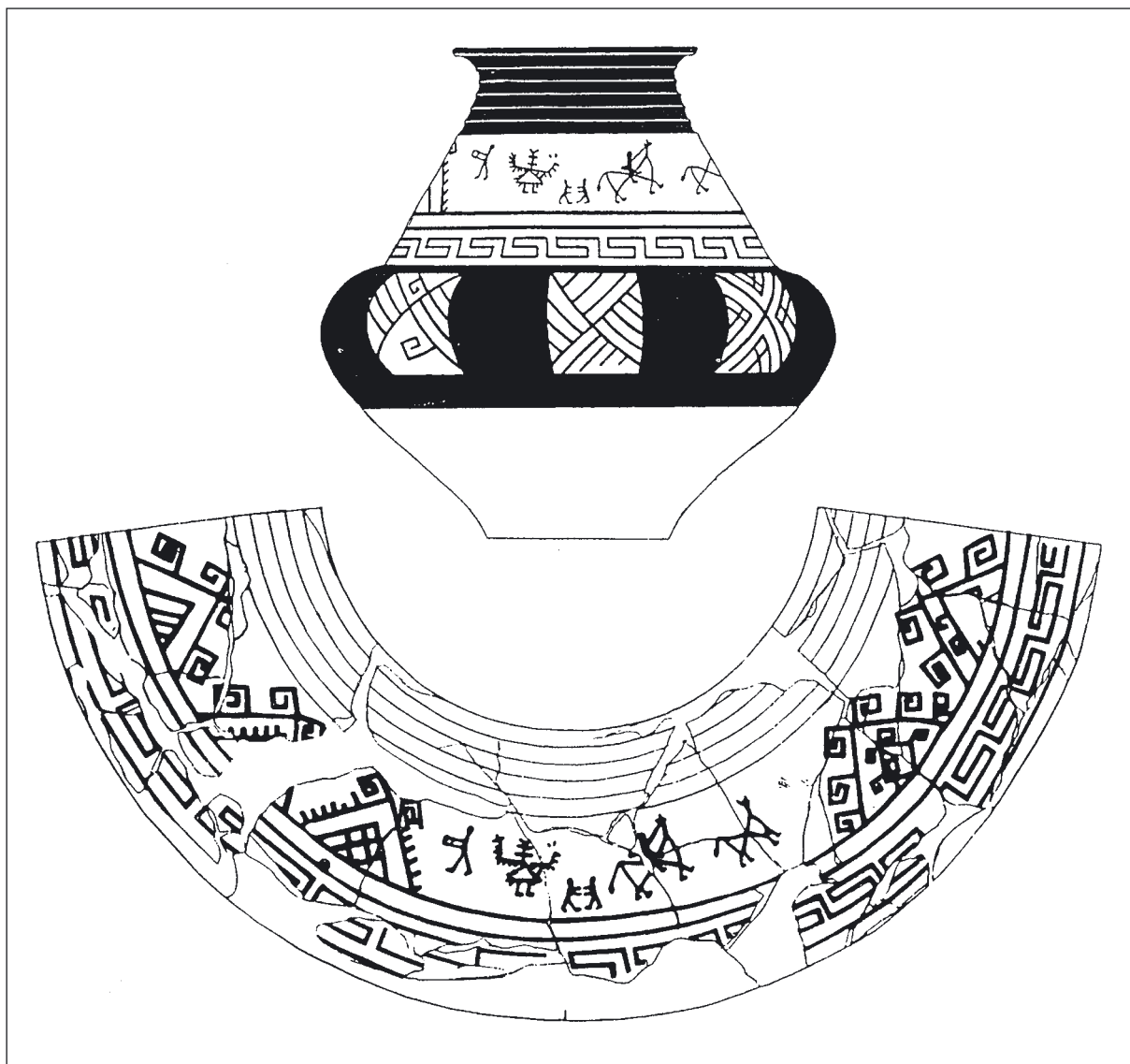
¹⁹ Teržan 1994, 666; ista 1997, 666 s.

²⁰ Vermeule 1981, 103 ss; Bevan 1986, 115 ss, 82 ss, 168 ss; Burkert 1977, gl. Bukranion; Kull 1998, 303 ss.

²¹ Obrede prehoda razumem v smislu Lévi-Straussove strukturalistične teorije, kar pomeni, da sodijo sem smrt, rojstvo, iniciacijski obredi kot je poroka, vsakoletni plodnostni in rodovitnostni obredi itd. Prim. tudi Lefkowitz 1995.

tam so figuralne upodobitve krasile posodje, vendar predvsem glineno.²² Običajno so bile nanešene na dobro vidna polja, kot so široki trebušasti recipienti in visoki stožčasto oblikovani vratovi velikih shrambnih posod. Motivi na teh posodah praviloma niso komponirani tako harmonično kot v situlski umetnosti, pripoved ni tekoča, temveč skoraj kaotična, saj se zdi, da so posamezne figure nepovezano razporejene po polju. Pa vendar predstavljajo posamezni liki oz. motivi pomensko nabite, strnjene šifre, ki še niso povsem razvozlane. Le redke so izjeme, kjer so motivi nanizani pripovedno, kot npr. na znamenitih žarah iz Soprona, kar omogoča, da vsaj nekoliko prodremo v njihovo vsebino.²³

Razmeroma pogosto so upodobljene živalske figure s trupom sestavljenim iz vrezanih ali slikanih geometrijskih likov, predvsem trikotnikov in črt (*sl. 1*). Nenavadno na njih je, da jih ima kar nekaj razpoznavno človeške noge (*sl. 8*). Zato predpostavljamo, da te risbe upodabljajo šeme - preoblečene človeške podobe z masko na glavi, bodisi v obliki ptice, mačke, konja ali jelena. Glede na pare nog in dvodelnost trupa živali je takšno šemo moralo tvoriti dvojje maskirancev, pri čemer je prednji nosil živalsko masko. Če je naše branje teh figur pravilno, so podobne nekaterim pustnim šemam, še zlasti spominjajo na tip maskare „košute - cervule“ in njej podobnih tipov kot so kamela, gambela ali puša, ki so se ohranile predvsem na slovenskem



Sl. 9: Nové Košariská, gomila I (po Pichlerová 1969, Tab. 4: 1; 5).

Fig. 9: Nové Košariská, tumulus I (from Pichlerová 1969, Pl. 4:1; 5).

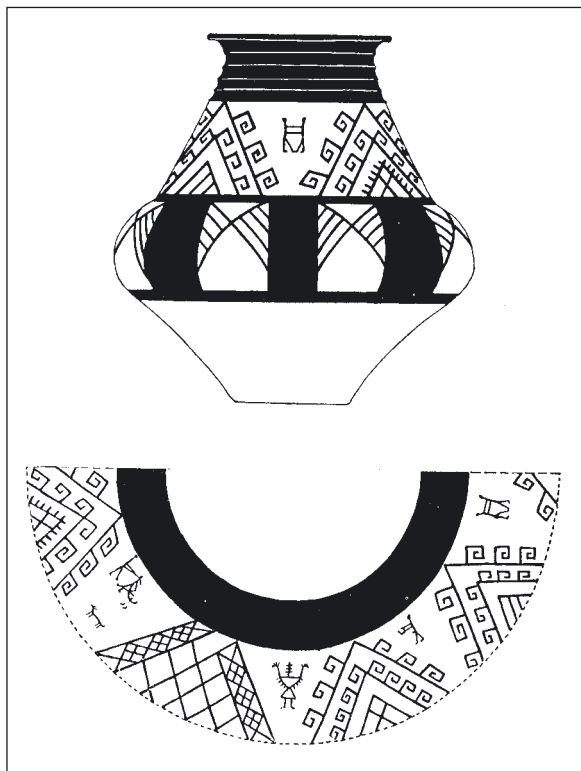
²² Gallus 1934; Dobiat 1982; Nebelsick 1992; Eibner 1997; Kossack 1999, 138 ss.

²³ Prim. Eibner 1997; Teržan 1996, 518 ss, Abb. 13-17; ista 2001, Abb. 1; 2.

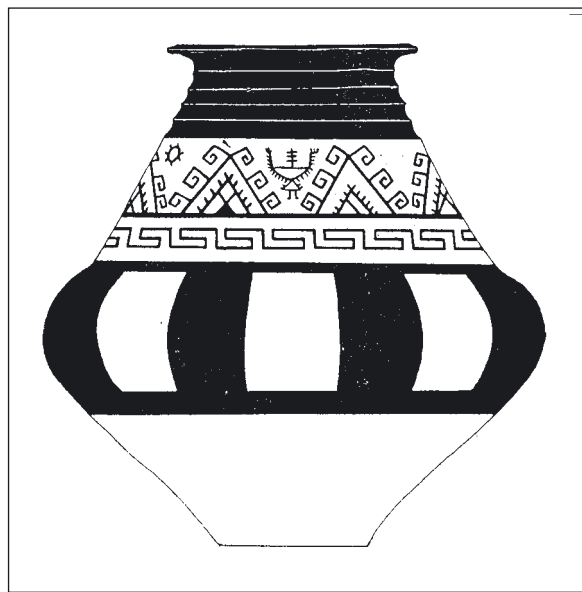
Štajerskem med Pohorjem in Bohorjem (*sl.* 13: 1,2,3).²⁴ Kot opisuje „košuto - cervulo“ Niko Kuret,²⁵ gre za zoomorfno pustno masko, ki jo označuje na palico nasajena lesena živalska glava z gibljivo čeljustjo, njen lik pa predstavlja ali en sam človek ali pa sta zanj potrebna dva. Kuret domneva, da je imela vlogo v plodnostnih obredjih in jo razlaga kot prežitek iz kasne antike.

Živalski liki pa se na halštatski keramiki tega prostora pojavljajo tudi v kombinaciji z drugimi figurami. Tako so na primer na posodah iz gomil iz Nové Košariske poleg zoomorfnih figur narisani tudi prizori dvoboja, muzikantje, konjeniki in pa ženske figure (*sl.* 9; 10),²⁶ ponekod pa še astralni simboli. Tako je na eni izmed posod upodobljeno poleg ženske figure tudi sonce (*sl.* 11). Posebej zanimive za našo temo so prav ženske podobe, ki so prikazane v adorantni pozi, njihove roke pa se zaključujejo v obliki živalskih glav. Očitno predstavljajo neke vrsto polimorfno žensko božanstvo, „pothnio theron“ - „gospodarico živali“, ki je v različnih variantah in pojavnih oblikah razširjena od Bližnjega vzhoda preko Grčije in Italije

vse do srednje oz. severne Evrope.²⁷ Posebno pozornost pri teh panonskih likih vzbujajo njihovo oblačilo z resami (*sl.* 9-12), ker spominja na mikenske in grške upodobitve kožnatih oblačil, pa tudi na kozjo kožo Atenine egide. Vsiljuje se misel, da so posebne lastnosti „gospodarice živali“ kot boginje divje in neukrotljive narave okarakterizirane v panonski hal-štatski likovni govorici tudi z njenim kožnatim oblačilom. Po njem se namreč jasno razlikuje od upodobitev drugih ženskih figur, kjer se da iz različnih ornamentov sklepati, da so bile ženske odete v obleke, skrojene iz pisanih tkanin.²⁸ To razliko v prikazovanju obleke razumemo kot dialektični par: tkanina/koža, kultiviranost/divjost itd. in jo beremo kot ikonografske šifre te specifične likovne govorice.



Sl. 10: Nové Košariská, gomila I (po Pichlerová 1969, Tab. 3)
Fig. 10: Nové Košariská, tumulus I (from Pichlerová 1969, Pl. 3).



Sl. 11: Nové Košariská, gomila I (po Pichlerová 1969, Tab. 1).
Fig. 11: Nové Košariská, tumulus I (from Pichlerová 1969, Pl. 1).



Sl. 12: Reca, gomila (po Dobiat 1982, Abb. 6).
Fig. 12: Reca, tumulus (from Dobiat 1982, Fig. 6).

²⁴ Janezu Bogataju (Oddelek za etnologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani) se zahvaljujem za podatke in fotografije maškar na *sl.* 13, ki mi jih je ljubeznivo dal na razpolago za objavo.

²⁵ Kuret 1978; isti 1984, 214 ss, Karta X, 471 ss; Bažato, Bogataj 1994, 26 ss, pos. *sl.* na str. 28-29; 36-37.

²⁶ Pichlerová 1969, Taf. 1; 3-5; 20: 4,5; Teržan 2001.

²⁷ Prim. npr. Kossack 1999, Eibner 1997; Teržan 2001.

²⁸ Prim. npr. Dobiat 1982, 179 ss, Abb. 1; 2: 7; 7-9; 12 itd.; Kossack 1993; Kurzynsky 1996, 26 ss.



1



2



3



4



5



6

Sl. 13: Ptujsko polje: 1,2 rusa, Zabovci (21. 2. 1993); 3 košuta ali “medula”, Zabovci (21. 2. 1993); 4 rekonstrukcija kurenta po virih (ustno izročilo) iz začetka 20. stol. (21. 2. 1993); 5 sodobni kurenti, Markovci-Zabovci (7. 2. 1994); 6 orači, Zabovci (7. 2. 1994). Foto Janez Bogataj.
Fig. 13: Ptuj Plain: 1,2 rusa, Zabovci (21 February 1993); 3 hinds or “medula”, Zabovci (21 February 1993); 4 reconstruction of a kurent from the beginning of the 20th century according to oral sources (21 February 1993); 5 contemporary kurents, Markovci-Zabovci (7 February 1994); 6 ploughmen, Zabovci (7 February 1994). Photographs Janez Bogataj.

Če sprejmemo tovrstno razlago se ponuja primerjava teh v kožo oblečenih antropomorfnih podob z zoomorfnimi protomi s posebnim tipom maskar, ki ga prav tako poznamo z našega prostora, predvsem s Ptujskega polja in neposredne okolice, in sicer s kuranti ali koranti (sl. 13: 4-6). Kurenti s svojimi oblačili iz ovčjih kož, s svojimi strah vzbujajočimi maskami, z mogočnim govejim rogovjem in s hrupnimi instrumenti so v tradicionalnem verovanju demoni, obredni preganjalci zime, prebujevalci narave k pomladnemu življenju in rasti, znanilci začetka ponovnega letnega cikla življenja.²⁹ Kurenti pri šemskih obhodih ponavadi nastopajo v večjih skupinah, pogosto tudi v spremstvu drugih maskar, kot so orači ali plužarji in živalskih mask - kot je rusa, konj ipd. (sl. 13: 5,6). Podobno torej kot je prikazano na posodah iz Nové Košariske (sl. 9; 10). Goveje rogovje kot atribut kurentov in nekaterih halštatskih zoomorfnih likov (sl. 8: 6) pa je verjetno pomensko primerljivo tudi s podobo rogatega moža na pasni sponi iz Stične (sl. 7).

Zanimiva pa je tudi teza Slavka Ciglenceškega, ki kurente izvaja iz koribantov in kuretov, mitskih spremljevalcev Velike matere bogov - Kibele, katere kult je bil v rimskem obdobju razširjen predvsem v južnem delu Norika, na področju mest, kot sta bili Celeia in Poetoviona.³⁰ Kajti kot je pokazala Alexandrine Eibner, smemo tovrstno boginjo - Veliko mati bogov - videti tudi v ženskih figurah na halštatski keramiki iz Soprona in ostalega panonskega sveta.³¹ Mednje sodijo tudi podobe „gospodarice živali“ (sl. 9-12), v liku katerih so očitno združeni ikonografski in simbolni elementi, ki so obdržali svoj označevalni značaj vse do danes.

Zatorej se zdi upravičena teza, da je halštatska likovna govorica na obravnavanem področju (sl. 1) večpomenska in da variira v svojem izrazu, a vendar je v svojem ikonografskem programu razmeroma standardizirana. V svojem sporočilu ne ločuje med mitom in ritualom, med tostranstvom in onstranstvom.

V zvezi z obravnavanimi motivi oranja in simplegme na situlski umetnosti je še posebej zanimivo šemsko oranje (sl. 13: 6; 14) in vlečenje ploha. Gre za nekdanj zelo razširjeni pustni šegi,³² ki sta ohranjeni skoraj po vsem slovenskem prostoru, a še posebej sta običajni v severovzhodni Sloveniji.³³ Podobno torej

kot kurentovanje. V običaju oranja sta skriti dve obredni dejanji: Prvo je svečano oranje prve brazde ob začetku poljskih del, spremljano s pesmijo za srečo, kot npr.

„Malo bomo posejali,
te pa vam še plesali,
živinca da bi zdrava bila,
še lepše polja vam rodila“.³⁴

Drugo je oranje magičnega kroga okoli vasi, s katerim so želeli naselje obvarovati pred zunanjimi silami zla. V tesni zvezi z oranjem je vlečenje ploha, ki je namenjeno tistim mladcem in mladenkam, ki se v predpustu niso poročili. Nekateri vidijo tako v plohu kot plugu falični simbol.³⁵ V obeh običajih gre torej za vsakoletne obrede plodnosti in rodovitnosti.

Pozornosti vredno je tudi dejstvo, da je pri obrednem oranju hodil poleg oračev tudi svatovski sprevod z ženinom, nevesto in svati. Še posebej vznemirljiva je slika Janeza Šubica „Orači s Ptujskega polja“ iz leta 1890 (sl. 14): osrednji motiv je orač s plugom v rokah, z veliko masko in mogočnim govejim rogovjem na glavi, podobno kot pri kurentih (sl. 13: 4). Nekoliko v ozadje prizora sta pomaknjena ženin in nevesta. Enako našemljeni spremljevalci s klobuki in pisanimi lentami - torej svatje oz. „fašenki“ - pa so prikazani že v odhajanju, takorekoč v nestrjenem sprevodu, ki tvori diagonalo slike. Mlada mati z otroki, ki pustno dogajanje le opazuje, je postavljena v ospredje slike - je očitno alegorija rodovitnosti.³⁶ Ta slika nehoti asociira sprevoz na pasni sponi iz Stične s podobo rogatega moškega ter na druge prizore oranja in ljubezni na situlski umetnosti. V skupnem nastopu obrednega oranja in svatovanja se nam v pustnih šegah očitno kažejo enake strukturalne povezave kot v situlski umetnosti. Te podobnosti so tolikšne, da lahko predpostavljamo semantično primerljive običaje in verovanske predstave. V obeh primerih gre torej za obrede prehoda - „rites de passage“ - z osnovnim sporočilom premagati smrt/zimo in začeti novo-ponovno življenje. V tem smislu je razumeti situlsko umetnost in vzhodnoalpsko-panonsko likovno govo-rico (sl. 1) kot metaforični del v pogrebnem ritualu in grobnem kultu z religiozno dimenzijo perpetuiranja cikličnega principa - življenja, ustvarjanja, narave in kozmosa.

²⁹ Kuret 1984, 215 ss, 262 Karta XI, 475 ss; Bažato, Bogataj 1994, 53 ss, sl. na str.39, 40, 50, 51 itd.

³⁰ Ciglenceški 1999.

³¹ Eibner 1997.

³² Prim. npr. Kuret 1984, 175 ss; *Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens* VII, 1935-1936, v. pflügen; Pfluggang, erster; Pflugziehen (Heckscher)

³³ Kuret 1984, 200, sl. 55; Bažato, Bogataj 1994, 45 ss, sl. 49.

³⁴ Gačnik, Brence, Bogataj 1998, 26.

³⁵ Kuret 1984, 83 ss.

³⁶ Kuret 1984, 200 ss, sl. 55; 282 ss, Karta XII.



Sl. 14: Janez Šubic "Orači iz Ptujkega polja", 1890 (po Kuret 1984, sl. 55).

Fig. 14: Janez Šubic, "Ploughmen from Ptuj Plain", 1890 (from Kuret 1984, Fig. 55).

Ali je možno, da gre za tako dolgo obredno tradicijo, ki bi segala celo v prazgodovinsko halštatsko obdobje? Kako premostiti tako dolgi vek, kako razložiti tako dolgoživ spomin? Kot že omenjeno, predpostavlja N. Kuret, da je tip maskare „košute-cervule“ prežitek iz rimske antike. Podobnega mnenja je tudi S. Ciglencečki, ki je kurentovanje prepričljivo povezal z antičnim kultom Kibe.³⁷ Razen tega je Ciglencečki s svojimi raziskavami poznoantičnih in zgodnj srednjeveških višinskih naselbin pokazal, da je bilo zlasti Kozjansko, kot zaledje velikih mest Poeto-vione in Celeie, izrazito refugialno področje, kjer se je romanizirani živelj ohranil vse do slovanske prevlade.³⁸ To dejstvo sicer ne govori samo po sebi o kulturni kontinuiteti, nakazuje pa na kakšen način so se lahko ohranila stara izročila. Veliko večji problem predstavlja premostitev časovnega razpona med rimsko antiko in halštatskim obdobjem. Halštatska kultura v vzhodnoalpskem in panonskem

prostoru od Štajerske do Slovaške je namreč v 6. stol. pr. n. št. doživela usodni zlom, le maloštevilni kraji so ga uspeli preživeti, kot npr. Rifnik pri Šentjurju.³⁹ Šele ob koncu 4. oz. v teku 3. st. pr. n. št. so ti predeli s keltsko poselitvijo doživeli ponovni vzpon, ki se manifestira v latenski kulturi,⁴⁰ kjer pa starih kulturnih usedlin ni več zaslediti. Nekoliko drugačna je bila usoda halštatskih kulturnih skupin, ki so se izražale s situlsko likovno govorico (sl. 1). Njihovo srečanje in spoj z latensko kulturo verjetno nista bila tako usodna in dramatična, da se ne bi ohranil domači živelj, ki je - kot je pokazal jubilan⁴¹ - doživel svojo renesanso prav v poznolatskem obdobju. Z njo je sicer nakazana možnost prepleta in preslojevanja prazgodovinskih in zgodnj rimskih kulturnih tradicij, a nespornih dokazov zanje pa žal še nimamo. Vprašanje „dolgega spomina“ tovrstnega obredja ostaja tako še naprej nerazvozlano.⁴²

³⁷ Ciglencečki 1999.

³⁸ Ciglencečki 1987, 49 ss; isti 1992; isti 1999.

³⁹ Teržan 1990; pos. 120 ss; 204 ss, Sl. 55; ista 1997, pos. 518 ss.

⁴⁰ Prim. Božič 1999.

⁴¹ Gabrovec 1966, 169 ss, pos. 195 ss; isti 1990.

⁴² Dušanu Merharju se zahvaljujem za lekturo, Barbari Smith-Demo za angleški prevod.

Seznam / Index 1 h karti na sl. 1:

- Situlski spomeniki z motivom oranja / orača in simplegme:
1. Bologna - Certosa, situla: Lucke, Frey 1962, Nr. 4.
 2. Castelvetro pri Modeni, ogledalo: Lucke, Frey 1962, Nr. 6.
 3. Montebelluno, cista: Frey 1966, Abb. 1; Capuis, Ruta Serafini 1996, Fig. 6 (sl. 3).
 4. Sanzeno, situla: Lucke, Frey 1962, Nr. 15 (sl. 2).
 5. Welzelach, situla: Lucke, Frey 1962, Nr. 44 (rekonstrukcija scene z vodoravno „moško“ nogo ter situlo pod njo in z „žensko“ roko - morda drugače obrnjeno v značilno gesto - ni zelo verjetna; verjetnejše je, da gre za dele ljubezenskega prizora kot na situli iz Sanzena).
 6. Nezakcij, situle: Lucke, Frey 1962, Nr. 30; Mihovilič 1995a, Taf. 11 (sl. 4); ista 1992, Pril. 2. (sl. 5)
 7. Novo mesto, pas: Križ 1997, Pril. 4.
 8. Brezje, pasna spona: Lucke, Frey 1962, Nr. 18; Kromer 1959, Taf. 1: 1; Barth 1999, Abb. 1 (sl. 6).
 9. Dolenjske Toplice, situla: Lucke, Frey 1962, Nr. 32. (Eibner 1981, 275, Abb. 1: 8 domneva v 2. frizu prizor simplegme, ki naj bi bila razpoznavna z ohranjeno nogo postelje).

- BARTH, F. E. 1999, Zu den im Situlenstil verzierten Gürtelblechen aus Brezje, Slowenien. - *Arch. Korrb.* 29, 57-59.
- BAŽATO, M. in J. BOGATAJ 1994, *Človek z masko - od Prekmurja do Benetk*. - Radovljica.
- BEVAN, E. 1986, *Representations of Animals in Sanctuaries of Artemis and other Olympian Deities*. - *BAR Int. Ser.* 315.
- BOŽIČ, D. 1999, Die Erforschung der Latènezeit in Slowenien seit Jahr 1964. - *Arh. vest.* 50, 189-213.
- BURKERT, W. 1977, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*. - Stuttgart.
- CAPUIS, L. in A. RUTA SERAFINI 1996, Nuovi Documenti di Arte delle Situle nel Veneto. - V: *Die Osthallstattkultur*. Akt. Internat. Symposiums, Sopron, 10.-14. Mai 1994, Archaeolingua 7, 37-46, Budapest.
- CIGLENEČKI, S. 1987, *Höhenbefestigungen aus der Zeit vom 3. bis 6. Jh. im Ostalpenraum*. - Dela 1. razr. SAZU 31.
- CIGLENEČKI, S. 1992, *Pólis Norikón. Poznoantične višinske utrdbe med Celjem in Brežicami*. - Podsreda.
- CIGLENEČKI, S. 1999, Late Traces of the Cults of Cybele and Attis. The Origins of the Kurenti and of the Pinewood Marriage („Borovo Gostüvanje“). - *Studia Mythologica Slavica* 2, 21-31.
- DI FILIPPO BALESTRAZZI, E. 1980, Nuovi confronti iconografici e un'ipotesi sui rapporti fra l'area delle situle e il mondo orientale. - V: *Este e la civiltà paleoveneta a cento anni delle prime scoperte*. Atti dell'XI convegno di St. Etr. e It. Este-Padova, 27 giugno-1 luglio 1976, 153-170, Firenze.
- DOBIAT, C. 1982, Menschendarstellungen auf ostalpinen Hallstattkeramik - eine Bestandsaufnahme. - *Acta Arch. Acad. Sc. Hung.* 34, 279-322.
- DUMITRESCU, V. 1968, La nécropole tumulaire du premier âge du fer de Basarabi (Dep. de Dolj, Oltenie). - *Dacia* 12, 177-260.
- EIBNER, A. 1981, Darstellungsinhalte in der Kunst der Hallstattkultur. - V: *Die Hallstattkultur*. Symposium Steyr 1980, 261-296, Linz.
- EIBNER, A. 1997, Die „Große Göttin“ und andere Vorstellungsinhalte der östlichen Hallstattkultur. - V: *Hallstattkultur im Osten Österreichs*, Wiss. Schriftenreihe Niederösterreichs 106/107/108/109, 129-145.
- FREY, O.-H. 1966, Eine figürlich verzierte Ziste in Treviso. - *Germania* 44, 66-73.
- GABROVEC, S. 1955, Prazgodovinsko-arheološko gradivo za proučevanja rala na Slovenskem. - *Slovenski etnograf* 8, 9-30.
- GABROVEC, S. 1962, Žarnogrobišna komponenta v situlski umetnosti. - V: *Umetnost alspekta Ilirij v Venetov*. Razstava Padova-Ljubljana-Dunaj, 3-7, Ljubljana.

Seznam / Index 2 h karti na sl. 1:

- Štirinožni zoomorfni liki na keramiki vzhodnohalštatskega in podonavskega kulturnega prostora:
10. Fischau-Feichtenboden: Szombathy 1924, 180, Taf. 7: 771; Dobiat 1982, Abb. 20: 6 (sl. 8; 6).
 11. Reichersdorf - Nußdorf o.d. Traisen: Neugebauer 1988, 89 Taf. 5; 6.
 12. Unterzagersdorf: Dobiat 1982, Abb. 20: 1-3 (sl. 8: 1-3).
 13. Rabensburg: Dobiat 1982, 284, Abb. 4.
 14. Nové Košariská: Pichlerová 1969, T. 4; 5; Dobiat 1982, 284 ss, Abb. 5; 20: 4 (sl. 9).
 15. Reca: Dobiat 1982, Abb. 6.
 16. Sopron: Gallus 1935; Dobiat 1982, 289 ss, Abb. 11: 2; 12.
 17. Gradina na Bosutu, Vašica: Medović 1978, T. 57: 3; frontispis; Popović 1981, T. 16: 3,4.
 18. Feudvar, Mošorin: Hänsel, Medović 1991, 148 ss, Abb. 29.
 19. Basarabi, Calafat: Dumitrescu 1968, 224 ss, Fig. 29: 31; Dobiat 1982, Abb. 20: 5; Vulpe 1986, 52 Abb. 1: 17 (sl. 8: 5).
 20. Popești-Novaci: Vulpe 1986, 62 ss, Abb. 14: 8.
 21. Poiana: Vulpe 1986, 61 ss, Abb. 16:18,21.

- GABROVEC, S. 1966, Srednjelatensko obdobje v Sloveniji. - *Arh. vest.* 17, 169-242.
- GABROVEC, S. 1976-1977, Nekateri aktualni problemi situlske umetnosti. - *Traditiones* 5-6, 115-124.
- GABROVEC, S. 1978, Dolga pota stiških izkopanin. - *Zbornik občine Grosuplje* 10, 127-145.
- GABROVEC, S. 1980, Alcuni problemi attuali dell'arte delle situle. - V: *Este e la civiltà paleoveneta a cento anni delle prime scoperte*. Atti dell'XI convegno di St. Etr. e It. Este-Padova, 27 giugno-1 luglio 1976, 143-152, Firenze.
- GABROVEC, S. 1984, Umetnost Ilirij v prazgodovinskem obdobju na področju severozahodne in severne Jugoslavije. - V: *Duhovna kultura Ilira*. Simpozijum Herceg-Novi, 4.-6. nov.1982. Pos. izd. ANUBIH 57, Centar za balkanol. ispitivanja Sarajevo 11, 41-64.
- GABROVEC, S. 1990, Prazgodovinska podoba Slovenije. O kontinuiteti naseljavanja slovenskega prostora. - *Traditiones* 19, 17-32.
- GAČNIK, A., A. BRENCI in J. BOGATAJ 1998, *Zgodbe o tradicionalnih pustnih maskah*. - Ptuj.
- GALLUS, S. 1934, *Die figuralverzierten Urnen vom Soproner Burgstall*. - *Arch. Hungarica* 13.
- GEUPEL, F. 1972, Funde der späten Hallstattzeit aus Krajina, Slovenija. - *Forsch. u. Ber. Staatl. Mus. Berlin* 14, 203-208.
- GLEIRSCHER, P. 1993, Der Jüngling vom Magdalensberg. Teil einer „Noreia“-Gruppe? - *Bayer. Vorgeschbl.* 58, 79-98.
- GLEIRSCHER, P. 1998, L'arte delle situle. - V: *Rame d'arte. Dalla preistoria all XX secolo nelle Alpi centro-orientali*, 37-44, Trento.
- GLOB, P. V. 1951, *Ard og Plov i Nordens Oldtid*. - Jysk Arkæologisk Selskabs Skrifter, Aarhus.
- HÄNSEL, B. in P. MEDOVIČ 1991, Vorbericht über die jugoslawisch-deutschen Ausgrabungen in der Siedlung von Feudvar bei Mošorin (Gem. Titel, Vojvodina) von 1986-1990. - *Ber. Röm. Germ. Komm.* 72, 45-204.
- KOSSACK, G. 1993, Hallstatt- und Latèneornament. - V: *Das keltische Jahrtausend*, 138-152, Mainz.
- KOSSACK, G. 1999, *Religiöses Denken in dinglicher und bildlicher Überlieferung Alteuropas aus der Spätbronze- und frühen Eisenzeit (9.-6. Jahrhundert v. Chr. Geb.)*. - Bayer. Akad. Wiss. Phil.-Hist. Kl. Abh. N.F. 116, München.
- KRIŽ, B. 1997, *Novo mesto 4. Kapiteljska njiva, gomila II in gomila III*. - Carniola Archaeologica 4.
- KROMER, K. 1959, *Brezje*. - *Arh. kat. Slov.* 2.
- KULL, B. 1997, Tod und Apotheose. - *Ber. Röm. Germ. Komm.* 78, 197-466.
- KURET, N. 1978, Košuta - cervula. - *Arh. vest.* 29, 495-504.

- KURET, N. 1984, *Maske slovenskih pokrajin*. - Ljubljana.
- KURZYNSKI, K. von 1996, "...und ihre Hosen nennen sie bracas". *Textilfunde und textiltechnologie der Hallstatt- und Latènezeit und ihr Kontext*. - Internationale Archäologie 22.
- LEFKOWITZ, M. R. 1995, Die letzten Stunden der Parthenos.- V: *Pandora. Frauen im klassischen Griechenland*, 32-38, Mainz.
- LUCKE, W. in O.-H. FREY 1962, *Die Situla in Providence (Rhode Island). Ein Beitrag zur Situlenkunst des Osthallstattkreises*. - Röm. Germ. Forsch. 26.
- LÜNING, J. 1991, Anfänge und frühe Entwicklung der Landwirtschaft im Neolithikum (5500-2200 v. Chr.). - V: *Deutsche Agrargeschichte - Vor- und Frühgeschichte*, 15-139, Stuttgart.
- MEDOVIČ, P. 1978, *Naselja starijeg gvozdenog doba u jugoslavenskom Podunavlju*. - Diss. et Monogr. 22.
- MIHOVIČIĆ, K. 1992, Die Situla mit Schiffskampfszene aus Nesactium. - *Arh. vest.* 43, 67-78.
- MIHOVIČIĆ, K. 1995a, Reichtum durch Handel in der Hallstattzeit Istriens. - V: *Handel, Tausch und Verkehr im bronze- und früh-eisenzeitlichen Südosteuropa*, Südosteuropa Schr. 17 / Prähist. Arch. in Südosteuropa 11, 283-329, München, Berlin.
- MIHOVIČIĆ, K. 1995b, Situla con rappresentazione dell' aratro da Nesazio (Vizače). - *Quaderni di scien. anthr.* 21, 97-107.
- MIHOVIČIĆ, K. 1996, Nezakcij, nalaz grobnice 1981. godine.- Monogr. kat. Arheol. muz. Istre 6, 1-108.
- MIRNIK PREZELJ, I. 1991, Oralna pri Indoevropejcih.- *Por: razisk. pal. neol. eneol. slov.* 19, 151-168.
- NEBELSICK, L. 1992, Figürliche Kunst der Hallstattzeit am Nordostalpenrand im Spannungsfeld zwischen alteuropäischer Tradition und italischen Lenesstil. - V: *Festschrift zum 50jährigen Bestehen des Institutes für Ur- und Frühgeschichte der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck*, Univforsch. Prähist. Arch. 8, 401-432, Bonn.
- NEUGEBAUER, J.-W. 1988, Neuere Forschungsergebnisse auf dem Gebiet der Hallstattkultur in Nordösterreich. - *Archäologie Alpen Adria* 1, 85-107, Klagenfurt.
- OAKLEY, J.H. 1995, Hochzeitliche Nuancen: Hochzeitliche Bildelemente in nicht-hochzeitlichen mythologischen Szenen. - V: *Pandora. Frauen im klassischen Griechenland*, 63-73, Mainz.
- PICHLEROVÁ, M. 1969, *Nové Košariská. Kniežacie mohyly zo staršej doby železnej*. - Fontes 3, Bratislava.
- POPOVIČ, D. 1981, *Keramika starijeg gvozdenog doba u Sremu*. - Fontes Arch. Iug. 4, Beograd.
- SZOMBATHY, J. 1924, Die Tumuli im Feichtenboden bei Fischau am Steinfeld. - *Mitt. Anthr. Ges.* 54, 163-197.
- TERŽAN, B. 1985, Poskus rekonstrukcije halštatske družbene strukture v dolenskem kulturnem krogu. - *Arh. vest.* 36, 77-105.
- TERŽAN, B. 1990, *Starejša železna doba na Slovenskem Štajerskem*. - Kat. in monogr. 25.
- TERŽAN, B. 1994, Überlegungen zum sozialen Status des Handwerkers in der frühen Eisenzeit Südosteuropas. - V: *Festschrift für Otto-Hermann Frey zum 65. Geburtstag*, Marburger St. Vor- u. Frühgesch. 16, 659-669.
- TERŽAN, B. 1996, Weben und Zeitmessen im südostalpinen und westpannonischen Gebiet. - V: *Die Osthallstattkultur*. Akt. Internat. Symposiums, Sopron, 10.-14. Mai 1994. Archaeolingua 7, 507-536, Budapest.
- TERŽAN, B. 1997, Heros der Hallstattzeit. Beobachtungen zum Status an Gräbern um das Caput Adriae. - V: *×húld'n. Beiträge zur prähistorischen Archäologie zwischen Nord- und Südosteuropa*. Festschrift für Bernhard Hänsel, Internationale Archäologie. Studia honoraria 1, 653-669, Espelkamp.
- TERŽAN, B. 1998, Auswirkungen des skythisch-geprägten Kulturkreises auf die hallstattzeitlichen Kulturgruppen Pannoniens und des Ostalpenraumes. - V: *Das Karpatenbecken und die osteuropäische Steppe. Nomadenbewegungen und Kulturaustausch in den vorchristlichen Metallzeiten (4000-500 v.Chr.)*, Südosteuropa Schr. 20 / Prähist. Arch. in Südosteuropa 12, 511-560, München, Berlin.
- TERŽAN, B. 2001, Richter in und Kriegsgöttin in der Hallstattzeit. - *Praehist. Ztschr.* 76, 74-86.
- VERMEULE, E. 1981, Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry. - *Sather Classical Lectures* 46, Los Angeles, London.
- VULPE, A. 1986, Zur Entstehung der geto-dakischen Zivilisation. Die Basarabikultur. - *Dacia* 30, 49-89.
- WEISS, R.-M. 1993, Die Brustpanzer von Stična-St.Veit. - *Acta Praehist. Arch.* 25, 168-185.
- WEISS, R.-M. 1999, Des Kaisers alte Funde. Die Sammlung hallstattzeitlicher Funde aus Krain, Slowenien. - V: W. Menghin (ed.), *Hallstattzeit*, Die Altertümer im Museum für Vor- und Frühgeschichte 2, 48-73, Mainz.

A long-lived memory Can the survival of Hallstatt rituals be seen in carnival celebrations in Slovenia?

Summary

Situla art is an important source of information about lifestyle, rituals, and religion in the early Iron Age. Although the iconographic repertory of situla art is not particularly variegated, nonetheless individual motifs are combined in such a manner that the existence of a standardized iconographic program can be concluded.

The article analyzes only several iconographic motifs, such as ploughing, the sacrifice of animals, and simplegma (Fig. 1-5). On the figural friezes of the bronze vessels from Sanzeno, Montebelluno, and Nesactium, the scenes were arranged in such a manner that they were next to one another, or one above the other, because of which their symbolic connection was apparent at first glance. This undoubtedly canonized connection of an erotic scene with a ceremony of a "holy nuptial" (hieros gamos) with a motif of ploughing can be interpreted as a special metaphor for fertility and fecundity in the iconographic program of situla art.

The situla art of the Lower Carniolan Hallstatt group introduced additional elements into the iconographic repertory, although

with an identical message conveyed by the contents. The belt buckle from Brezje depicts an erotic game with a ritual vessel as the central motif (Fig. 6). In this vessel we can see a lebes gamikos, considered as a female wedding vessel in the contemporary Greek world. Thus the composition on the belt buckle from Brezje could be also interpreted as a marriage scene. The same is true for the image on the belt buckle from Stična (Fig. 7). A procession is shown of 15 men and only one woman. In the iconographic attributes of the zoomorphic figures, the procession is divided into two parts. Figures, such as horns of bull, sheep, and goat, and the oversized figures of dog and birds-of-prey, have a metaphoric meaning in the sense of an epiphany or allegory, placing the entire scene on a mythic level. Three men in the first part of the procession carry various objects: the first, who is second in the procession, a spear; the second, who is ninth in the procession, an axe; the third, who is eleventh in the procession, a double or hammer-axe. It is suggested that these weapons or rather tools show their special function in the

ritual. These objects, whose choice was not random, have a distinctly designatory and symbolic role: in the burial rituals, their use as grave goods defined the social status of the deceased; at the mythological level, they are among the attributes of the gods; and in the actual ritual they serve for slaughter and sacrifice.

A further two individuals were distinguished from the others in the procession: the third man has a hat with bull horns, which semantically places it among the other horned symbols on the belt-buckle, with which his special status was also marked, the status of a hero or god. This person is almost certainly the main figure of the entire scene. The only female figure, the last in the procession, is accompanied by four men, and they are separated from the first section of the procession by bird-of-prey and bukranon, and a similar bird stands behind the female figure. Metaphors such as birds of prey and bukranon certainly have multiple meanings, either the attributes of gods or even their epiphany, and are thus a symbol of authority and power, as well as death and the afterlife. It is hypothesized that the belt buckle from Stična (Fig. 7) depicts a ritual which belongs in the category of "rites of passage", symbolizing a metaphoric burial ceremony with a sacrifice and "holy marriage", thus an allegory for belief in the renewal and eternity of the cycle of life.

The figural art of the eastern Alpine and Pannonian Hallstatt groups is even more uncommon and less comprehensible. It was primarily used to decorate pottery vessels. The motifs as a rule were not composed as harmonically as in situla art, the narrative does not flow, instead almost being chaotic. But they nonetheless represent individual figures or motifs of condensed and abridged iconographic meaning. Zoomorphic figures with a body composed of two triangles and lines are fairly common. A surprising element is that some have recognizable human feet (Fig. 1; 8). Thus it is suggested that these drawings represent masqueraders - dressed up human images with masks on their heads, whether in the form of birds, cats, horses, or deer. Considering the pairs of feet and the two-part trunk, such a masked figure must have been created by two masqueraders, the first wearing the zoomorphic mask. These zoomorphic masks are similar, particularly the masqueraders of the "cervula-hind" and similar types, such as "rusa, puša, gambela, and kamela", which have been preserved primarily in Slovenian Styria (Fig. 13: 1-3). These types of masqueraders have a special role in the carnival fertility rituals. N. Kuret explained them, especially hind - "cervula" as a survival from the period of late antiquity.

Other than these zoomorphological figures, the female figures in the pose of worshippers in fur clothing are also of interest to this theme, particularly since they are depicted several times in combination with astral or solar symbols (Fig. 9-12). These female figures with hands ending in the form of zoomorphic heads can be seen as polymorphic female deities - the "Lady of the Beasts", pothnia theron, as well as the "Great Mother of Gods". Particular attention is drawn by their clothing with fringes (Fig. 9-12), as it is reminiscent of Mycenaean and Grecian depictions of fur attire, as

well as of the goatskin mantle of the goddess Athena. It is hypothesized that the special features of this "Lady of the Beasts", as a goddess of wild and untamed nature, would be characterized in her clothing of skins. This clearly distinguishes this type from other female figures, where it can be concluded from the various decorations that the women were attired in sewn clothing made from dyed cloth. This difference in presentation can be understood as a dialectical pair: cloth/skins, cultivated/wild, etc., and should be read as an iconographic cipher of this specific figural narration.

These anthropomorphic figures dressed in furs with zoomorphic protomes are reminiscent of a special type of masquerader, and also the "kurents" or "korants" from the Ptuj plain (Fig. 13: 4-6; 14). In the folk beliefs, these figures are demons, ritual banishers of winter and awakeners of spring, the symbols of the returning yearly cycle of life and vegetation. S. Ciglenečki explained them as a survival from the period of antiquity, deriving them from the Corybantes and Curetes, the mythic followers of Cybele, the Great Mother of the gods, whose cult was widespread in the southern part of Noricum in the Roman period. The "kurents" in their rounds usually appear in large groups and in the company of other masqueraders, such as those with zoomorphic masks and ploughmen, as well as wedding parties (Fig. 13; 14). This is thus similar to that shown on the Hallstatt figural arts. The bull horns as an attribute of the "kurents" (Fig. 13: 4,5) and also several Hallstatt zoomorphic figures (Fig. 8; 6) are semantically comparable to the image of the horned man on the belt buckle from Stična (Fig. 7).

Certain very widespread carnival customs are particularly interesting in relation to this, such as masked ploughing and dragging of a plank (Fig. 13: 6; 14), in which several rituals are hidden: the first is the ritual ploughing of the first furrow at the beginning of work in the fields, the second is the ploughing of a magical circle around a village with the intention of protecting it from exterior forces of evil, the third was intended for those youths who had not married before carnival. Thus some researchers see a phallic symbol both in the plough and the plank, and it is not in doubt that they were ritually connected with the annual fertility rituals.

The similarities between the carnival rituals and the iconography of Hallstatt art are so great that they suggest semantically comparable rituals and religious ceremonies. In both cases, these are "rites of passage" with a basic message of the defeat of death/winter and the beginning of new/renewed life. In this sense, we interpret situla art and the eastern Alpine - Pannonian figural art as a metaphoric segment in a burial ritual and grave cult with a religious dimension perpetuated in the cyclical principle of existence, nature, and the cosmos. In its basic message, Hallstatt art does not distinguish between ritual and myth, between this world and the next.

The hypothesis presented in this article is that the present-day carnival customs are traces of survivals not merely from the Roman period, as suggested for the zoomorphic masqueraders and "kurents" by N. Kuret and S. Ciglenečki, but rather they extend in a long-lived memory of ritual traditions all the way to the Hallstatt period.