

## CRTEŽ NA FRAGMENTIMA KERAMIKE IZ REPOVCA KOD ŠTITARA (ŽUPANJA)

BOŠKO MARIJAN

Zavičajni muzej/Local Museum Stjepan Gruber  
Savska 3, 32270 Županja

UDK: 903.2 (497.5 ŽUPANJA) "638"

Izvorni znanstveni članak  
*Original scientific paper*

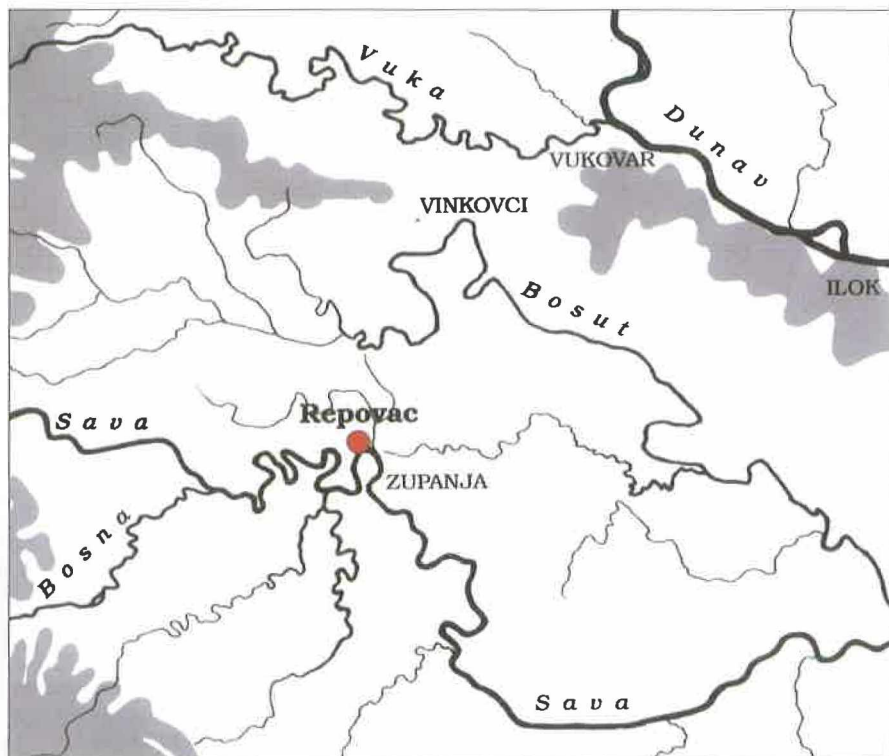
Primljeno : 2003-01-30  
*Received*

U članku se govori o dva fragmenta keramičke posude s crtežom geometrijskih motiva i she-matiziranih antropomorfnih likova iz Repovca kod Štitara (Županja). Crtež iz Repovca najvjerojatnije prikazuje ritualnu igru ili ples u okviru pogrebnoga kulta. Pripada starijem željeznom dobu (8.-7. stoljeće prije Krista), odnosno kulturi polja sa žarama u njezinoj kasnoj varijanti, a nastao je na još starijem supstratu panonskoga kulturnoga i likovnoga kruga.

Dva fragmenta keramičke posude s crtežom iz Repovca kod Štitara (Sl. 3-6) Zavičajni muzej Stjepan Gruber u Županji dobio je godine 1997. zahvaljujući jednoj donaciji.<sup>1</sup> Arheološko nalazište Repovac smješteno je na lijevoj obali rijeke Save između Štitara i Županje (Sl. 1). Kako Sava neprestano razara obalni pojas ona postupno odnosi i uništava i pretpovijesno naselje na Repovcu (Sl. 2) pa se, slijedom te činjenice, na površini obalnoga pokosa često nalazi arheološki materijal iz različitih kulturnopovijesnih razdoblja. Arheoloških istraživanja, na žalost, nije bilo. U svakom slučaju, prikupljeni materija<sup>1</sup> nedvojbeno govori da je na Repovcu riječ o višeslojnom pretpovijesnom lokalitetu. Rijeka Sava na tom dijelu izrazito vijuga (Sl. 1), a upravo na predjelu od Štitara do Županje i na jednoj i na drugoj obali nalazi se nekoliko zapaženih pretpovijesnih naselja, antičkih ili srednjovjekovnih lokaliteta.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Raznovrstan arheološki materijal (predmeti od kosti, kamena, gline i bronce) iz Repovca Muzeju je darovao umirovljeni svećenik vlč. Željko Pavličić (Đakovo). Sve darovane predmete prikupio je u vrijeme službe u Štitaru kod Županje od 1950. do 1961. B. MARIJAN, 1998, 61-65.

<sup>2</sup> J. PETROVIĆ, 1925, 137-140; M. MANDIĆ, 1927, 199-205; D. SERGEJEVSKI, 1958, 262; I. BOJANOVSKI, 1984, 186-200; B. MARIJAN, 2001, 35-45.



Sl. 1. Zemljovid dijela istočne Hrvatske (izradili: M. Gregl, B. Marijan)

Fig. 1. Map of a part of the Eastern Slavonia (by M. Gregl, B. Marijan)

U darovanom materijalu iz Repovca, predmeti od pečene zemlje (gline) su najbrojniji i najraznovrsniji, uglavnom se radi o fragmentima keramičkoga posuđa, a na ovom mjestu izdvajam dva komada prostoručno rađene posude s crtežom na vanjskoj strani (Sl. 3-6). Veći fragment je veličine 10,3 x 6,4 cm, manji 7,6 x 4,4 cm. Po tehnološkim svojstvima, boji, fakturi i načinu izvedbe crteža, najvjerojatnije pripadaju istoj posudi oblika žare ili lonca, upravo zaobljenom ramenu i prijelazu vrata u rame. Posuda je redukcijski pečena, a uz primjese pljeve jedva je zamjetan kalcitni prah kao dodatak osnovnoj sirovini. Elementarno su uglačane i vanjska i unutrašnja strana, stijenke posude su prilično čvrste.

U izvedbi motiva na fragmentima posude zastupljene su dvije osnovne tehnike – urezivanje i udubljivanje. Crtež je načinjen jednostavnim urezanim crtama.



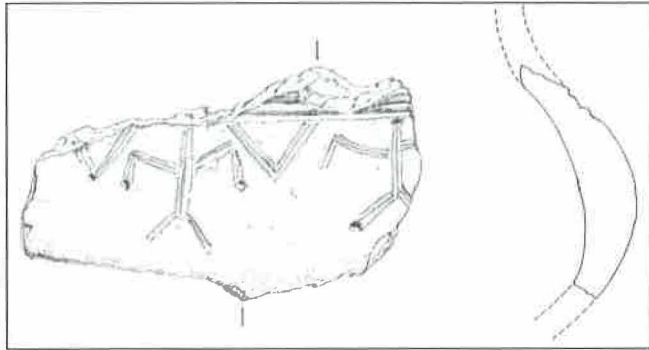
Sl. 2. Repovac, pogled s jugozapada (snimio: B. Marijan)  
*Fig. 2. Repovac, south-western view (by B. Marijan)*

Na obadva fragmenta (Sl. 3-6) prijelaz vrata u rame naglašen je s tri dijelom paralelne udubljene crte, a ispod njih na prvom fragmentu se u naizmjeničnu slijedu nalaze urezani motivi visećih trokuta (visina – 1,7 cm) i shematiziranih antropomorfnih likova (visina prvoga lika je 3,2 cm, drugoga 2,8 cm). Na drugom fragmentu sačuvan je cik-cak motiv koji s udubljenim vodoravnim crtama tvori – zapravo niz okrenutih (visećih) trokuta. Svi motivi, antropomorfn i geometrijski, izvedeni su jednoliko s po tri paralelne urezane crte, osim nogu prvoga te ruku drugoga antropomorfnoga lika koje su prikazane s dvije crte. Na žalost, sačuvan je samo dio scene. Antropomorfn likovi su raširenih nogu, s rukama savijenim u laktovima. Ruke su znatno veće od nogu, čime se očividno željelo naglasiti da su, zbog posebnih razloga, bile raširene i u pokretu. Nadalje, prvi lik slijeva ima kružna jamičasta udubljenja na vrhu ruku dok drugi lik takva udubljenja ima na mjestu glave i nogu. Zbog oštećenja fragmenta na dijelu na kojemu se nalazila glava prvoga lika (Sl. 3-4), nije moguće utvrditi je li i tu bilo, premda vrlo vjerojatno, jednako rješenje oblikovanja glave jamičastim udubljenjem kao kod drugoga lika.

Na početku ističem neobičan način prikazivanja završetaka ruku i nogu antropomorfnih likova na fragmentima keramičke posude iz Repovca (Sl. 3-4). Kod prvoga lika jamičasta kružna udubljenja nalaze se na rukama (šakama), kod drugoga na nogama (stopalima), čime se očividno htjelo načiniti razliku među njima. Može se pomišljati da su antropomorfnii likovi, jedni na rukama, drugi na nogama, nosili neke predmete. Možda je na taj način bila predočena neka vrsta glazbala ili je tim postupkom bila označena (naglašena) uloga svakoga pojedinca u prikazu s propisanim pravilima. Ipak, premda ne postoje jasno prikazani spolni elementi, čini mi se da je, zbog načela naizmjeničnosti, možda ponajprije riječ o spolnoj diferenciji i da su jamičasta udubljenja na krajevima ekstremiteta mogla biti upravo šifrirano znamenje u tom smislu. Malo je, pak, vjerojatno da bi kružna udubljenja na rukama i nogama označivala razliku antropomorfnih likova po nekoj drugoj, društvenoj, profesionalnoj ili sličnoj osnovi. Ta se pojava primjećuje i kod visećih trokuta na većemu fragmentu (Sl. 3-4). Prvi trokut slijeva imao je na vrhu ili završetku isto takvo jamičasto udubljenje za razliku od onoga drugoga. Vjerojatno nekoga smisla ima i to da je jamičasto udubljenje na vrhu prvoga trokuta bilo u ravnini s jamičastim udubljenjima prvoga antropomorfnoga lika, dok to udubljenje nedostaje na drugome trokutu kao i na rukama drugoga lika u toj ravnini. Kako onda, ako je zaista riječ o spolnoj diferenciji, atribuirati antropomorfne likove u naizmjeničnu ritmu s visećim trokutima, prvi lik muškoj, a drugi ženskoj osobi, ili obrnuto, teško je reći? S obzirom na to da je drugi lik nešto niži, možda on pripada ženskoj, a prvi muškoj osobi, iako je gotovo nezamislivo da bi autor crteža imao nakanu na taj način i s takvom pomnjom načiniti spolnu diferenciju. Na isti način, a u tom smislu jednako hipotetično, možda govore i različito prikazane noge i ruke antropomorfnih likova (kao posljedica anatomskih svojstava?). Tako su noge kod prvoga lika prikazane s dvije, kod drugoga s uobičajene tri crte, a ruke do lakta kod prvoga s tri, kod drugoga s dvije crte (Sl. 3-4).

Ni trokuti u naizmjeničnu ritmu s razigranim antropomorfnim likovima na crtežu iz Repovca nisu, kako izgleda, bili samo puka dekoracija, vjerojatno su, također, imali i simbolično značenje. A s obzirom na to da trokut u pretpovijesnoj dekorativnoj umjetnosti najčešće simbolizira antropomorfnii lik,<sup>3</sup> upravo takvo njegovo značenje čini se vjerojatnim i u kontekstu crteža na fragmentima keramike iz Repovca premda dualizam u prikazivanju ljudskih likova u tom primjeru – jednom shematiziranim figurama, drugi put trokutima – unosi stanovitu sumnju. Ako je tko, onda bi različito predočene trokute na većemu fragmentu (Sl. 3-4) mogli protumačiti kao povremeno aktivan dio predstave, odnosno neku vrstu pričuve ili sekundarno angažirane sudionike, dok bi trokuti zbijeni jedan do drugoga na manjemu fragmentu (Sl. 5-6) mogli simbolizirati pasivniji dio, zapravo promatrače predstave. Na žalost, manji je ulomak

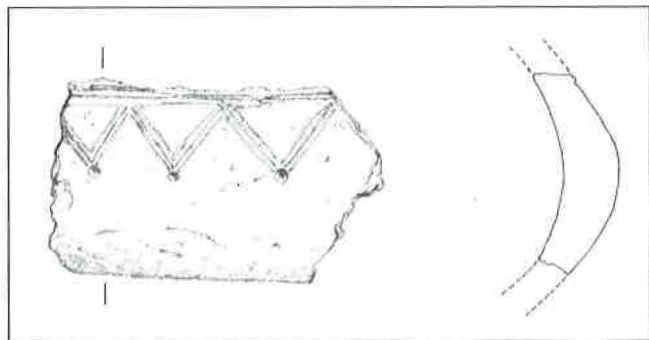
<sup>3</sup> Usp.: S. KUKOČ, 1995, 51-52.



Sl. 3. Repovac (nacrtala M. Marijanović)  
 Fig. 3. Repovac (drawing by M. Marijanović)



Sl. 4. Repovac (snimio Z. Tanocki)  
 Fig. 4. Repovac (photo by Z. Tanocki)

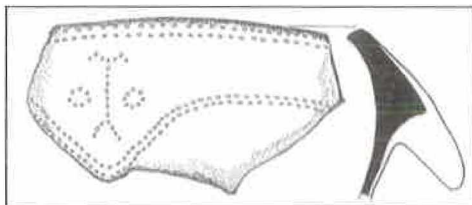


Sl. 5. Repovac (nacrtala M. Marijanović)  
 Fig. 5. Repovac (drawing by M. Marijanović)



Sl. 7. Mórágy-Tűzködomb, Tolna  
(po I. Zalai-Gaál)

Fig. 7. Mórágy-Tűzködomb, Tolna  
(after I. Zalai-Gaál)



Sl. 8. Paljevine, Đakovo  
(po Z. Markoviću)

Fig. 8. Paljevine, Đakovo  
(after Z. Marković)

Kompozicije bliske crtežu iz Repovca tijekom brončanoga doba nalazimo u crtežima na posudama daljsko-bjelobrdске skupine inkrustirane keramike iz Bijeloga Brda kod Osijeka (Sl. 12),<sup>12</sup> zatim vatinsko-vršačke kulture iz Starčeva kod Pančeva (Sl. 9),<sup>13</sup> na amforama tipa Lovas<sup>14</sup> i posudama slavonsko-srijemske vatinske kulture iz Dalja kod Osijeka<sup>15</sup> i Gunje kod Županje (Sl. 10-11)<sup>16</sup> te Belegiš II kulture, također, iz Dalja.<sup>17</sup> Veliki stupanj bliskosti pokazuju crteži kasnoga brončanog doba na žari iz Dvorišča SAZU u Ljubljani (Sl. 13)<sup>18</sup> te crtež na fragmentu posude iz Novigrada kod Slavonskoga Broda (Sl. 14).<sup>19</sup> Gotovo najsličniji crtež nalazi se na jednom drugom mediju, na golemoj brončanoj fibuli Golinjevo-tipa Ha B3 stupnja iz votivne ostave Gajina pećina kod Drežnika (Sl. 15) u središnjoj Hrvatskoj.<sup>20</sup>

U željezno doba, po tehnicu izvedbe, dijelom i po motivima, slični su i nalazi bosutske kulture, odnosno motivi iz kruga Basarabi-ornamentike, poglavito neki uzorci iz Kalakače kod Beške, Kasapske pustare kod Vršca i Bele Crkve.<sup>21</sup> Ne treba, također, zaboraviti niti sličnosti s crtežom strijelca na keramici srednjobosanske kulture željeznoga doba iz Poda kod Bugojna<sup>22</sup> ili s nekim nalazima iz Donje Doline na Savi kod Bosanske Gradiške.<sup>23</sup> Kompozicijski i

<sup>12</sup> N. MAJNARIĆ-PANDŽIĆ, 1998, 182-183, sl. 15 i detalj (žara iz Bijeloga Brda pogrešno je navedena kao nalaz iz Dalja). Usp., također: J. ŠIMIĆ 2000, 65, T. 6.2, 1-2.

<sup>13</sup> D. GARAŠANIN, 1954, 70-71, sl. 12, 13a,d.

<sup>14</sup> Z. VINSKI, 1958, 23-26, T.9, 1-2,5.

<sup>15</sup> N. MAJNARIĆ-PANDŽIĆ, 1984, 64, sl. 1, 1.

<sup>16</sup> V. PLEMIĆ, 1983, 4-6, sl. 13, 14.

<sup>17</sup> J. ŠIMIĆ, 1994, 198-200, Pl.4,5. Usp.: N. TASIĆ, 1965, 197-201, T. 9; M. DIZDAR, 1999, 34-35.

<sup>18</sup> J. HORVAT, 1984, 151, sl. 3,1; I. PUŠ, 1983, 21 i d., Abb. 4.

<sup>19</sup> N. MAJNARIĆ-PANDŽIĆ, 1998, 205, 209, sl. 38.

<sup>20</sup> K. VINSKI-GASPARINI, 1973, 165, 167-169, 179, T. 128,6.

<sup>21</sup> P. MEDOVIĆ, 1978, 24, 28-29, T. 23,1; T. 46,4; T. 60,6; T. 61,4; D. POPOVIĆ, 1981, T. 41,1; T. 46,5.

<sup>22</sup> B. ČOVIĆ, 1987, 523, T. 52,20.

<sup>23</sup> Z. MARIĆ, 1964, 49-50, T. 20,19.



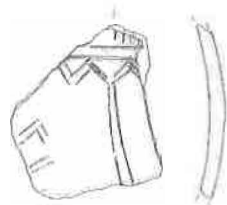
Sl. 9. Starčevo, Pančevo  
(po D. Garašanin)

Fig. 9. Starčevo, Pančevo  
(after D. Garašanin)



Sl. 10. Gunja, Županja  
(nacrtala M. Marijanović)

Fig. 10. Gunja, Županja  
(drawing by M. Marijanović)



Sl. 11. Gunja, Županja  
(nacrtala M. Marijanović)

Fig. 11. Gunja, Županja  
(drawing by M. Marijanović)

likovno dosta su slični crteži i grafitno slikane scene na posudama Ha C1 i Ha C2 stupnjeva s nekoliko lokaliteta istočnoalpskoga i zapadnopanonskoga područja u dolini Solbe i Kalenderberg kulture, posebice oni iz Nové Košariske (Sl. 18-19) u jugozapadnoj Slovačkoj<sup>24</sup> i Soprona u zapadnoj Mađarskoj,<sup>25</sup> potom iz Rabensburga, Kleinkleina, Krennacha, Schandorfa i Maierscha u Austriji<sup>26</sup> te iz Ruša, Dobove i Dragatuša u Sloveniji.<sup>27</sup> Naposljetku, stanovite paralele, prije svega u idejnom smislu, mogu se povući i prema antropomorfnim privjescima tipa Prozor 6. i 5. stoljeća (Sl. 16-17).<sup>28</sup>

<sup>24</sup> M. PICHLEROVA, 1969, T. 1-T. 7, T. 20; Usp. također: C. DOBIAT, 1982, Abb. 5.

<sup>25</sup> S. GALLUS, 1934, Taf. 1,3; Taf. 2,1-6; Taf. 3,7-8; Taf. 4,1-4; Taf. 5,2; Taf. 6,1-3; Taf. 7,1-2; Taf. 8,1-2; Taf. 12,1-2; Taf. 13; Taf. 14,1-2; Taf. 15,4,7; Taf. 16,1-2, Taf. 17; Taf. 18. Usp., također: C. DOBIAT, 1982, Abb. 7-12.

<sup>26</sup> C. DOBIAT, 1982, 280-296, Karte 1, Abb. 1-12. Usp., također, i primjere shematiziranih antropomorfnih likova željeznoga doba od južne Njemačke do Češke i Bugarske: C. DOBIAT, 1982, 304-309, Abb. 14; Abb. 15; Abb. 16; Abb. 18.

<sup>27</sup> J. HORVAT, 1984, 151-152, sl. 3,2-5.

<sup>28</sup> S. KUKOČ, 1995, 51 i d.

zanim dvostrukim romboidnim uzorkom, a ruke su u klasičnom orantskom položaju dok su ruke na crtežu iz Repovca, kako smo vidjeli, spuštene prema dolje na način dosta sličan antropomorfnim privjescima tipa Prozor (Sl. 16-17).<sup>33</sup> Nalaz iz Novigrada (Sl. 14), kolikogod bio zaseban primjer, tehnikom izvedbe i stilizacijom antropomorfnih likova, pokazuje klasična svojstva umjetnosti kasnoga brončanog doba u okviru kulture polja sa žarama<sup>34</sup> te je, gotovo sigurno, jedna od varijacija shematiziranja antropomorfnih likova koja je bliska primjerima iz Repovca i Gajine pećine. S druge strane, svakako je zanimljivo da se završetci ruku na liku iz Novigrada pretvaraju u protome vođenih ptica na način koji je, kako ćemo vidjeti, idejno blizak kombiniranju ljudskih i ptičjih motiva u primjerima privjesaka tipa Prozor (Sl. 16-17), bez obzira na to što je kod potonjih riječ o drugim tehnikama i medijima izražavanja.

Osobito je zanimljiva žara iz Bijeloga Brda (Sl. 12) koja na oblom ramenu ima prikaz "pogrebnih kola", a N. Majnarić-Pandžić navodi da taj "nesumnjivo ritualan prikaz iz grobnog kulta sugerira da su i drugi motivi vjerojatno imali kulturno značenje" te da motivi koncentričnih krugova u kombinaciji s kolima simboliziraju "putovanje iz života – dana u smrt – i ponovno uskrsnuće – povratak u život".<sup>35</sup> Crtežima iz Repovca (Sl. 3-4) ili Ljubljane (Sl. 13) među tim drugim motivima vrlo je blizak crtež na najširem dijelu žare iz Bijeloga Brda (Sl. 12), ne samo zbog slična rasporeda ili istovjetna mjesta koje svi oni zauzimaju nego, vjerojatno, i po značenju. Uglavnom, likovni prikazi na žari iz Bijeloga Brda nose poruku koju su suvremenici mogli jasno prepoznati i protumačiti, s druge strane, oni su i dobar primjer kako se manifestacije solarnoga kulta sintetiziraju u vjerovanja u zagrobni život. Naime, ako kolica simboliziraju putovanje na drugi svijet, onda crtež na najširem dijelu žare, kao pandan crtežima iz Repovca ili Ljubljane, može prikazivati sudionike u svetkovini priređenoj za pokojnika. U svakom slučaju, sličnost s crtežima na najširim dijelovima žara iz Bijeloga Brda (Sl. 12) i Ljubljane (Sl. 13), koliko u likovnom smislu toliko i po položaju, osnažuje pretpostavku da i crtež iz Repovca (Sl. 3-4), također, pripada pogrebnom kultu.

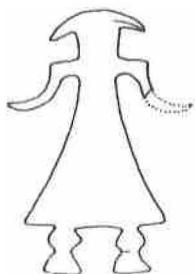
Kako se ne može identificirati neki strani umjetnički ili kulturni krug koji bi sudjelovao, utjecao ili potaknuo nastanak crteža iz Repovca, Novigrada, Gajine pećine ili Ljubljane, zacijelo se u tim primjerima radi o jednom autonomnom razvitku koji se, u likovnom i narativnom smislu, može identificirati i pratiti u kulturama brončanog doba na južnopanonskome području. Naime, bez obzira na jednostavnost crteža daljsko-bjelobrdske skupine inkrustirane keramike kao i crteža na posuđu vatinsko-vršačke, slavonsko-srijemske vatinske kulture ili Belegiš II kulture, mislim da je njihova uloga kao idejnoga

<sup>33</sup> S. KUKOČ, 1995, 51 i d.

<sup>34</sup> K. VINSKI-GASPARINI, 1987, 221-222.

<sup>35</sup> N. MAJNARIĆ-PANDŽIĆ, 1998, 183.

nukleusa zajamčena.<sup>36</sup> U tim je primjerima moguće pratiti preobrazbu motiva trokuta iz čisto geometrizirane i apstraktne forme srednjega brončanog doba u jednostavan, na crtežu iz Ljubljane još uvijek zamjetno geometriziran antropomorfnii lik koji će nešto kasnije, u Gajinoj pećini ili Repovcu, postati živahniji i razrađeniji. Prema tome, crteži ograničene narativnosti iz Repovca, Novigrada, Gajine pećine i Ljubljane izravno se naslanjaju na brončanodobne predaje južnopanonskoga prostora, utjecaji drugih kulturnih sredina nisu značajni, ako uopće i postoje. Kao takvi, oni su nedvojbeno izvorni predstavnici panonskoga likovnoga, kulturnoga i religijskoga kruga.



Sl. 16. Smiljan (po S. Kukoč)  
Fig. 16. *Smiljan* (after S. Kukoč)



Sl. 17. Cairano (po S. Kukoč)  
Fig. 17. *Cairano* (after S. Kukoč)

Posebnu skupinu nalaza s izrazitim primjerima shematiziranja antropomorfnih likova, značajnu i za kulturnopovijesni kontekst nalaza iz Repovca, čine crteži i slikane scene na posuđu razvijenoga željeznog doba na istočnoalpskom i zapadnopanonskom području u dolini Solbe i Kalenderberg kulture gdje se tijekom Ha C1 i Ha C2 stupnjeva, poglavito u primjerima iz Rabensburga, Soprona i Nové Košariske (Sl. 18-19) razvio znatno raskošniji dekorativni stil.<sup>37</sup> Svakako treba istaknuti da osnovu likovnih prikaza na keramičkom posuđu iz Nové Košariske, Soprona i Rabensburga, uz slikanje bojom i grafitom na crvenoj podlozi,<sup>38</sup> čine motivi

<sup>36</sup> U tom smislu usp. i mišljenje N. Majnarić-Pandžić: "Simboli i sadržaji izraženi u srednjo-brončanodobnim grupama s inkrustiranom keramikom u južnoj Panoniji nadživjeli su svoje vrijeme i bili utkani u duhovni svijet kasnoga brončanog doba i u opću europsku tradiciju koja će egzistirati još dugo u prvom tisućljeću prije Krista" (N. MAJNARIĆ - PANDŽIĆ 1998, 185).

<sup>37</sup> C. DOBIAT, 1982, 282 i d.; K. VINSKI-GASPARINI, 1987, 193, 200-205, 227.

<sup>38</sup> M. PICHLEROVA, 1969, 145-146. Na slikanje crnom bojom i grafitom na crvenoj podlozi prešlo se u 7. stoljeću i u vrlo srodnoj kulturnoj skupini Martijanec-Kaptol (N. MAJNARIĆ-PANDŽIĆ, 1998, 234). U tom smislu usp.: J. CHEVALIER - A. GHEERBRANT, 1983, 79-81

padaju baštini kulture polja sa žarama.<sup>68</sup> Posebice se ističu primjeri na kojima su ruke bile razvijene i nerijetko metamorfizirane u protome ptica, poput ilustrativnih nalaza iz Smiljana (Sl. 16) i Cairana (Sl. 17).<sup>69</sup> Ako je tu tendenciju preobrazbe gornjih ekstremiteta u ptice teško prihvatiti za crtež iz Repovca, ona je, kako smo vidjeli, znatno vjerojatnija na crtežu iz Novigrada kod Slavenskoga Broda (Sl. 14). Dakako, kultura polja sa žarama poznaje geometrijski stiliziran antropomorfni lik, vrlo često u kombinaciji *potnie theron*, najčešće upravo s vodenim pticama.<sup>70</sup> Kako su vodene ptice simboli selidbe duša, s jedne strane, odnosno solarni simboli u sintezi ptica/Sunce (Sunčeva lađa), s druge strane, nameću se dvojbe oko interpretacije njihove uloge u funeralnom, odnosno solarnom kultu, posebice zato jer i Sunce, kao psihopomp, može simbolizirati cikličnost, selidbu i povratak pa, dakle, i smrt.<sup>71</sup> Vidjeli smo, također, da dijelom sličan smisao imaju i likovni prikazi s pogrebnim kolicima na žari iz Bijeloga Brda (Sl. 12). Tako se, u konačnici, u mnoštvu simbola, isprepletenih u raznim kombinacijama i sintezama, opet vraćamo na pogrebni kult kao jedan od najznačajnijih religijskih oblika u pretpovijesno doba. Dojam je, dakle, da se i crtež iz Repovca ne može promatrati jednoznačno, a djelomične stilske ili ikonografske paralele s naizgled nekomparativnim i nesuvremenim arheološkim inventarom, poput antropomorfni privjesaka tipa Prozor, treba još proučiti, posebice zbog značenja simbolike vodenih ptica u duhovnom životu na srednjoeuropsko-mediteranskom prostoru u kasno brončano i u rano željezno doba.<sup>72</sup>

Napokon, kako su ovdje razmatrane predstave sa shematiziranim antropomorfni likovima pretežito imale funeralni karakter, u formalnom se smislu mogu usporediti i s figuralnim kompozicijama iz kruga situlske umjetnosti. Istina, kulturnopovijesni kontekst i ambijent nastanka situlske umjetnosti posve je drukčiji, međutim, činjenica je da su situle redovito otkrivene u grobnicama i da se sadržaj scena na njima odnosi na kulturne događaje.<sup>73</sup> Ako je prva činjenica važna, ona, međutim, ima općenito značenje pa je druga svakako bitnija za razmatranja na ovome mjestu. Kompozicije situlske umjetnosti istočnoalpskoga i zapadnopanoskoga područja, ma koliko bile djelo širenja novih mediteranskih ideja, usvajaju i domaće elemente i motive iz supstrata i tradicije kulture polja sa žarama.<sup>74</sup> Ipak, premda su i u scenama na situlama prikazane svečanosti, gozbe i igre za pokojnika, teško je pomisliti da bi veza situlske umjetnosti s likovnim prikazima iz Repovca ili Ljubljane,

<sup>68</sup> S. KUKOČ, 1995, 51 i d.; N. MAJNARIĆ-PANDŽIĆ, 1998, 201.

<sup>69</sup> S. KUKOČ, 1995, sl. 1,4-5, sl. 11,7,9.

<sup>70</sup> S. KUKOČ, 1998, 10-11.

<sup>71</sup> S. KUKOČ, 1998,12-15; N. MAJNARIĆ-PANDŽIĆ, 1998, 199-200.

<sup>72</sup> S. GABROVEC, 1984, 42, 52; K. VINSKI-GASPARIN, I 1987, 206, 220; S. KUKOČ 1998, 9 i d.

<sup>73</sup> Usp.: T. KNEZ, 1984, 92; S. GABROVEC, 1984, 49; N. MAJNARIĆ-PANDŽIĆ, 1998, 260-261.

<sup>74</sup> S. GABROVEC, 1984, 45-48; K. VINSKI-GASPARINI, 1987, 220-221; N. MAJNARIĆ-PANDŽIĆ, 1998, 242, 260.

osim u formalnom i funkcionalnom smislu, imala opravdanja, ne samo zbog vremenskoga čimbenika nego i zato što ovi potonji, kao predstavnici panonske umjetničke tradicije, djeluju inferiorno prema figuralnim kompozicijama "dvorske umjetnosti halštatskog doba".<sup>75</sup> Ali kako je, s druge strane, situlska umjetnost nedvojbeno utjecala na koncepciju ukrasnih pojasa (frizova) pa i narativnost scena na posudu iz Nové Košariske (Sl. 18-19), Soprona ili Rabensburga, njezin je izravni dodir s panonskom umjetničkom tradicijom zajamčen koncem 7. i u 6. stoljeću. Dakako, taj je dodir bio vrlo važan i za jedan i za drugi skup kulturnih pojava, utjecaji protopovijesnoga mediteranskoga svijeta i toreutičke umjetnosti stvorili su nove vrijednosti u razvitku kulture i pretpovijesnoga društva na istočnoalpskome i zapadnopanonskome području, od autohtonih primjeraka situlske umjetnosti do zanimljiva strukturiranja ukrasa na posudu koje predstavlja recentnu baštinu kulture polja sa žarama (Nové Košariske, Sopron, Rabensburg).<sup>76</sup> Činjenica je, međutim, da i jedna i druga skupina nalaza pripada pogrebnome kultu s istom ili sličnom ulogom koju su imali i nalazi iz Repovca (Sl. 3-4) ili Ljubljane (Sl. 13).

Malo je, prema tome, vjerojatnosti da crtež iz Repovca predstavlja puku dekoraciju posude ili da je na taj način prikazan neki događaj profana značenja. Njegovu pripadnost religijskom sadržaju treba prije svega gledati u kontekstu sličnih, starijih, suvremenih ili mlađih pojava. Premda je crtež iz Repovca sa suvremenim nalazima (Novigrad, Gajina pećina, Ljubljana) nastao na autonomnom razvitku i supstratu dekorativne umjetnosti brončanoga doba južnopanonskoga područja, mogu se, kako smo vidjeli, prepoznati ikonografski elementi koji ih, izravno ili posredno, povezuju s antropomorfnim likovima od neolitika do razvijenoga željeznog doba. Tako su, primjerice, oranti iz Mórágy-Tűzkődomba (Sl. 7) ili Gajine pećine (Sl. 15) razumljivo bliski orantskim likovima iz Vučedola (Sl. 20) ili Nové Košariske (Sl. 19), ali oni sadrže i elemente koje imaju i antropomorfnii likovi iz Repovca (Sl. 3-4). Nadalje koliko je antropomorfnii lik sa Sunčevim krugovima iz Paljevina kod Đakova (Sl. 8) idejno blizak orantskim kompozicijama u asocijaciji sa Sunčevim znakom iz Vučedola (Sl. 20) i Nové Košariske (Sl. 19), on se, po sličnom oblikovanju ruku, također, može usporediti i s antropomorfnim likovima iz Repovca. Ako crteži iz Bijeloga Brda (Sl. 12), Repovca (Sl. 3-4) i Ljubljane (Sl. 13) neznatno variraju, njihov je položaj na posudama gotovo istovjetan. Ruke antropomorfnih likova iz Paljevina (Sl. 8) i Repovca (Sl. 3-4) imaju položaj blizak rukama na antropomorfnim privjescima tipa Prozor (Sl. 16-17), a ruke antropomorfnii lika iz Novigrada (Sl. 14) metamorfizirane su u protome vodenih ptica poput privjesaka tipa Prozor, itd. Zato je vjerojatno da zajednička obilježja možda

<sup>75</sup>T. KNEZ, 1984, 96.

<sup>76</sup>S. GABROVEC, 1984, 59; T. KNEZ, 1984, 95-96.

indiciraju pripadnost kompozicija s antropomorfnim likovima jednom kultno-religijskom obrascu iz kruga vjerovanja u zagrobni život koji se, kao dominantan oblik vjerovanja ili poseban kult pretpovijesnoga doba panonsko-istočnoalpskoga područja, u prikazivačkom smislu u različitim inačicama mogao održati stoljećima ili tisućljećima. Ako orantske likove neolitičkoga doba, s jedne strane, te privjeske tipa Prozor, s druge strane, treba gledati samo kao indicije u tom smislu, primjeri orantskih likova iz Vučedola (Sl. 20) i Nové Košariske (Sl. 19) na poseban način potvrđuju da je opstanak likovnih prikaza s antropomorfnim shematizacijama, ili kulta kojemu pripadaju, bez bitnijih promjena u ikonografskom i simboličnom smislu, zajamčen od eneolitičkoga do razvijenoga željeznog doba. Ipak, bez obzira na gore spomenute višestране veze i zajednička obilježja te sličnosti kompozicija s antropomorfnim likovima od neolitika do željeznoga doba, zasada je jednako vjerojatno da one pripadaju i posve različitim religijskim sadržajima (ili kultovima).

U svakom slučaju, teško je na kraju sasvim pouzdano i nedvosmisleno utvrditi bit, odgovoriti na pitanja o sadržaju, značenju ili o porukama kompozicija sa shematiziranim antropomorfnim likovima. Posebice zato jer je u tim primjerima uglavnom riječ o nalazima i građi iz kruga duhovne kulture. I premda se spoznaje o religijskom životu u pretpovijesno doba pretežito zasnivaju na indikacijama, fragmentima i simbolima, kao dominantne pojave tijekom brončanoga i željeznoga doba, mogu se prepoznati vjerovanja u zagrobni život te štovanje Sunca. Vidjeli smo da su maskirani ophodi, kult Velike Majke/Kibele i Atisove svetkovine te štovanje Oriona i Sunca, kao mogući okvir i za crtež iz Repovca, vodeći kultovi koji sintetiziraju ta dva pretežita vjerovanja i da imaju zamjetne zajedničke elemente. Naime, osim proljeća kao zajedničkoga ritualnoga razdoblja,<sup>77</sup> u svim spomenutim kultovima naglašena je isprepletenost općega (prestanak zime/početak proljeća) s individualnim (smrt i zagrobni život pojedinca).<sup>78</sup> Zapravo je riječ o kultovima s izraženim elementima dualizma u kojima je i vjerovanje u zagrobni život refleksija ciklične smjene prirodnih pojava. U osnovi tog vjerovanja, smrt člana zajednice, dakako, ne znači potpuni nestanak nego početak novoga zagrobnoga života kao što i prestanak zime znači tek početak novoga razdoblja i novoga života.<sup>79</sup> Premda je i nadalje otvoreno pitanje je li crtež iz Repovca bio dio spomenutih kultova, samo jednoga od njih ili nekoga nama nepoznatoga kulta, na kraju se može zaključiti da on u prvome redu pripada manifestacijama u okviru pogrebnoga kulta. Vjerovanje u zagrobni život, kao najrašireniji oblik vjerovanja od pretpovijesti do naših dana, zasigurno podrazumijeva život na drugome svijetu jednako važnim ili važnijim od

<sup>77</sup> S. ZORIĆ, 1991, 19.

<sup>78</sup> P. SELEM, 1981, 187.

<sup>79</sup> Usp.: S. KUKOČ, 1990, 152.

ovozemaljskoga pa je najvjerojatnije da i crtež iz Repovca predstavlja upravo metaforu svečanosti priređena za pokojnika (gozba, žrtva, igra?) ili, pak, metaforu "posljednjega putovanja".<sup>80</sup>

S obzirom na mnogobrojne nepoznanice, sigurno je, naposljetku, da ovdje ponuđene interpretacije crteža iz Repovca sa srodnim nalazima mogu biti samo okvir za buduća istraživanja. Okolnosti nalaza i slaba istraženost područja županjske Posavine umanjuju mogućnost pouzdane interpretacije kulturnokronološkoga mjesta, odnosno kulturne pripadnosti crteža iz Repovca. Ne zane-marujući, međutim, slične nalaze od južnopanonskoga do istočnoalpskoga i zapadnopanonskoga područja niti supstratnu osnovu, crtež iz Repovca (Sl. 3-6) najvjerojatnije je nastao u 8. ili 7. stoljeću u okviru kasne kulture polja sa žarama i njezine recentne varijante ili skupine Dalj.<sup>81</sup>

#### LITERATURA

- BOJANOVSKI, I., 1984. - Prilozi za topografiju rimskih i predrimskih komunikacija i naselja u rimskoj provinciji Dalmaciji (s posebnim osvrtom na područje Bosne i Hercegovine), *Godišnjak Centra za balkanološka ispitivanja*, 22/20, Sarajevo, 145-265.
- CHEVALIER, J. – GHEERBRANT, A., 1983. - *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.
- ČOVIĆ, B., 1987. - Srednjobosanska grupa, *Praistorija jugoslavenskih zemalja*, 5, Sarajevo, 481-528.
- DIMITRIJEVIĆ, S., 1979. - Vučedolska kultura i vučedolski kulturni kompleks, *Praistorija jugoslavenskih zemalja*, 3, Sarajevo, 267-341.
- DIZDAR, M., 1999. - Brončano doba, *Vinkovci u svijetu arheologije*, Gradski muzej, Vinkovci, 31-37.
- DOBIAT, C., 1982. - Menschendarstellungen auf ostalpiner Hallstattkeramik – eine Bestandsaufnahme, *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 34, Budapest, 279-322.
- DULAR, J., 1973. - Bela krajina v starohalštatskem obdobju, *Arheološki vestnik*, 24, Ljubljana, 544-591.
- DURMAN, A., 2000. - Vučedolska terina i Orion, *Opuscula archaeologica*, 23-24, Zagreb, 1-9.
- DURMAN, A., 2000a. - *Vučedolski Orion i najstariji europski kalendar* (katalog izložbe), Arheološki muzej u Zagrebu – Gradski muzej Vinkovci – Gradski muzej Vukovar, Zagreb.

<sup>80</sup> S. KUKOČ, 1990, 148.

<sup>81</sup> Zahvaljujem kolegici D. Balen-Letunić, voditeljici Pretpovijesnoga odjela u Arheološkom muzeju u Zagrebu na stručnim raspravama i mogućnosti pregleda ostave iz Gajine pećine, Treščerovca i drugih nalaza. Iskreno zahvaljujem R. Černi i A. Pucovsky iz Iloka za pomoć u prijevodu i obradi djela M. Pichlerove *Nové Košariská. Kniežacie mohyly zo staršej doby železnej*.

- GABROVEC, S., 1983. - Jugoistočnoalpska regija. Kasno brončano doba (kultura polja sa žarama), *Praistorija jugoslavenskih zemalja*, 4, Sarajevo, 52-96.
- GABROVEC, S., 1984. - Umetnost Ilirov u prazgodovinskom obdobju na području severozahodne in severne Jugoslavije, *Duhovna kultura Ilira. Posebna izdanja ANUBIH*, 67, Centar za balkanološka ispitivanja, 11, Sarajevo, 41-64.
- GABROVEC, S., 1987. - Ljubljanska grupa, *Praistorija jugoslavenskih zemalja*, 5, Sarajevo, 178-181.
- GALLUS, S., 1934. - Die Figuralverzierte Urnen von Soproner Burgstall, *Archaeologia Hungarica*, 13, Budapest.
- GARAŠANIN, D., 1954. - Prilog proučavanju bronzanog doba Srbije i Vojvodine, *Radovi vojvođanskih muzeja*, 3, Novi Sad, 67-73.
- GARAŠANIN, D., 1972. - *Bronzano doba Srbije* (katalog), Narodni muzej, Beograd.
- HOFFILLER, V., 1933. - *Corpus Vasorum Antiquorum*, 1, Paris.
- HORVAT, J., 1984. - Prazgodovinske naselbinske najdbe pri farni cerkvi v Kranju, *Arheološki vestnik*, 34, Ljubljana, 140-218.
- IVANČAN, I., 1971. - *Folklor i scena*, Zavod za istraživanje folklor, Zagreb.
- KAJMAKOVIĆ, R., 1961. - Maskirani ophodi, *Glasnik Zemaljskog muzeja (etnologija)*, 15-16, Sarajevo, 229-231.
- KNEZ, T., 1984. - Situlska umjetnost u Jugoslaviji, *Duhovna kultura Ilira*. Simpozijum Herceg Novi, 4-6. 11. 1982. *Posebna izdanja ANUBIH*, 67, Centar za balkanološka ispitivanja, 11, Sarajevo, 88-97.
- KRZNARIĆ-ŠKRIVANKO, M., 1999. - Mlađe kameno doba, *Vinkovci u svijetu arheologije*, Gradski muzej, Vinkovci, 11-19.
- KUKOČ, S., 1990. - Simboli religijskog identiteta u japodskom funeralnom kultu, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru. Razdio povijesnih znanosti*, 29(16), Zadar, 143-154.
- KUKOČ, S., 1995. - Antropomorfni privjesak tipa Prozor, *Diadora*, 16-17, Zadar, 51-80.
- KUKOČ, S., 1998. - Kontinuitet solarne simbolike kod Japoda, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru. Razdio povijesnih znanosti* 36(23), Zadar, 9-21.
- MAJNARIĆ-PANDŽIĆ, N., 1984. - Srednje brončano doba u istočnoj Slavoniji, *Arheološka istraživanja u istočnoj Slavoniji i Baranji (= Izdanja Hrvatskoga arheološkog društva, 9)*, Slavonski Brod, 63-90.
- MAJNARIĆ-PANDŽIĆ, N., 1998. - Brončano i željezno doba, *Povijest umjetnosti u Hrvatskoj (Prapovijest)*, knjiga prva, Zagreb, 159-369.
- MANDIĆ, M., 1927. - Rezultati otkapanja neolitskog naselja u Donjoj Mahali kod Orašja na Savi, *Glasnik Zemaljskog muzeja*, 39, Sarajevo, 199-206.
- MARIĆ, Z., 1964. - Donja Dolina i problem etničke pripadnosti predrimskog stanovništva sjeverne Bosne, *Glasnik Zemaljskog muzeja*, 19, Sarajevo, 5-128.
- MARIJAN, B., 1998. - Nalazi s Repovca kod Štitara – jedna donacija, *Glasnik slavonskih muzeja*, 2(57), Županja, 61-65.
- MARIJAN, B., 2001. - Zaštitna istraživanja arheoloških lokaliteta uz južni trak autoceste Zagreb – Lipovac, dionica V. Kapanica – Županja, poddionica Babina Greda – Županja, *Obavijesti Hrvatskoga arheološkog društva*, 33,2, Zagreb, 35-45.

- MARKOVIĆ, Z., 1994. - *Sjeverna Hrvatska od neolita do brončanog doba*, Muzej grada Koprivnice, Koprivnica.
- MEDINI, J., 1972. - Rimska i orijentalne religije na istočnoj obali Jadrana, *Materijali Saveza arheoloških društava Jugoslavije*, 12, Zadar, 185-207.
- MEDINI, J., 1986. - Aplikе u obliku Atisove glave iz rimske provincije Dalmacije, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru. Razdio povijesnih znanosti* 25(12), Zadar, 109-124.
- MEDOVIĆ, P., 1978. - *Naselja starijeg gvozdenog doba u jugoslavenskom Podunavlju*, (= *Dissertationes et Monographiae*, 22), Beograd.
- MURAJ, A., 1992. - Simboličke konotacije godišnjih običaja na Baniji, *Narodna umjetnost*, 29, Zagreb, 185-218.
- PETROVIĆ, J., 1925. - Izvještaj o neolitskom naselju u Donjoj Mahali kod Orašja na Savi, *Glasnik Zemaljskog muzeja*, 37, Sarajevo, 137-140.
- PICHLEROVA, M., 1969. - *Nové Košariská. Kniežacie mohyly zo staršej doby železnej*, *Fontes*, 3, Museum Nationale Slovacaum, Bratislava.
- PLEMIĆ, V., 1983. - Zaštitno iskopavanje na Ciglani u Gunji, *Čardak*, 8, Glasilo Muzeja u Županji, Županja, 4-6.
- POPOVIĆ, D., 1981. - *Keramika starijeg gvozdenog doba u Sremu* (= *Fontes Archaeologia Jugoslavica*, 4), Beograd.
- PUŠ, I., 1983. - Das Vorgeschichtliche Emona und seine Einwohner, *Archaeologia Jugoslavica*, 22-23, Beograd, 21-27.
- SCHMIDT, R. R., 1945. - *Die Burg Vučedol*, Zagreb.
- SELEM, P., 1981. - Aspekti teatralizacije u kultu Kybele i Attisa, *Antički teatar na tlu Jugoslavije*, Novi Sad, 187-195.
- SERGEJEVSKI, D., 1958. - Ad Basante, *Glasnik Zemaljskog muzeja*, 13, Sarajevo, 261-265.
- SLABE, M., 1980. - O okrasu na žari groba 86 z dvorišča SAZU v Ljubljani, *Situla*, 20/21, Ljubljana, 71-77.
- ŠIMIĆ, J., 1994. - Early Hallstatt horizon in North-Eastern Slavonia, International Symposium from Alba Iulia, 10-12 6. 1993, *Bibliotheca Musei Apulensis*, 1, 197-218.
- ŠIMIĆ, J., 1996. - Nalazišta Daljske grupe u Daljskoj planini – Prilog proučavanju brončanog i starijeg željeznog doba u sjeveroistočnoj Hrvatskoj, *Prilozi Instituta za arheologiju*, 10, Zagreb, 35-46.
- ŠIMIĆ, J., 2000. - *Kulturne skupine s inkrustiranim keramikom u brončanom dobu sjeveroistočne Hrvatske*, Biblioteka Slavonije i Baranje, 2, Zagreb – Osijek.
- TASIĆ, N., 1965. - Poznoeneolitski, bronzanodobski i sloj starijeg gvozdenog doba na Gomolavi, *Radovi vojvodanskih muzeja*, 14, Novi Sad, 177-228.
- TERŽAN, B., 2001. - Dolgoživ spomin. Prežitki halštatskega obredja v pustnih šegah na Slovenskem?, *Arheološki vestnik*, 52, Ljubljana, 207-219.
- TEŽAK-GREGL, T., 1998. - Neolitik i eneolitik, *Povijest umjetnosti u Hrvatskoj (Prapovijest)*, Knj. 1, Zagreb, 57-157.
- VINSKI, Z., 1958. - Brončanodobne ostave Lovas i Vukovar. *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 3. s., 1, Zagreb, 1-34.

- VINSKI, Z./ VINSKI-GASPARINI, K., 1962. - O utjecajima istočno-alpske halštatske kulture i balkanske ilirske kulture na slavonsko-srijemsko Podunavlje, *Arheološki radovi i rasprave*, 2, Zagreb, 263-293.
- VINSKI-GASPARINI, K., 1973. - *Kultura polja sa žarama u sjevernoj Hrvatskoj*, Zadar.
- VINSKI-GASPARINI, K., 1983. - Kultura polja sa žarama sa svojim grupama, *Praistorija jugoslavenskih zemalja*, 4, Sarajevo, 547-646.
- VINSKI-GASPARINI, K., 1987. - Grupa Martijanec-Kaptol, *Praistorija jugoslavenskih zemalja*, 5, Sarajevo, 182-231.
- ZALAI-GAÁL, I., 2000. - Die eingeritzten Menschendarstellungen der mitteleuropäischen Linienbandkeramik, *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 51, Budapest, 1-7.
- ZORIĆ, S., 1991. - *Obred i običaj*, Zavod za istraživanje folkloru, Zagreb.

*Boško Marijan: A DRAWING ON THE POTTERY SHARDS FROM REPOVAC NEAR ŠTITAR (ŽUPANJA)*

S u m m a r y

Two fragments of a ceramic vessel bearing a drawing of geometric motifs and anthropomorphic figures (Figs 3-6) are found by chance at the archaeological site of Repovac near Štitar in Posavina region, near Županja (Figs 1-2). According to technological features, colour, structure and drawing technique, the fragments probably belong to the same vessel shaped as an urn or a pot. The drawing was made in two basic techniques - incising and carving.

At the conceptual level, the oldest artistic parallels to the anthropomorphic figures from Repovac can be found in: orant figures depicted on Neolithic pottery fragments from Sarvaš near Osijek, Vinkovci and Mórágy-Tűzködomb (Fig. 7) in South-East Transdanubia, an anthropomorphic figure associated with two circles depicted on a Lasinja culture ceramics from Paljevine near Đakovo (Fig. 8), an orant figure depicted on a Vučedol culture vessel from Vučedol near Vukovar (Fig. 20), and on a drawing depicted on an Early Bronze Age vessel from Mokrin in Vojvodina. Furthermore, similar artistic compositions are present on vessels of Dalj - Bijelo Brdo culture of incrustated ceramics from Bijelo Brdo near Osijek (Fig. 12), then, on vessels of Vatin - Vršac culture from Starčevo near Pančevo (Fig. 9), of Vatin culture of Slavonia and Srijem from Dalj near Osijek and from Gunja near Županja (Figs 10-11), on vessels of Belegiš II culture from Dalj, as well as on several late Urnfield culture vessels from Trešćerovac necropolis. Some findings of Bosut culture and cultural complex of Bassarabi ornamentation are also similar, according to their production techniques and, partly, to their motifs. Remarkable artistic and compositional closeness display Late Bronze Age findings, such as a drawing on the widest part of an urn from grave 127 in garden of SAZU in Ljubljana (Fig. 13), a drawing on a fragment of a vessel from Novigrad na Savi near Slavonski Brod (Fig. 14), and a drawing on a fibula from Gajina pećina near Drežnik (Fig. 15). Anthropomorphic drawings and images on the Early Iron Age vessels of western Pannonia and eastern Alps regions are also very similar in both composition and artistic style (Nové

Košariská, Sopron, Kleinklein, Krennach, Schandorf, Maiersch, Rabensburg, etc.). In the broadest sense, anthropomorphic figures on the drawing from Repovac show similarities with the anthropomorphic pendants of Prozor type of sixth and fifth centuries, as well (Figs 16-17).

Figural representations on the urn from grave 127 from garden of SAZU in Ljubljana (Fig. 13), a drawing on the Golinjevo-type fibula from Gajina pečina near Drežnik (Fig. 15), and, partly, a drawing on a vessel from Novigrad near Slavonski Brod (Fig. 14), belong to the first group of finds determining the drawing from Repovac. Drawings from Ljubljana, Gajina pečina, Novigrad and Repovac, make a group of the Urnfield culture finds, which is most certainly based upon the earlier, Bronze Age patterns of decorative arts of the south-Pannonian area, primarily upon drawings of Dalj - Bijelo Brdo group of incusted pottery (Fig. 12), and on patterns of both Vatin - Vršac culture (Fig. 9) and Vatin culture of Slavonia and Srijem (Figs 10-11). There is no doubt that they were the conceptual core. The aforementioned examples make it possible to follow transformation of triangular motif from the pure geometrised and abstract form of the Middle Bronze Age into a simple anthropomorphic figure, still notably geometrised on a drawing from Ljubljana, which would later become more elaborate and lively, as was the case on drawings from Gajina pečina or Repovac. The urn from Bijelo Brdo is particularly exemplificative (Fig. 12). It has a representation of the "funeral carriage" on its round shoulder and a drawing placed on its widest part that could represent - similar to the drawings from Repovac or Ljubljana - participants to a feast organised for the deceased.

Second group of finds with characteristic examples of schematisation of anthropomorphic figures is also important for the cultural and historical context of the finding from Repovac. It contains drawings and graffiti painted scenes on vessels of the Advanced Iron Age of the territories of eastern Alps and western Pannonia, Solbe Valley and Kaldenberg culture, where a more magnificent decorative style developed during Ha C1 and Ha C2 phases. It is fair to say that, except for the functional side, the connection of this group of finds with the examples containing simple gravures, from Repovac and Novigrad, Gajina pečina or Ljubljana, is not that obvious at first sight. However, there are common elements recognisable in very similar concept of ornamentation of alternately combining schematised anthropomorphic (zoomorphic, astral) and geometric motifs, then, in narrative nature and in contents of figural representations, as well as in distinct symbolism. Such a level of commonship could have occurred primarily due to the similar substratum basis within the Urnfield culture circle. However, compositions from Nové Košariská (Figs 18-19), Sopron or Rabensburg, contain elements of an even earlier tradition that are, in fact, Eneolithic survivals. Examples of schematisations of anthropomorphic figures, in a synthesis with the solar disc, from Vučedol (Fig. 18) and Nové Košariská (Fig. 19), show that in a particularly illustrative way. Representations on vessels from Nové Košariská, Sopron or Rabensburg also depict images of funerary rituals and ceremonies, which, in addition, were interpreted as either masked processions or scenes belonging to the framework of the Great Goddess / Cybele cult.

A group of findings made of bronze also contribute, relatively speaking, to the analysis of the drawing from Repovac. Fibula with a drawing of an anthropomorphic figure from Gajina pečina (Fig. 15) has undoubtedly rather pectoral than practical features that were customary for this kind of artefacts. The fibula could have also been a symbolic sign (insignia) of participants (or of the leader) of the funeral ritual, that is, of participants like the anthropomorphic figures in a drawing from Repovac (Figs 3-4), or like the central anthropomor-

phic figure from Nové Košariská (Figs 18-19). In addition, figures in the drawing from Repovac show similarities, in a broad sense, with the anthropomorphic pendants of the Prozor type of sixth and fifth centuries, particularly regarding the position of arms. Some examples stand out having the arms shaped up and often metamorphosed into birds protome, as is the case with illustrative findings from Smiljan (Fig. 16) and Cairan (Fig. 17). Although the aquatic birds stand as solar symbols and symbols of the soul travelling, they probably belong to the funeral cult when in synthesis with the anthropomorphic figures.

Although the drawing from Repovac, together with contemporary findings (Novigrad, Gajina pečina, Ljubljana), originated from an autonomous development and on the substratum of the south-Pannonian Bronze Age decorative arts, noticeable iconographic and compositional similarities with the anthropomorphic figures (ranging from orant from Vučedol to representations from Nové Košariská), do not exclude a common cult and religious form belonging to the sphere of believing in the afterlife, which, being the dominant form of beliefs or of a particular cult of the prehistoric period in the Panonian and eastern Alps territories, might have been preserved throughout centuries or millennia in a numerous variety of artistic representations. If Neolithic orant figures, on the one hand, and the Prozor type pendants, on the other hand, can serve just as circumstantial evidence in that regard, examples of orant figures from Vučedol and Nové Košariská confirm in a particular manner the survival of figural representations containing anthropomorphic schematisations (or of the cult they belonged to) from the Eneolithic to the Advanced Iron Age with no major changes in iconographic and symbolic sense. In connection to the drawing from Repovac, compositions from Vučedol and Nové Košariská should be primarily observed as a parallel or very close phenomenon.

In any case, the real meaning of the drawing from Repovac is difficult to determine with certainty and undoubtedly; it is hard to give answers on its contents, meaning or messages, particularly because the finding belongs to the realm of the spiritual culture. Although the insight into the religious life in prehistory rests mostly on circumstantial evidence, fragments and symbols, belief in the afterlife and worshipping the Sun can be identified as dominant features of both Bronze and Iron Ages. Masked processions, Great Goddess / Cybele cult and Atis's feasts, as well as worshipping Orion and Sun, all of which may serve as possible frame for the drawing from Repovac, were dominant cults synthesising those two prevailing beliefs. Actually, these are the cults with distinct elements of dualism, in which the belief in the afterlife is a reflex of the cyclic change of natural phenomena. The question, whether the drawing from Repovac made part of all of the aforementioned cults, just one of them or of some yet unknown cult, remains unanswered, though, at the end, it can be concluded that it primarily belonged to the manifestations of funeral cult. Belief in the afterlife is the most widespread form of religious belief since the prehistory up to now, so it is very probable that the drawing from Repovac represented precisely a metaphor of some festivity organised for the deceased (feast, sacrifice, games?), or, on the other hand, a metaphor for the "last voyage".

The drawing from Repovac (Figs 3-6) most probably dates from the eighth or the seventh century belonging to the circle of the Late Urnfield culture and its late variant or the Dalj group.