



Baština Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

Simpozijum Duhovna kultura Ilira : [Herceg-Novi, 4-6. novembra 1982]: Symposium Culture Spirituelle des Illyriens

Benac, Alojz (urednik)

1984.

Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

<https://bastina.anubih.ba/handle/123456789/820>

Preuzeto s Baštine Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

<https://bastina.anubih.ba/>

AKADEMIJA NAUKA I UMJETNOSTI BOSNE I HERCEGOVINE

POSEBNA IZDANJA

Knjiga LXVII

CENTAR ZA BALKANOLOŠKA ISPITIVANJA

Knjiga 11

SIMPOZIJUM

DUHOVNA KULTURA ILIRA

[Herceg-Novi, 4—6. novembra 1982]



Redakcioni odbor:

ALOJZ BENAC, BORIVOJ ČOVIĆ I EDINA ALIREJSOVIĆ

Urednik

ALOJZ BENAC,

redovni član Akademije nauka i umjetnosti
Bosne i Hercegovine

Tehnički urednik

ENES EKIĆ

Sarajevo

1984

BORIVOJ ČOVIĆ

UMJETNOST KASNOG BRONZANOG I STARIJEG ŽELJEZNOG DOBA NA ISTOČNOJ JADRANSKOJ OBALI I U NJENOM ZALEĐU

Istočna jadranska obala i njeno zaleđe čine pretežan dio one široke oblasti koju su istoriografija i arheologija ranije gotovo jednodušno pripisivale Ilirima. Danas su u tom pogledu mišljenja drukčija i, mada nipošto jedinstvena, sve više naginju shvatanju da je u starini ovu oblast naseljavalo više različitih naroda, među kojima su, svakako, bili i Iliri kao jedan od najvećih i najvažnijih. Razloga da se na ovom simpoziju ipak razmatra duhovna kultura (pa, prema tome, i umjetnost) čitave ove oblasti — ima više. Jedan od njih je taj da se pitanje Ilira i njihove rasprostranjenosti nikako ne može smatrati riješenim, te bi stoga ograničavanje na neko uže područje (npr., ono koje nesumnjivo ilirskim smatra autor ovog referata¹) moglo biti odveć subjektivno. Drugi važan razlog leži u samoj suštini predmeta koji želimo analizirati: umjetnost ili, bolje rečeno, pojave umjetničkog karaktera možemo kako valja razumjeti samo ako ih promatramo u jednom širem kontekstu, vremenskom i prostornom. Kao što ćemo vidjeti, te pojave su samo ponekad ograničene na neku užu sredinu, etničku ili teritorijalnu, a većinom su zajedničke za pretežan dio plemena i naroda ove oblasti, bili oni Iliri ili ne. Neke granice valjalo je, ipak, postaviti, ma koliko da su one uvijek stvar subjektivnog shvatanja i pristupa. U pogledu vremenskih granica opredijelio sam se za razdoblje od početka kasnog bronzanog doba (13—12. stoljeće stare ere), pa do svršetka starijeg željeznog doba (5. stoljeće st. e.), a evo iz kojih razloga. Kasno bronzano doba jeste jedan prelomni period. U njemu su se na zapadnom Balkanu odigrale važne promjene, a krajem kasnog bronzanog doba ocrtale su se već dosta jasno određene, teritorijalno ograničene, veće ili manje kulturne cjeline, od kojih neke već možemo bliže pove-

¹ B. Čović 1976a, 112—119; isti 1982.

zati s određenim etničkim zajednicama poznatim iz pisanih izvora. Takve su, na primjer, istarska, liburnska, japodska i srednjodalmatinska grupa uz obalu, te srednjobosanska i glasińska u unutrašnjosti². Sve ove grupe postoje dalje i u toku željeznog doba, kad se na prostoru od jugoistočne Bosne i jugozapadne Srbije pa do sjeverne (dijelom i srednje) Albanije ocrtava još i velika grupa koju danas možemo nazvati Glasinac — Mači kulturom. Razno- like pojave materijalne i duhovne kulture (a među njima i one umjetničkog karaktera) mogu se, dakle, pratiti u kontinuitetu i u razvoju tokom sedam do osam stoljeća. Naravno, određen kontinuitet postoji i dalje, tokom mlađeg željeznog doba (4. do 1. stoljeće stare ere), no taj sam dio svjesno ispustio iz ovog referata. Naime, ono što je autohtono u tom razdoblju, uglavnom je variranje tradicionalnih formi; ono što je novo, rezultat je uticaja ili impulsa velike umjetnosti mediteranskih naroda, Grka i Italika prvenstveno, pa treba očekivati da će o njima biti govora u referatima koji se tiču antičke umjetnosti u ilirskim pokrajinama. U geografskom smislu obuhvaćena je ovdje dosta široka oblast zapadnog Balkana, od južne Albanije i zapadne Makedonije do Kvarnerskog zaliva (bez Istre, o čijim se umjetničkim spomenicima govori u referatu prof. Gabrovca). Izostavljen je i sjeverni dio zapadnog Balkana (sjeverna Bosna i neki susjedni krajevi). To je područje na kojem se proširila i stabilizovala srednjopodunavska kultura polja sa urnama i na kojem se u starije željezno doba razvijaju kulturne grupe koje se mogu smatrati nasljednicama te kulture. Smatram, naime, da je pitanje odnosa nosilaca kulture polja sa urnama prema Ilirima definitivno riješeno, te da oni i njihova kulturna baština (dakle i umjetnost) ovdje ne spadaju. Razumije se, i oni će biti uzeti u obzir u onoj mjeri u kojoj se određene pojave umjetničkog karaktera, izvorno »panonske«, reflektuju dalje na jugu i zapadu u vidu uticaja ili impulsa.

Postavljalo se i pitanje sadržaja ili, bolje rečeno, predmeta ispitivanja. Kao arheolog praistoričar, ja, razumije se, nisam dovoljno kvalifikovan da postavim jednu jasnu i određenu definiciju pojma praistorijske umjetnosti koja bi mi poslužila kao polazište u izboru građe i u njenoj interpretaciji. S druge strane, neka savremena shvatanja umjetnosti, a naročito onog njenog dijela koji se naziva primijenjenom umjetnošću, a obuhvata i tzv. industrijski dizajn, daju mogućnost široke primjene pojmova »umjetnost« i »umjetnički«. Prihvaćena i za praistorijsko doba, ta shvatanja bi nas mogla odvesti u vrlo razgranatu analizu oblikovnih osobina najraznovrsnijih predmeta svakodnevne produkcije i upotrebe (keramike, koštanih izradevina, nakita, oružja itd.), u praćenje njihovog razvoja, drugim riječima, u arheološku tipologiju. To je valjalo izbjeći. Bilo je potrebno prihvatiti određena ograničenja. Stoga sam pokušao da ovo izlaganje koncentrišem na dva polja: s jedne strane, na praćenje osnovnih tendencija u razvoju tzv. dekorativne umjetnosti, koja je na ovom tlu i u ovo vrijeme u osnovi apstraktna i nefiguralna, a sa druge strane, na skromne pojave figuracije čiji se izraz kreće od krajnje stilizacije do jedne vrste realizma.

² Š. Batović 1983.; B. Čović 1976a, 121 i d; isti 1983a; isti 1983b.

ZAPADNOBALKANSKI GEOMETRIJSKI STIL (T. I—III; Sl. 1—3)

Na početku razvoja koji ovdje želim da prikazem stoji jedna pojava koju sam definisao kao **zapadnobalkanski geometrijski stil**. Potrebno je ukratko objasniti šta se pod tim podrazumijeva. Dobro je poznato da je apstraktni geometrizam jedna od konstanti praistorijske umjetnosti uopšte. Na tlu zapadnog Balkana, kao i drugdje, on nastupa već od početka mlađeg kamenog doba i traje dalje u eneolitu, bronzanom i željeznom dobu s različitim intenzitetom i u raznolikim pojavnim oblicima. Po čemu se onda zapadnobalkanski geometrijski stil kasnog bronzanog i ranog željeznog doba izdvaja kao relativno samostalna pojava?

Na prvom mjestu, samo doba u kojem taj stil nastaje i razvija se obilježeno je izrazitom prevlašću geometrizma u umjetničkom izražavanju na širokim prostorima južne, a djelimično i srednje Evrope. U egejskom svijetu ta prevlast je posebno jasno vidljiva jer tamo sjajnu figuralnu umjetnost mikenske epohe dosta naglo zamjenjuje suhi i strogi protogeometrijski i geometrijski stil, pa se i čitava jedna epoha u Grčkoj ponekad po toj pojavi naziva geometrijsko doba. Ali, istovremeno ili približno istovremeno s grčkim protogeometrijskim i geometrijskim stilom razvija se na čitavom Balkanu nekoliko ograna geometrijske umjetnosti koji su svi po svom duhu srodni i međusobno i s grčkim geometrijskim stilom, ali svaki od njih, opet, ima i svoja vlastita obilježja, izražajna sredstva, svoje kanone i svoj repertoar kompozicija i motiva. U jednom dijelu zapadne Makedonije (jugoslavenske i grčke), u Epiru i u južnoj Albaniji razvija se, napr., jedna izrazita vrsta geometrijski ukrašene keramike (Bubušti — Devol) koja se ne može smatrati ogranskom ili dijelom egejske protogeometrijske i geometrijske keramike, mada je s njima dobrim dijelom istovremena, a ima i nekih dodirnih tačaka. (O toj keramici će kasnije još biti riječi.) U jugoistočnom dijelu srednjeg Podunavlja, krajem srednjeg i početkom kasnog bronzanog doba, dubovačko-žutobrdaska grupa takođe stvara jedan specifičan geometrijski stil, prvenstveno na keramici, žrtvenicima i nekim drugim objektima³; mada ova grupa poznaje i figuraciju u obliku glinene kultne plastike⁴, i na tim objektima, veoma stilizovanim, osjeća se, u ornamentici, snažan uticaj vladajućeg geometrijskog duha. Hronološki, a vjerovatno i genetski, u svakom slučaju idejni, nasljednik dubovačko-žutobrdskog stila je tzv. basarabi stil koji je, na svoj način i svojim izražajnim sredstvima, održao duh ove grane geometrijske dekorativne umjetnosti, produžujući joj život dosta duboko u sljedeću epohu, starije željezno doba⁵. Nešto južnije, u zapadnim dijelovima današnje Bugarske, u okviru kulturnih grupa Babadag i Pšeničevo, nastao je na prelazu iz bronzanog u željezno doba takođe jedan specifičan geometrijski izraz na keramičkim tvorevinama⁶. Svim ovim pojavama, na zapadnom Balkanu, odgovara — po vremenu nastanka i po svom duhu — jedna izrazita i specifična grana dekorativne umjetnosti koju sam nazvao **zapadnobalkanski geometrijski stil**.

³ M. Garašanin 1983.

⁴ Z. Letica 1973, 19 i d.

⁵ Up. A. Vulpe 1965; N. Tasić 1974, 258—267; P. Medović 1978, 48 i d. (sa navedenom literaturom)

⁶ up. B. Hänsel 1967, 169 ff.

Jedan od bitnih razloga koji opravdava ovu definiciju jeste činjenica da se taj stil u ovom dijelu Balkana javlja kao relativno nova i samostalna pojava. Istina je da su i na sjeverozapadnom Balkanu, kao i drugdje, u starije vrijeme jedan za drugim nastajali geometrijski dekorativni stilovi poput onog danilskog i butmirskog ili — da pomenem one hronološki bliže — vučedolskog i cetinskog u kasnom bakrenom i u ranom bronzanom dobu. Ali je sljedeći period, srednje bronzano doba, vrijeme u kojem na keramičkoj proizvodnji zapažamo jednu pojavu poznatu pod nazivom anornamentalni stil ili manir — vizuelni efekti se tu postižu oblikovanjem same forme i njenih detalja, glačanjem, igrom svjetla i sjenke, dok je urezana ili bilo kakva druga dekoracija gotovo posve iščezla. Nema, dakle kontinuiteta sa starijim geometrijski inspirisanim dekorativnim umjetnostima. Jedino se u istočnoj Bosni, u Podrinju, osjećaju slabi odbljesci ornamentike vatijske grupe u keramičkoj proizvodnji; oni su, možda mogli imati nekog uticaja na kasniji razvoj dekorativne umjetnosti na ovom tlu. Što se tiče metalnih izradevina, valja reći da je autohtona proizvodnja na zapadnom Balkanu u srednje bronzano doba posve nejak. Tek krajem srednjeg i na početku kasnog bronzanog doba javljaju se proizvodi lokalnog tipološkog obilježja, a neki od njih bili su nesumnjivo preteče u nastanku zapadnobalkanskog geometrijskog stila.

Drugi bitan razlog zbog kojeg zapadnobalkanski geometrijski stil izdajam kao posebnu pojavu jeste to što on ima svoju oblast rasprostiranja i svoje vrijeme trajanja — nastanka, cvjetanja i dekadencije. Oblast rasprostiranja obilježena je samim imenom: to je zapadni Balkan, od Drine do Jadrana. Što se tiče vremena njegovog trajanja, može se reći da on ima jednu ranu fazu, fazu rađanja i postepenoga širenja, jednu zrelu fazu, kad se nalazi u punom rascvatu, i fazu dekadencije i propadanja. Te tri faze obuhvataju širok vremenski raspon od 13. do 8. stoljeća stare ere, pa čak i u 7. stoljeću ovaj stil, mada više nije dominantan, još egzistira. Ipak, u tom okviru, vrijeme od 10. do 8. stoljeća jeste ono uže razdoblje u kojem ovaj stil posve dominira.

Treća činjenica koju valja uzeti u obzir jeste nesumnjiva unutrašnja koherentnost ovog stila. On ima svoje oblike u keramičkim, pa i metalnim, proizvodima, svoje kanone, kompozicije i repertoar motiva, jezikom filologa mogli bismo reći svoju vlastitu sintaksu i leksiku. To što su neki elementi srodni ili istovetni onim u drugim istovremenim pojavama geometrijske dekorativne umjetnosti ne čini ga manje samosvojnim. Odnos je tu kao među različitim dijalektima jednog šire rasprostranjenog jezika. To je, uostalom, posve razumljivo: kao i u Egeji i na centralnom Balkanu, pa i u dijelovima srednje Evrope i na Apeninskom poluotoku, i ovdje se geometrijski stil pojavljuje kao dio jednog opšteg umjetničkog strujanja ili pokreta, kao izraz jednog određenog stanja ljudske psihe.

Ako pokušamo tragati za korijenima i počecima zapadnobalkanskog geometrijskog stila, moraćemo priznati da su naša znanja u tom pogledu još posve nedovoljna, a i jednostrana kad je u pitanju naše poznavanje čitave prve faze u njegovom razvoju, one koja obuhvata vrijeme od 13. do 11. stoljeća. Istočna Bosna ili, tačnije rečeno, srednje i gornje Podrinje imali su, kako izgleda, prilično važnu ulogu u nastanku ovog stila. Na tom području proizvodi se tokom srednjeg bronzanog doba nešto bolje keramike, srodne mlađoj vatijskoj i belegiškoj, ukrašene kaneliranjem, bradavicama, ali i jednostavnim kompozicijama urezanih motiva, koja odudara od jednolične,

»anornamentalne« keramike tog doba dalje na zapadu⁷. Ali, što je još važnije, u tom kraju (najviše izloženom uticaju iz srednjeg Podunavlja i sa zapadnih Karpata), jedna serija grobova pod humkama dala je i bogatu kolekciju bronzanog nakita. Jedan njegov dio posebno je važan za problem koji ovdje želimo osvijetliti. On pripada kraju srednjeg i početku kasnog bronzanog doba, dakle otprilike 14. i 13. stoljeću. Veći dio pripada oblicima koji bi se mogli pripisati podunavsko-karpatским proizvođačkim centrima, ali među njima ima i takvih primjeraka koji bi mogli biti proizvodi lokalnih zanatlija. Posebno je važna pojava spiralnog ukrasa na tim proizvodima. Naravno, dobro je poznato da je spirala u ovo doba jedan od vodećih motiva dekorativne umjetnosti Karpatškog bazena (osobito na metalu), ali mi se čini da bi se primjena tog motiva na laganim, otvorenim grivnama, poput onih iz Šundinovače kod Zvornika⁸, smjela označiti kao odraz lokalnog ukusa i kao rad domaćeg majstora. Još je važnija činjenica da se taj isti spiralni ukras sreće na jednoj vrsti bronzanog nakita poznatog zasad samo iz Podrinja i sa susjednog Glasinca. To su široke bronzane ogrlice (tačnije rečeno, nakit za prsa koji se nosio na vrpci ili nekoj traci vezanoj oko vrata). Na vanjskoj, fino cizeliranoj površini te ogrlice nose raznovrstan gravirani ukras (T. I, 1). Pored dva primjerka otkrivena u grobovima iz Pašina i Ročevića kod Zvornika, toj vrsti pripada i primjerak iz Živaljevića u Borikama, kao i daljih pet nađenih na području Glasinca. Važan je autohtoni oblik ove vrste nakita. On nam pokazuje da se već na prelazu iz srednjeg u kasno bronzano doba začela autohtona proizvodnja bronzanih objekata u ovom dijelu zapadnog Balkana. Ta je proizvodnja, svojim dekorativnim graverskim tretmanom uglačane površine bronzne, morala odigrati ne malu ulogu u rađanju zapadnobalkanskog geometrijskog stila. Staviše, čini mi se da bismo upravo ove ogrlice smjeli uzeti kao najstarije predstavnike rane faze tog stila, čime bi njegovi počeci bili postavljeni već u 13. stoljeće stare ere⁹. Stoga se vrijedi zadržati i na njihovoj analizi. Na prvom mjestu, pada u oči zavidan tehnički nivo i preciznost gravure, pravilan i simetričan raspored ornamentalnih motiva, dakle osobine koje ovaj stil duguju umjetnosti karpatske oblasti, od koje je on u svojim počecima nesumnjivo zavisao. U pogledu kompozicije i sadržaja, bitnu osobinu ukrasa ovih ogrlica čini ritmičko smjenjivanje spiralnih (ili spiraloidnih) i pravolinijskih motiva, najčešće trouglova. Još jedan detalj potrebno je istaknuti: na većini ovih ogrlica mogu se uočiti, interpolirane između ovih motiva, nepravilne, izduženo-trouglaone površine, ispunjene kosom šrafurom. Njihova uloga na tom mjestu posve je jasna: one treba da popune prazan prostor između pojedinih motiva — postupak koji je u istoriji umjetnosti dobro poznat pod imenom »horror vacui«. Za nas, je međutim, važna činjenica da su na potpuno isti način (nepravilnim šrafiranim površinama između spiralnih motiva) taj problem rješavali i umjetnici koji su ukrašavali različite glinene proizvode vitenberške (Wietenberg) kulture srednjeg bronzanog doba zapadnokarpatske oblasti¹⁰. Vitenberška kultura, odnosno njena dekorativna umjetnost, nesumnjivo je (barem posrednim putem) odigrala ne malu ulogu u

⁷ M. Kosorić 1976, T. XVI, 6, T. XVIII, 1—4; ista 1975, I. II, 3.

⁸ M. Kosorić 1972, 19—20; T. V, 1.

⁹ B. Čović 1981, 115—116 (s navedenom literaturom); A. Benac — B. Čović 1956, 31; T. XXVI, 8; T. XXXI, 1; T. XXXII, 3.

¹⁰ H. Müller—Karpe 1980, Taf. 284, 414; Taf. 285, 388.

nastajanju ovog stila na zapadnom Balkanu. Uloga krivolinijskih, prvenstveno spiralnih motiva na ovim ogrlicama (gdje su ravnopravni s onim pravolinijskim) kao da je uopšte karakteristična za ranu fazu zapadnobalkanskog geometrijskog stila; spiralne ornamente nalazimo, naime, i na drugim metalnim proizvodima ovog razdoblja: na jednoj bronzanoj faleri iz ostave Nova Kasaba, (T. I, 2)¹¹ koja pripada 12. ili najkasnije 11. stoljeću, te na bronzanoj pločici sa drške jednog bodeža iz centralne Bosne (Lašva — T. I, 3), najvjerovatnije iz 11. stoljeća stare ere¹². Koliki je bio areal rasprostranjenosti ovoga stila u njegovoj ranoj fazi, za sada je teško reći. Kako vidimo, u periodu od 13. do 11. stoljeća nalazimo ga na bronzanim proizvodima — nakitu i oružju — u istočnoj i centralnoj Bosni, no izgleda da se već tada širio i dalje prema zapadu: narukvice iz ostave nađene u okolini Cavtata (T. I, 4), datirane veoma rano, oko 1.200 godina stare ere, ukrašene su geometrijskim motivima iz repertoara zapadnobalkanskog geometrijskog stila s njegovim čistim, strogim shvatanjem dekoracije¹³. Takođe se ne bi mogla isključiti ni mogućnost da neke od najstarijih lučnih fibula sjevernojadranske regije (»liburnske fibule«), ukrašene doduše dosta jednostavnim, ali ipak karakterističnim geometrijskim motivima, pripadaju još 11. stoljeću¹⁴.



Sl. 1 — Pod kod Bugojna (rekonstrukcije), znatno umanjeno.

Izgleda da se na prelazu iz 11. u 10. stoljeće, a možda i nešto ranije, dogodio važan prelom u razvoju zapadnobalkanskog geometrijskog stila: on je sa metalnih predmeta prenesen na keramičke proizvode, dobijajući time još širu primjenu. Ne znamo posve tačno kako i kada se to odigralo, jer se već oko 1000 godine stare ere (u to vrijeme pada osnivanje mlađeg naselja (B) na Podu kod Bugojna¹⁵) taj stil na lončarskim proizvodima pojavljuje u zreлом, razvijenom obliku; moramo, dakle, pretpostaviti da se najkasnije u drugoj polovini 11. stoljeća ovaj stil počinje primjenjivati i u ukrašavanju zemljanog posuđa.

Ovaj novi razvoj kojim započinje druga, zrela faza zapadnobalkanskog geometrijskog stila ima svoje značajno žarište u centralnoj Bosni, oko gornjih tokova Vrbasa i Bosne i u porječju Lašve. U tom kraju je nastala i živ-

¹¹ B. Čović 1975, 13, T. I, 3.

¹² B. Čović 1976a, 277—228, sl. 125; V. Radimski 1894.

¹³ R. Drechsler — Bižić 1982, 68—72; T. I.

¹⁴ Š. Batović 1976, 20—21; isti 1981, 12.

¹⁵ B. Čović 1983a.

jela srednjobosanska kulturna grupa, a njena keramika (koju naročito dobro poznajemo sa gradine Pod kod Bugojna, zatim gradine Kopilo kod Zenice i nekih drugih nalazišta) daje nam puni uvid u to kako se ovaj stil, primijenjen na lončarske proizvode, razvijao tokom svoje zrele (T. II, 2—9; Sl. 1) i kasne faze (T. III, 1—5).

Jedna od najvažnijih karakteristika ovoga stila, pogotovu u njegovoj zreloj fazi, jeste tektonska povezanost oblika i ornamenata. Tu postoje određeni kanoni. Tako se na zdjelama ukras koncentriše na sam obod, koji je i najistaknutiji dio te forme posuđa, a i posebno profilisan da bi mogao primiti ornamentalne trake, bilo da je zadebljan i facetiran, bilo da je proširen i zaravnjen¹⁶. Nešto dublji oblici, šolje i lonci s mekom, zaobljenom profilacijom i sa jednostavnim ili neznatno profilisanim obodima ukrašeni su na drugi način. Ispod oboda postavljena je obično jedna horizontalna ukrasna traka (šrafirani trouglovi, polukružni zarezi ili drugi jednostavni motivi u nizu), a od te trake spušta se vertikalno nekoliko sličnih ornamentalnih traka. Cijav ukras koncipiran je tako da prati meku i neprekidnu zaobljenu liniju profilacije recipijenta¹⁷. Kad su u pitanju dublje šolje i pehari sa drškama na ramenu, težište ornamenta postavljeno je na najširi, najistaknutiji dio posude (Sl. 1a, b). Taj dio je horizontalnim urezanim linijama ili kanelurama izdvojen, pa je tako nastao friz koji se popunjava vertikalnim i horizontalnim motivima u raznim kombinacijama¹⁸. Razvijeniji oblici pehara, oni koji imaju jasno izdvojen cilindrični vrat, ukrašeni su i sa dva izdvojena friza: jedan na vratu a drugi na ramenu¹⁹. Najzad, najrašćanjeniji oblici, kakve su jajaste ili trbušaste amfore s visokim vratom i proširenim obodom, nose i najrazvijeniji ukras, podijeljen u tri dijela: jedan na ramenu i trbuhu, drugi na vratu i treći na samom obodu (T. II, 2—6). Svaki od njih svojim vertikalnim ili horizontalnim položajem i rasporedom nizova motiva naglašava karakter i oblik onog dijela suda na koji je apliciran²⁰.

Druga važna karakteristika ovoga stila jeste stroga simetričnost. I pojedini motivi i cijele kompozicije postavljene su u pravilnim razmacima; kombinacije motiva organizovane su tako da se pojedine vrste motiva pravilno, naizmjenično ponavljaju. Odstupanja od ovog pravila postoje, ali su veoma rijetka. Pravilo simetričnosti je, uglavnom, poštovano i ono čini jedan od osnovnih kanona ove dekorativne umjetnosti (pogotovu u njegovoj zreloj fazi, o kojoj je ovdje riječ).

Najbitnija osobina ovog stila, njegova idejna osnova, jeste apstraktnost, bježanje od predstava iz realnog svijeta. Nema tu ni reminiscencije na ljudski ili životinjski lik ili njihove dijelove, a nedostaju i posve stilizovani vegetabilni motivi (ako izuzmemo motiv »grančice« ili »jelice« koji je, već posve geometrizovan, izgubio odavno vezu sa svojim prirodnim uzorom). Jedva se može pronaći neki motiv ili kombinacija motiva koji su možda odraz nečeg iz realnog svijeta — motivi kružnica obješenih na traku — možda su inspirisani jednom vrstom nakita, spiralnog diska obješenog na tekstilnu

¹⁶ B. Čović 1976a, 215—216, sl. 107, 108.

¹⁷ *Ibid.*, 221, sl. 109.

¹⁸ *Ibid.*, sl. 120, 121.

¹⁹ *Ibid.*, sl. 112.

²⁰ *Ibid.*, sl. 111, 117, 119.

traku (T. II, 8), a na jednom drugom motivu možda se prepoznaje posve stilizovana dvokolica; no to su samo rijetki i daleki odbljesci iz svijeta realnosti²¹. Koncentrične kružnice, koje, možda, treba objasniti kao predstavu sunčeva diska (T. II, 9) takođe su simbol; one pripadaju sferi religioznih pojmova, a ne realnom svijetu. Zapadnobalkanski geometrijski stil je, moglo bi se reći, gotovo najstroži od svih ogranaka geometrijske dekorativne umjetnosti ovoga doba koje poznajemo. Bježeći od motiva koji svoje porijeklo vode iz žive prirode, on je uprostio svoj repertoar. Nema tu vitica i voluta, a i spirala (važan motiv u njegovoj ranoj fazi) u zreloj fazi posve nedostaje. Od ostalih krivolinijskih motiva najčešće su koncentrične polukružnice, u nizovima, samostalne ili u kombinaciji s drugim motivima (T. II, 6; Sl. 1a). Nešto rjeđe javljaju se koncentrične kružnice (obično u okviru nekog drugog motiva), a i girlande, mada nisu česte, spadaju u repertoar motiva ovog stila. Pravolinijski motivi su, bez sumnje, dominantni. Najprostije od njih čine nizovi uboda ili udubljenih, odnosno urezanih crtica u raznim kombinacijama. Cikcak-linija, jednostruka ili dvojna, takođe je jedan od najomiljenijih motiva. Vodeći motiv je, nesumnjivo, koso šrafirani ravnostrani trougao, obično složen u nizove, horizontalne ili vertikalne. Svakako važan, mada ne tako čest kao trougao, jeste romb, prazan ili ispunjen šrafurom. Dva niza šrafiranih trouglova, postavljenih tako da između njih ostaje »negativni« cikcak-motiv, čini jedan od omiljenih složenih motiva, u obliku trake. Slična traka postiže se i pomoću dva niza šrafiranih trouglova čiji se vrhovi dodiruju: između njih ostaje niz praznih, »negativnih« rombova. Postoje i druge vrste traka — ispunjene kosim crticama u jednom ili dva pravca ili poprečnim crticama u razmacima, a u jednoj već poodmakloj razvojnoj etapi (na prelazu iz zrele u kasnu fazu ovog stila) pojavljuje se i mrežasto ispunjena traka. Među složenijim motivima ističe se naročito veliki trougao obično podijeljen po sredini vertikalnim cikcak-linijama ili nekim drugim motivima (T. II, 9; Sl. 1b); od složenih motiva treba pomenuti i cikcak-traku na kojoj je »obješena« koncentrična kružnica (T. II, 8; Sl. 1b).

Ovim su, mislim, dovoljno istaknuta bitna svojstva ovog stila u njegovoj najvažnijoj, zreloj fazi, ona što mu daju unutrašnju koherentnost. Uze te z a j e d n o, ove njegove karakteristike čine ga samostalnom pojavom u okviru široko razgranate porodice geometrijske dekorativne umjetnosti kasnog bronzanog i ranog željeznog doba jugoistočne Evrope.

Ovdje smo zrelu fazu zapadnobalkanskog geometrijskog stila analizirali na keramičkoj proizvodnji srednjobosanske kulturne grupe, jer ona svojom brojnošću daje najbolju osnovu za to, ali on nije ograničen na taj prostor i samo na taj medij. Kada je u pitanju keramika, možemo pratiti širenje ovog stilskog izraza u obliku snažnog uticaja iz centralne Bosne prema jugu, jugozapadu i sjeveru. U sjevernoj Hercegovini, u sloju C-3 naselja Velika gradina u Varvari, pored starijih, autohtonih formi, naglo se pojavljuje znatan broj objekata srednjobosanske grupe s njihovim karakterističnim geometrijskim ukrasom, a isti je slučaj i sa nasebinskim kompleksom Debelog brda²². Nešto slabijeg intenziteta, ali ipak još dosta izrazit uticaj ovog stila zapaža se i na »ranodelmatskoj« keramičkoj proizvodnji, što posebno dolazi do izražaja

²¹ *Ibid.*, 220, sl. 117, 119, 121; za pregled motiva u cjelini up. B. Čović 1965, T. IX—XII; T. XIII, 7—9; B. Čović 1976a, 105—121.

²² B. Čović 1983c.

u materijalu Gradine u Koritima kod Buškog blata, ali i na nekim drugim lokalitetima²³. U sjevernoj Bosni elementi ovog stila, takođe izvorno porijeklom iz srednjobosanske grupe, pojavljuju se na keramici naselja Vis kod Dervente, pa donekle i Pivnice kod Odžaka; ta naselja inače, u osnovi, pripadaju južnom ogranku kulture polja sa urnama, kojoj je ovakav način dekoracije posuda stran i uglavnom nepoznat. Neke elemente srećemo i na keramici naselja Kekića glavica u sjeverozapadnoj Bosni, a S. Gabrovec pomišlja čak na uticaje srednjobosanske grupe na dekoraciju keramike u grupi Ruše u Sloveniji²⁴.

Što se tiče metalnih proizvoda, može se reći da oni, s jedne strane, dokazuju puno jedinstvo ovog stila bez obzira na medij, a s druge, još više njegov širi zapadnobalkanski karakter. Razmatranje o metalu počinjemo, doduše, opet iz centralne Bosne, iz koje potiču dvije važne ostave: Veliki Mošunj i Brgule²⁵. Prva od njih dala je znatno više nalaza. Među njima su za našu temu najinteresantniji tzv. štit, kratki mač sa koricama i pektoral s privještenim lančićima (T. I, 5, 6; T. II, 1). Sva tri objekta ukrašena su fino graviranim geometrijskim motivima u jednostavnim kompozicijama²⁶. Ono što odlikuje sve ove izrađevine jeste visok stepen zanatskog umijeća u oblikovanju samih objekata, te sigurnost i preciznost u izvođenju graviranog ornamenta. Već na prvi pogled posve je jasna identičnost stila na ovim objektima i na keramici srednjobosanske grupe, a neki detalji to još jače potvrđavaju. Tako, na primjer, koncentrične kružnice povezane trostrukom urezanom linijom na »štitu« iz V. Mošunja (T. II, 1) imaju bliske analogije u nekim kompozicijama na keramičkim proizvodima (T. II, 8; Sl. 1b)²⁷, a isti je slučaj i sa motivom antitetički postavljenih lučnih motiva na gornjem dijelu korica mača iz Mošunja (T. I, 6) i na narukvicama iz Brgula (T. II, 11, 12; up. T. II, 4)²⁸. Obje ove ostave pripadaju drugoj, zreloj fazi zapadnobalkanskog geometrijskog stila — V. Mošunj 9. stoljeću, a Brgule vremenu oko 900. godine stare ere. Ostava iz Brgula dala je, osim toga, i veoma dekorativne primjerke jedne varijante fibula Golinjevo-tipa koji nose gravirane motive tipične za ovaj stil²⁹. Uopšte, može se reći da većina primjeraka fibula Golinjevo-tipa, sa svojim lukom ukrašenim motivima jelove grančice, šrafiranim trouglovima, pa i mrežasto ispunjenim trakama, nesumnjivo spada u nosioce ovog stilskog izraza na metalnim izrađevinama; rasprostranjenost ovog tipa fibula (posebno prve i druge generacije) pokazuje i širinu rasprostiranja ovog stila u njegovoj zreloj fazi, obuhvatajući širok prostor od sjeveroistočne i central-

²³ B. Govedarica 1982, 174; T. VII, 6—10; T. IX, 1—5; T. X, 1.

²⁴ B. Čović 1965, 41; isti 1983a.

²⁵ Č. Truhelka 1913, sl. 1—4, 7, 11, 14 i 15; B. Čović 1980, 43—48, sl. 1; T. I—V.

²⁶ Treba napomenuti da je pektoral danas moguće prikazati samo u obliku manje ili više vjerovatne rekonstrukcije (B. Čović 1976a, 225—226, sl. 124). Taj predmet bio je nađen u fragmentima pa je Č. Truhelka (1913, sl. 13) jedan njegov dio bio upotrijebio za proizvoljnu i netačnu rekonstrukciju »fibule«, kako je to pokazao J. Korošec, *Novitates, Ser. II, 1*, Zemaljski muzej, Sarajevo 1945, 6—7.

²⁷ Up. B. Čović 1976a, sl. 122 — sl. 111, 117, 121.

²⁸ *Ibid.*, sl. 123 — sl. 219; B. Čović 1980, sl. 1.

²⁹ B. Čović 1980, T. I—III, V, 1.

ne Bosne do srednje Dalmacije³⁰. Veoma izrazit primjerak je i ogrlica iz Potravlja kod Sinja³¹. Pa i na liburnskom području pojedini primjerci fibula 11—9. stoljeća sa bogatom urezanim dekoracijom mogli bi se smatrati proizvodima ovog stila³². Ovoj fazi (bar u razvojnog i tipološkog smislu) pripadaju i geometrijski ukrašeni bronzani objekti male nekropole u Tešnju (T. I, 7; T. II, 10), kao i bronzani brijač iz ostave Grapska kod Doboja³³. Datiranja ovih nalaza se, doduše, u raznih autora dosta razilaze, ali mi se čini najprihvatljivijim da i nekropola iz Tešnja i ostava iz Grapske pripadaju drugoj polovici 9. ili prelazu iz 9. u 8. stoljeće stare ere³⁴. Najzad, među istaknute primjerke zapadnobalkanskog geometrijskog stila u ovoj fazi valja ubrojati i seriju glasilačkih bronzanih falera³⁵. One, koliko danas možemo dokučiti, predstavljaju svojevrsnu renesansu ovog stila na glasilačkom području (poslije prekida od preko dvije stotine godina). Neke od njih mogle bi se datirati još u deseto, a većina pripada devetom stoljeću stare ere³⁶. Glasilački primjerci karakteristični su i po tome što na njima još srećemo dosta izrazit krivolinijski ukras, i to ne samo girlande (koje, kao što smo vidjeli, u ovoj fazi postoje i na keramici)³⁷ već i spiralne motive³⁸. Naročito je u tom pogledu važna jedna falera iz Vrlazja, tumulus VI, jedne grobne cjeline koja pripada starijem dijelu glasilačke faze IIIC (10. stoljeće)³⁹. U centralnom polju te falere izveden je složeni motiv vezanih (tekućih) spirala, što je nesumnjivo odraz starije tradicije i možda posljednji odbljesak onog uticaja koji je na nastanak zapadnobalkanskog geometrijskog stila, izvršila dekorativna umjetnost vitenberške kulture.

Kako vidimo, moguće je u ovoj fazi ocrtati dva kruga rasprostiranja ovog stila. Jedan, uži, vezan za keramičke proizvode, obuhvata centralnu i južnu Bosnu sa sjevernom Hercegovinom (Rama), uz snažne uticaje u jugozapadnoj Bosni (Korita i druga nalazišta) i u jednom dijelu sjeverne Bosne (Vis, Pivnica). Drugi, širi krug čine proizvodi livaca, kovača i gravera bronz; taj krug, osim nabrojanih krajeva, obuhvata i glasilačko područje na istoku, dok se na zapadu širi do srednje i sjeverne Dalmacije. Nešto starija, ranije pomenuta ostava iz okolice Cavtata ukazuje na vjerovatnoću da u ovaj krug spada i naše južno primorje, a možda treba računati i na širenje ovog stila do u sjevernu Albaniju, iz koje, doduše, potiče za sada jedino usamljeni primjerak fibule Golinjevo-tipa iz područja oko rijeke Mati⁴⁰.

³⁰ B. Čović 1971, 313—323; up., npr., naročito dekorativne primjerke iz Trcele, te iz nepoznatih nalazišta srednje Dalmacije, I. Marović 1968, 5 i d.; sl. 3, 2; 5, 3; sl. 6, 1—3.

³¹ I. Marović 1969, 13—15, sl. 5.

³² Š. Batović 1976a, fig. 2; isti, 1981, sl. 2, 1—3; sl. 3.

³³ B. Čović 1976a, 228—231, sl. 126—129; Č. Truhelka 1907; A. Benac 1954.

³⁴ B. Čović 1976b, 286—288; K. Vinski-Gasparini 1983.

³⁵ A. Benac — B. Čović 1956, 33—34; T. XXXIV, 1; T. XXXV, 1, 2, T. XXXVII, 1—3; T. XXXX, 1; T. XXXXI, 1, 2; T. XXXXII, 1.

³⁶ B. Čović 1981, 126—129.

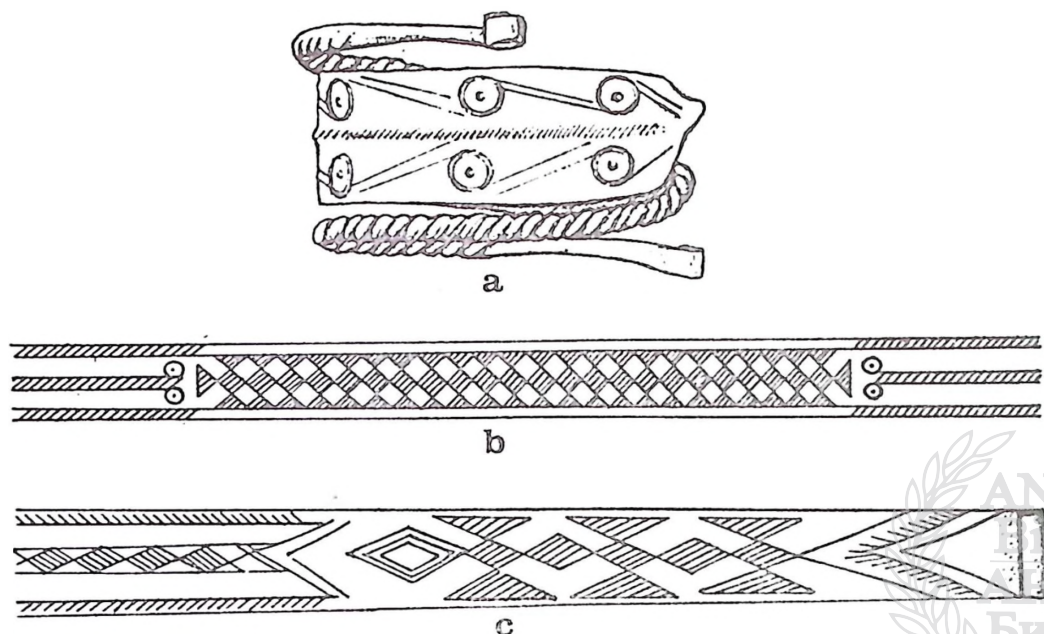
³⁷ Up. B. Čović 1976a, sl. 116.

³⁸ A. Benac — B. Čović 1956, T. XXXIV, 5 (centralno polje), T. XXXXI, 1.

³⁹ B. Čović 1961, 127.

⁴⁰ F. Prendi 1975, Pl. II, 12.

U toku devetog stoljeća stare ere nastaju neke nove tendencije u razvoju zapadnobalkanskog geometrijskog stila. One su u početku pretežno formalne i tehničke prirode, ali u toku osmog i sedmog stoljeća postaju izrazitije i tiču se samog sadržaja. To je treća i završna faza u razvoju ovog stila. U keramičkoj produkciji taj novi razvoj se najprije manifestuje u laganim izmjenama motivike. Krivolinijski motivi postaju sve rjeđi, a od pravolinijskih



Sl. 2 — Glasinac, narukvica i motivi sa dijadema, 1:1.

skih, pored trouglova, sve češći je i romb (T. III, 1, 3, 4, 5), kao i mrežasto šrafirana traka. Zatim se počinju mijenjati i oblici. Posude dobijaju oštriju profilaciju, kod nekih formi vrat se oštro izdvaja i dobija ljevkast izgled, a drške postaju duže, znatno nadvisujući obod. Najzad, evoluirao i jedan od najvažnijih motiva — šrafirani trougao. Viseći šrafirani trouglovi u horizontalnim nizovima, ranije bez izuzetka ravnostrani, postaju sada izduženi (T. III, 1, 2, 5). I u kompoziciji se nešto mijenja: princip simetričnosti ne sprovodi se više tako dosljedno, pa se različiti motivi nižu jedan do drugog (T. III, 3). Povezivanjem horizontalnih i vertikalnih šrafiranih traka nastaje jedan nov složen motiv, odnosno kompoziciona shema — okvir koji podsjeća na neku arhitektonsku konstrukciju načinjenu od greda ili letava (T. III, 3)⁴¹. U sljedećim stoljećima (šestom, petom, pa i dalje) postoje još uvijek na keramici pojedini motivi iz repertoara ovog stila, mada su plastični ukrasi sve češći i izrazitiji. Osim toga, urezani i udubljeni geometrijski ukras postepeno se uproštava i degeneriše. Kao jedinstvena i koherentna pojava zapadnobalkanski geometrijski stil na keramičkim proizvodima zapravo tada više ne postoji, a to je, kao što ćemo vidjeti, slučaj i sa metalom.

⁴¹ B. Čović 1976a, 231—234, sl. 130—134.

Fini gravirani ukras na bronzanim objektima predstavlja drugi ogranak zapadnobalkanskog geometrijskog stila i u njegovoj završnoj fazi, u osmom i sedmom stoljeću. I u ovoj fazi je areal rasprostiranja njegovih proizvoda na metalu širi od onog keramičkog i obuhvata prostor od Glasinca i centralne Bosne do liburnskog područja na sjeverozapadu, te do doline rijeke Mati u Albaniji, na jugu. To je, bez sumnje, rezultat djelovanja većeg broja centara, odnosno radionica, a vjerovatno i putujućih zanatlija. Najvažniji od tih proizvoda su dijelovi defanzivnog oružja (oklopi za prsa, objekti protumačeni kao pupci štitova — Sl. 3; T. VI, 6), zatim pektoralni (T. III, 6, 7) velika ukrasna dugmad — toke s ušicom i šiljkom (T. III, 8), jedan tip narukvica sa srednjim dijelom u obliku limene trake (Sl. 2a), dijademe i poramenice od uske trake bronzanog lima (Sl. 2b, c), te široke dijademe, odnosno oglavlja na japodskom području⁴². U pogledu motiva može se reći da i dalje dominira šrafirani trougao u raznim kombinacijama, zatim šrafirane trake, nizovi šrafiranih rombova (up. T. VI, 6). Ipak, repertoar motiva se proširuje. Veoma čest ukras su šrafirani rombovi na čijim se uglovima nalaze mali trouglovi (Sl. 2 b, c — up. i T. III, 4 na keramici), jedan inače široko rasprostranjen motiv koji srećemo i u ranije vrijeme, u Srbiji na šakastim grivnama (tzv. malteški krst)⁴³, a u toku osmog i sedmog stoljeća na širokom prostoru od sjeverne Albanije do Glasinca, dok na zapadu stiže i do Picenuma u Italiji (up. T. III, 7)⁴⁴. Od krivolinijskih motiva česti su polukružni motivi simetrično raspoređeni na periferiji kalotne ukrasne dugmadi (na pr. Krehin Gradac, up. slično nešto starije rješenje iz Tešnja, T. II, 10), zatim girlande (T. VI, 6, na rubu), koncentrični kružići s tačkom u sredini, a kao nov motiv ponovo se javlja tekuća spirala, ovaj put u jednoj tehnički uproštenoj varijanti — sastavljena od kružića povezanih tangentama (Sl. 2, 3). Najzad, na već pomenutim oklopima za prsa iz sjeverne Albanije i sa Glasinca nalazimo, pored pomenutih motiva kao što su rombovi, tekuća spirala i »malteški krst«, još i čitavu seriju različitih složenih motiva u obliku kružnice od kojih bi se neki mogli tumačiti i kao grafički prikaz pojasnih kopči i nekih drugih vrsta nakita kasnog 8. i 7. stoljeća ili, vjerovatnije, kao izraz istog simboličkog i estetskog izvora koji je motivisao i majstore — proizvođače pomenutih oblika nakita. Ima tu, razumije se, i ornamenata preuzetih iz drugog vrela, možda i iz grčkog geometrijskog stila⁴⁵.

Krajem sedmog stoljeća gasi se zapadnobalkanski geometrijski stil kao zatvorena cjelina i na metalnim izrađevinama, premda se njegove reminiscencije (pojedini motivi upotrijebljeni za ukrašavanje nekih dijelova nakita) mogu sresti i u kasnijem vremenu.

Ali, prije nego što se ugasio, upravo u svojoj posljednjoj fazi, dao je ovaj stil i nešto posve novo: pokušaj uvođenja figuracije u svijet apstraktnih geometrijskih motiva. Pri tome ne mislim na malobrojne primjere plas-

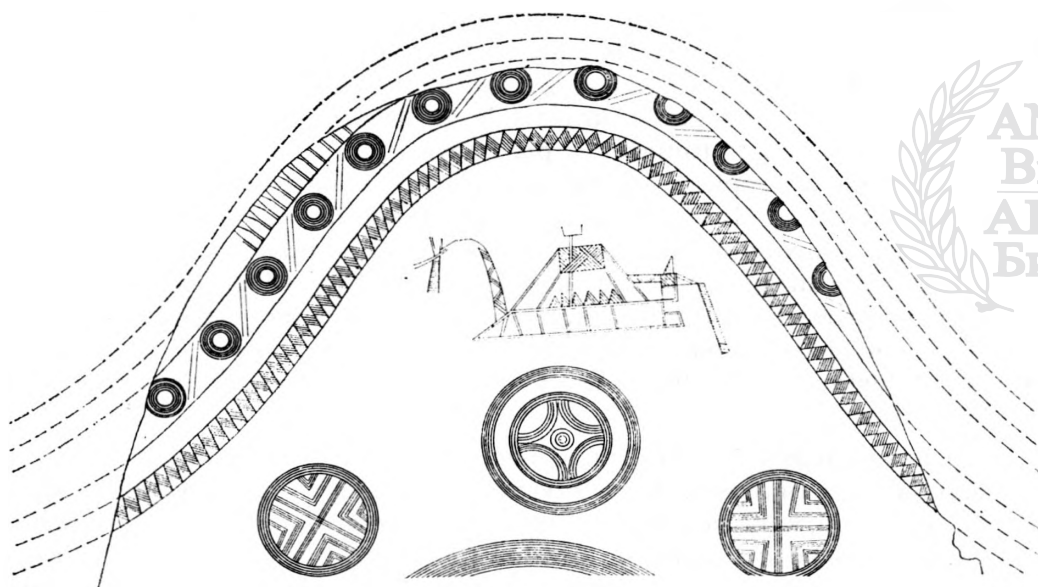
⁴² F. Prendi 1975, Pl. III; B. Čović 1976a, 259, 277, 296, 304, sl. 142—144, 154, 155, 167, 176, 177; A. Benac — B. Čović 1957, 33—34; T. III, VI, VII, X, XII, XIV; R. Derchsler-Bižić 1968, 43—44; T. VII, 62.

⁴³ G von Merhart 1942, 9ff; Taf. 7, Abb. 7, 8; M. Garašanin 1973, I, 382—385; II, T. 70.

⁴⁴ B. Čović 1976a, sl. 60, 154, 155, 176; G. von Merhart 1942, Taf. 6, Abb. 2, 1;

⁴⁵ B. Čović 1976a, sl. 142, 143, 154, 155, 167.

tičnih predstava iz životinjskog svijeta kao što su one, nešto starije, krajnje stilizovane ptičje glave na pektoralu iz Velikog Mošunja, ili nešto realističnije ptičje protome na liburnskim pektoralima iz Nina, Privlake i iz Picenuma. Te izrađevine pripadaju domenu plastike, a u idejnom pogledu vjerovatno su rezultat uticaja iz Podunavlja. Ono što vrijedi istaknuti jesu malobrojne gravirane predstave realnih objekata ili bića koje je zapadnobalkanski geometrijski stil dao svojim izražajnim sredstvima. Ovdje na prvom mjestu treba pomenuti veoma stilizovane likove jelena (T. III, 8) date u kružnom nizu na obodu jednog ukrasnog dugmeta-toke iz ostave Krehin Gradac (8. stoljeće); srodne predstave jelena ugravirane su i na jednom paru bronzanih knemida iz kneževskog groba u tumulu XIII u Ilijaku, na glasinačkom području (7. stoljeće)⁴⁶. Ali, svakako najznačajnije i najzanimljivije su predstave brodova na primjercima dvaju glasinačkih oklopa za prsa, istog tipa kao što su primjerci iz tumula u dolini rijeke Mati u sjevernoj Albaniji. Ti oklopi su kasnije bili prerađeni u par knemida, pa je tek u novije vrijeme bilo moguće, zahvaljujući analognim nalazima iz Albanije, rekonstruisati njihov prvobitni izgled i namjenu. Osim brojnih i raznovrsnih geometrijskih motiva, na oba ova glasinačka oklopa ugravirane su po dvije predstave broda (Sl. 3). Brodovi su dati u potpunosti sredstvima geometrijskog stila,



Sl. 3 — Glasinac, detalj oklopa za prsa prerađenog u knemidu, cca 2:3.

s izrazitom linearnošću i uprošćavanjem, ali su to ipak pravi crteži, slike realnih objekata, sa svim bitnim vizuelnim, pa i tehničkim elementima: pramac s visokom gredom koja se završava životinjskom protomom, krmeni dio s tornjem i krmenim veslom, jarbol s jedrima i konopima, pa i rebra na trupu broda. Posebno je zanimljiv način kojim je prikazana posada. Lik čov-

⁴⁶ B. Čović 1976a, 260, 278; sl. 144, 156.

jeka — red veslača i, izdvojeno, zapovjednik ili kormilar — dat je čistom geometrijskom formom: šrafiranim trouglom⁴⁷.

Dva pitanja ističu se ovdje u prvi plan. Jedno je pitanje porijekla predstave brodova s obzirom na činjenicu da su ovi oklopi nađeni duboko u unutrašnjosti, u kraju u kojem domaće stanovništvo nije moglo poznavati ovu vrstu prevoznog sredstva. Odgovor je tu lako naći ako imamo u vidu veoma bliske veze glasinačke grupe i grupe Mati u sjevernoj Albaniji, čijem inventaru pripadaju pomenuti istovetni primjerci ovakvih oklopa. I jedni i drugi potiču iz iste radionice ili škole, koja je morala biti locirana negdje na južnom Jadranu. Ako je, možda, glasinačke primjerke izradio na samom Glasincu neki od putujućih majstora, on je morao poticati iz tih krajeva i morali su mu biti dobro poznati ovakvi brodovi, sa svim njihovim tehničkim pojedinostima.

Drugo pitanje tiče se predstave čovjeka u obliku trougla. Taj geometrijski lik imao je u praistorijskoj umjetnosti nesumnjivo vrlo različite primjene i značenja, od dekorativnog do simboličkog, magijskog i religioznog. Izgleda da u okviru zapadnobalkanskog geometrijskog stila, u određenim slučajevima, trougao ima značenje ljudskog lika. Jer, osim pokazanih primjera sa glasinačkih brodova, trougao u funkciji ljudskog lika pojavljuje se, u vrijeme punog procvata ovog stila, i na sasvim drugom kraju njegovog areala, u Lici, na bronzanom nožu iz Medaka kod Gospića (T. III, 9). Na njemu je, u obliku niza šrafiranih trouglova, prikazan niz ratnika sa (po svoj prilici kalotnim) šljemovima na glavi, datim takođe u krajnje stilizovanom obliku. Vjerodostojnost ovakvog tumačenja predstave na nožu iz Medaka potvrđuju njene značajno mlađe replike — niz ratnika predstavljenih takođe u obliku trouglova i takođe sa šljemovima, ali sada sa jednim mlađim tipom šljema, istim onakvim kakav se pojavljuje i na japodskim kamenim spomenicima. Riječ je o jednoj bronzanoj pojasnoj kopči iz Kompolja u Lici (T. III, 10)⁴⁸. Još čvršći dokaz pružaju, zatim, ratnici prikazani na jednoj japodskoj jantarskoj pločici, približno iz istog vremena kao i kopča iz Kompolja (kraj 6. ili 5. stoljeće): predstavljeni u obliku trougla, ovi ratnici, osim šljemova, nose još i okrugle štitove⁴⁹.

Ova nova tendencija bila je, u to nema sumnje, odraz jačanja ili bolje rečeno, oživljavanja figuracije u mediteranskom svijetu tokom osmog i sedmog stoljeća. Tome se, kako vidimo, nije mogao sasvim oduprijeti ni zapadnobalkanski geometrijski stil, mada je prodor figuracije bio teško spojiv s njegovim apstraktnim duhom i njegovim izražajnim sredstvima. Ali, to nije trajalo dugo, jer se i sam ovaj stil već gasio i dezintegrisao, potiskivan novim tendencijama i novim izražajnim sredstvima u dekorativnoj umjetnosti, koji u toku sedmog i šestog stoljeća preovlađuju.

⁴⁷ *Ibid.*, 235—236, 275—277; sl. 154; up. i A. Stipčević 1973.

⁴⁸ *Ibid.*, 147—148; sl. 67, 68.

⁴⁹ Naturhistorisches Museum Wien; neobjavljeno, za podatke zahvaljujem R. Drechsler-Bižić Zagreb. Tipološki su srodni i antropomorfni privjesci u obliku ratnika sa štitom i šljemom sa liburskog područja, Š. Batović 1981, 142, sl. 16, 9, 10.

JUŽNOILIRSKA GEOMETRIJSKA KERAMIKA ILI STIL DEVOLL
(T. IV, 1—12; Sl. 4)

Još poodavno zapažena je na zapadnomakedonskom (a djelomično i na epirskom) prostoru jedna specifična vrsta mat-slikane keramike, najčešće poznata pod imenom keramike Bubušti-tipa. Novija istraživanja u južnoj Albaniji iznijela su na svjetlo dana nov i daleko bogatiji materijal ove vrste i bacila posve novo svjetlo na pitanje porijekla i rasprostranjenosti ove specifične umjetnosti. Albanski arheolozi upotrebljavaju za ovu vrstu najčešće izraz »keramika tipa Devoll«, ali govore i o »stilu Devoll«, što je i opravdano s obzirom na koncentraciju nalaza u kotlini Korče i u slivu rijeke Devoll u južnoj Albaniji, kao i zbog toga što postoji izvjesna varijantna razlika između nalaza u Albaniji i onih u egejskoj Makedoniji (Bubušti)⁵⁰. Mada cijeli ovaj kompleks ne možemo smatrati isključivo ilirskim, niti tražiti Ilire svuda gdje se ta keramika pojavljuje, ona jeste ilirska po tome što se jedan od važnijih (a vjerovatno i najvažniji) centara njenog nastanka i razvoja dugog nekoliko stoljeća nalazi upravo u jednom praiskonski ilirskom kraju. Ovdje, dakle, govorimo o mat-slikanoj geometrijskoj keramici južne Albanije, uključujući nalaze iz susjedne Pelagonije i područja oko Ohridskog jezera u jugoslovenskoj Makedoniji, koji se u svemu podudaraju s onim albanskim.

Vremenski okvir u kojem se razvija i traje ovaj keramički stil je manje-više dobro određen. To je period od 13. do 8. stoljeća stare ere, sa završnom fazom u 7. stoljeću i sa sporadičnim sirvivalima u 6. stoljeću. Precizniju hronološku podjelu, odnosno razvojne faze samog stila, još nije moguće dati. Već u sloju Maliq IIId3 (13. i 12. stoljeće) posve su razvijene gotovo sve važnije forme posuda, kao i ornamentalni motivi i kompozicije⁵¹. Taj stil traje, uglavnom neizmijenjen, i u periodu prelaza iz bronzanog u željezno doba po definiciji F. Prendija, odnosno u fazi Barç po definiciji Zh. Andrea (11—9. stoljeće), a još je veoma aktivan i u fazi Kuçi Zi I (8—7. stoljeće). Razumije se da postoje i određene razlike koje se odnose kako na neke nove forme koje se javljaju tokom pojedinih hronoloških faza (neki oblici posuda nestaju, neki novi se pojavljuju, npr. u fazi Barç ili, kasnije, u fazi Kuçi Zi I) tako i na tehnologiju (opadanje kvaliteta izrade u najmlađoj fazi). Isto je tako vjerovatno da bi jedna detaljna analiza mogla ukazati na razvoj i stepen učestalosti pojedinih motiva i kompozicija u pojedinim fazama, drugim riječima, na internu evoluciju samog stila. No to je zadatak koji će, vjerujem, mnogo kompetentnije izvršiti albanski naučnici. Za ovu priliku mislim da će biti dovoljno da iznesem neke elementarne konstatacije onako kako ih na osnovu svog skromnog poznavanja tog materijala danas mogu dati.

Pojavi stila Devoll prethodi jedna mat-slikana keramika, poznata za sada smo iz sloja Maliq IIId2, koju karakteriše slikanje crvenom bojom na svjetlijoj pozadini, pri čemu se ukras nanosi poslije pečenja suda. Po F. Prendiju, ovaj sloj pripada okvirno 14. stoljeću. Kako keramika sljedećega sloja (Maliq IIId3) nasljeđuje mnoge forme iz prethodnog, razvijajući pri tome nove oblike, obogaćujući repertoar motiva i usaglašavajući tehnološki postu-

⁵⁰ F. Prendi 1966, 1975, 1978; M. Korkuti 1971, Zh. Andrea 1976a, 1976b; K. Kilian 1976.

⁵¹ F. Prendi 1966, T. XVII—XIX, isti 1978, 34—35.

pak (nanošenje ornamenata prije pečenja), autohtoni nastanak stila Devoll ne može se dovoditi u sumnju, što opravdano ističu F. Prendi i drugi albanski istraživači⁵².

Keramika stila Devoll pripada uglavnom vrsti fine keramike. Rađena je ručno, bez upotrebe brzorotirajućeg lončarskog kola, ali su oblici veoma pravilni, glačanje je veoma dobro (često sa prevlakom), a proporcionalnost posuda i pojedinih njihovih dijelova (trbuh, vrat, drške) ukazuje na istančan ukus i sigurnu ruku zanatlija, što se odnosi i na tehniku nanošenja ornamenata. Osnova je svijetla (žućkasto-smeđa ili svijetlo-crvenkasta), a ukras taman (razne nijanse tamnosmeđe boje), tako da i koloristički kontrast predstavlja jedno od bitnih obilježja ovog stila.

Idejnu osnovu ovog stila čini čista geometrijska apstrakcija. Predstava, pa ni reminiscencija na likove iz živog svijeta (sa jednim jednim izuzetkom — stilizovanim ljudskim likom na vazi iz Živojna)⁵³ u njegovom repertoaru nema. Njegovi motivi su gotovo isključivo pravolinijski. Jedinu krivolinijski motiv, i to nesumnjivo sporedan, jeste talasasta linija koja ponekad alternira pravolinijsku cikcak-liniju. Doduše, F. Prendi pominje da su u Maliku nađeni i primjerci keramike ukrašeni motivom viseće spirale (les spirales pendantes)⁵⁴, no to bi bila, kako se čini, izuzetna pojava, vezana samo za najstariju fazu u razvoju ovog stila. U Trenu (IIB i III), u tumultima faze Barç i Kuçi Zi, spiralnih ornamenata na slikanoj keramici nema.

Među ornamentalnim motivima (T. IV, 1—12) dominiraju, čini se ravnopravno, dva: romb i trougao, a njima se pridružuje i traka, izvedena različitom kombinacijom linija. Tehnika slikanja omogućila je da se ovi motivi u izvođenju variraju, tako da nalazimo trouglove ili rombove posve uspunjene bojom ili pak šrafirane, a to šafiranje može opet biti različito, npr. kose linije, upisani trouglovi ili mreža. Trougao se javlja u dvije različite forme: kao ravnostrani ili kao izduženi viseći trougao. Izgleda da samo u ranoj fazi obje ove forme egzistiraju ravnopravno, a zatim izduženi viseći trougao postaje sve češći; ponekad se njegov oštri, donji ugao pretvara u jednu liniju koja još više produžuje sam motiv, dopirući sve do dna posude.

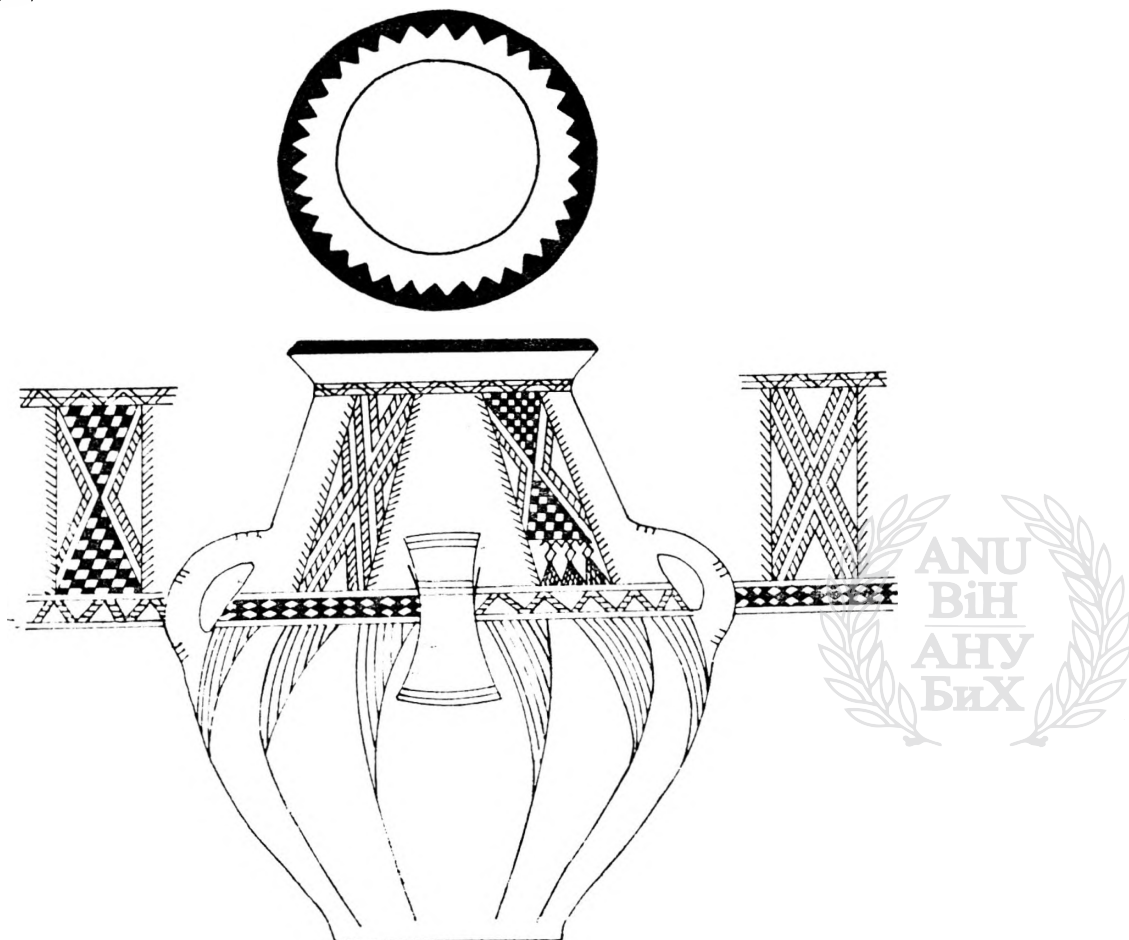
Veoma rano razvio je stil Devoll različite složene motive i kompozicije. Jedan od vodećih složenih motiva je romb na čijim se uglovima nalazi po jedan trougao, jedan motiv za koji se ponekad upotrebljava i naziv »malteški krst«. Često je više »malteških krstova« povezano u horizontalne nizove, ponekad kombinovano još i sa trakom u obliku obrnutog slova »V«, pa se dobija veoma efektan ornament (T. IV, 11, 12). Drugi, veoma omiljen složeni motiv jeste »šahovsko polje« koje može biti sastavljeno od naizmjenično ispunjenih i praznih rombova ili rombova i trouglova (T. IV, 6, 9; Sl. 4). Što se tiče

⁵² F. Prendi 1978, 34—35; Zh. Andrea 1976a, 133—138; ista, 1976b; M. Korkuti 1971, 46—47.

⁵³ V. Sanev, D. Simoska, B. Kitanoski, S. Saržoski, *Pratorija vo Makedonija*, Skopje 1976, 55, sl. 517. — Ovdje valja napomenuti mogućnost da željeznom dobu pripadaju i neke slike rađene bojom na stijeni, kao što je kompozicija lova iz Spile kod Trena u Albaniji (M. Korkuti, *Fouilles archéologiques 1967—1969 en Albanie*, Studia albanica 1971/1, Tirana 1971, 136, fig. 4), ali se pitanje hronologije slika na stijenama čitave ove oblasti (Lipci kod Risna, Žlijeb kod Višegrada) još ne može smatrati riješenim, pa sam stoga te pojave izostavio iz ovog pregleda.

⁵⁴ F. Prendi 1978, 35.

kompozicija, u ovoj prilici želio bih istaći samo da su one dosta raznovrsne, jednostavnije ili složenije, što je zavisilo kako od oblika posude tako i od individualnog znanja ili nastojanja zanatlije. Svakako valja reći da su lončari koji su radili u ovom stilu veoma rano razvili dosta složene kompozicije, kao što, npr., pokazuje fragment ramena jedne vaze iz sloja Tren IIb (T. IV, 6)⁵⁵.



Sl. 4 — Kući Zi (po Zh. Andrea 1976b).

Najzad, nije suviše podvući da i ovaj stil ima svoje kanone, koji su se dosta striktno sprovodili. To se jasno vidi iz rasporeda ukrasa koji je u najvećem broju slučajeva u logičnoj, tektonskoj vezi s oblikom posude, u položaju složenih ili jednostavnih motiva koji uglavnom imaju svoje određeno mjesto na određenom dijelu posude itd. Simetričnost u rasporedu ornamentalnih motiva takođe je jedno od pravila u sintaksi ovog stila, mada ono nije primjenjivano s onakvom krutom dosljednošću kao što je slučaj u zapadno-balkanskom geometrijskom stilu, pogotovo u njegovoj ranoj i zreloj fazi.

⁵⁵ M. Korkuti 1971. Pl. VI, 16.

Ako bismo sada htjeli povući paralelu između ove dvije pojave, mogli bismo, ne ulazeći u detalje, ukratko konstatovati:

1. I zapadnobalkanski geometrijski stil i keramički stil »Devoll« pripadaju razgranatoj porodici geometrijske dekorativne umjetnosti jugoistočne Evrope i, nesumnjivo, odražavaju istu, snažno ispoljenu, težnju za apstraktnim likovnim izrazom.

2. Oba ova stila imaju svoje duboke korijene u bronzanom dobu. No, kako nastaju na dvjema različitim osnovama — jednoj unutarbalkanskoj, izloženoj snažnim uticajima Podunavlja, i drugoj, koja se razvijala na granici srednjobalkanskog prostora i egejskog svijeta — morali su, svaki za sebe, izgraditi i drukčiji repertoar oblika i drukčija kompoziciona rješenja, a donekle i drukčiji izbor motiva (koliko je to u okviru strogog i pretežno pravolinijskog geometriza bilo moguće). Najoštija razlika, kad je keramika u pitanju, ogleda se u tehnikama. Izrastao na periferiji egejskoga svijeta, stil Devoll je, razumljivo, razvio tehniku izrade ornamenata nanošenjem boje (otud izraz »slikana« keramika), dok zapadnobalkanski geometrijski stil upotrebljava tradicionalne kontinentalne tehnike — urezivanje, udubljivanje, punktiranje i kanelure.

3. Mada različitoga porijekla, oba ova stila morala su stajati u nekom međusobnom dodiru. Razumije se, tražeći dodirne tačke, moramo unaprijed apstrahovati sve one motive i kompozicije koje su opšte i zajedničke većini praistorijskih geometrijskih stilova. Ipak, moglo bi se ukazati, na primjer, na složeni motiv dvostruke šrafirane trake izlomljene u obliku obrnutog slova »V« na keramici iz Maliqa, koji ima dobre paralele na nekim posudama iz nalazišta Pod kod Bugojna (T. IV, 3; up. T. II, 9)⁵⁶, a veoma je vjerovatno da pojavu izduženih šrafiranih trouglova na keramici kasnog 8. i 7. stoljeća srednjobosanske grupe (T. III, 1, 2, 5) treba pripisati uticaju stila Devoll, u kojem je izduženi šrafirani trougao jedan od vodećih motiva tokom čitavog njegovog trajanja (T. IV, 1, 4; Sl. 4). Nije isključeno da i značajniju ulogu romba u svojim mlađim fazama zapadnobalkanski geometrijski stil duguje uticajima s juga (up. naročito T. III, 1); to isto moglo bi se reći za mrežasto šrafiranje koje je u okviru stila Devoll starije (T. IV, 6, 8) i veoma omiljeno, a u zapadnobalkanskom se javlja tek u njegovim mlađim etapama.

4. Možda najizrazitija, principijelna razlika između ova dva stila leži u njihovoj primjeni. Stil Devoll je čisto keramički stil i na prostoru njegovog rasprostiranja nisu poznati bronzani objekti koji bi nosili njegove karakteristične motive i kompozicije. Zapadnobalkanski geometrijski stil je, naprotiv, primjenjivan i na keramici i na bronzi; štaviše, on je u svojim počecima uglavnom stil metalnih izrađevina, a zatim se prenosi i na keramiku, i to u jednom nešto užem krugu. No, na prvi pogled paradoksalno, upravo u tom odnosu keramika — metal sreću se i prepliću ova dva stila u završnoj fazi svog postojanja, u kasnom 8. i u 7. stoljeću stare ere. Ako, naime, još jednom pažljivo pogledamo repertoar motiva na ranije pomenutim oklopima za prsa iz sjeverne Albanije i istovetne primjerke oklopa sa Glasinca (čiji izvor nesumnjivo treba tražiti na južnom Jadranu)⁵⁷ uočićemo lako neke karakteristične motive preuzete, po svoj prilici, sa keramičkih proizvoda stila Devoll: trake sas-

⁵⁶ F. Prendi, T. XVIII; B. Čović 1965, T. X, 5.

⁵⁷ B. Čović 1976a, sl. 154—155.

tavljene od niza rombova i motiv »malteškog krsta«. Oba ta motiva nalazimo i na glasinčkim dijademama i poramenicama 7. stoljeća, zajedno sa motivom šahovskog polja složenog od šrafiranih i praznih rombova — dakle opet jednim od veoma starih i omiljenih motiva keramike stila Devoll (up. Sl. 2). Uticaj je, dakle, u ovom slučaju, išao sa keramike na metal, a — geografski gledano — s juga prema sjeveru (up. primjerak posude iz sjeverne Albanije s urezanim ukrasom čiji su motivi očigledno preuzeti iz repertoara južnoilirске geometrijske keramike — T. IV, 13)⁵⁸.

TEHNIKA ISKUCAVANJA (T. VI, 7, 8)

Djelimično istovremena sa zapadnobalkanskim geometrijskim stilom, ali dugovječnija pojava u dekorativnoj umjetnosti ove oblasti jeste jedna vrsta plastičnog ukrašavanja, vezana isključivo za predmete izrađene od bronzanog lima. Riječ je o tehnici iskucavanja (»Buckel-Technik« ili »Punkt-Buckel Manier«). Preuzeta nesumnjivo iz umjetnosti srednjoevropsko-podunavske kulture polja sa urnama, ova tehnika osvaja određeno mjesto i u radionicama bronzе na zapadnom Balkanu. Srećemo je najprije u zapadnoj Srbiji, u poznatom grobu iz Konjuše (kraj 13. ili početak 12. stoljeća), primijenjenu na jednom širokom pojasu od bronzanog lima, a izgleda da je istom tehnikom bila izrađena i jedna (na žalost izgubljena) falera iz približno istovremenog grobnog nalaza u Štrpcima na Uvcu, pritoci Lima⁵⁹. Oba ova objekta mogla bi biti u vezi s prodorom nosilaca kulture polja sa urnama u prvom valu velike egejske seobe, koji se na području zapadne Srbije dosta snažno manifestovao. Ali, izgleda da je u tim krajevima u ovo doba tehnika iskucavanja bila samo efemerna pojava.

Na sasvim drugoj strani, u Lici, ona je pustila nešto dublje korijene. To je i posve razumljivo ako se ima u vidu dosta snažna komponenta kulture polja sa urnama u genezi rane japodske kulture. Kako izgleda, najstariji primjerci objekata ukrašenih ovom tehnikom na japodskom području jesu široke bronzane narukvice. R. Drechsler-Bižić ih je (ranije) datirala dosta visoko, u 11. stoljeće⁶⁰, ali ih u svom najnovijem radu (1983) ne uvrštava u japodsku grupu kasnog bronzanog doba. Svakako, one nose na sebi (degenerisan, doduše) prikaz ptičjih protoma, jedan poznati motiv iz kultne simbolike kulture polja sa urnama. Ukrašen je, inače, pretežno pravolinijski i geometrijski: trake i trouglovi. Možda nešto mlađa, jedna druga grupa proizvoda japodskih radionica takođe je ukrašena ovom tehnikom i njoj pripadaju neki od najdekorativnijih objekata ove vrste. To su japodske kape (T. VI, 7), oglašlja

⁵⁸ Veoma je instruktivan urezani ornament na jednom peharu iz sjeverne Albanije (F. Prendi 1975, Pl. IX, 10), nastao očigledno pod uticajem južnoilirске slikane geometrijske keramike.

⁵⁹ M. Garašanin 1973, II, 435—438, sl. 217; T. 88; F. Fiala, *Uspjesi prekopavanja prahistoričkih gomila u jugoistočnoj Bosni (do Glasinci) godine 1897*, GZM IX, Sarajevo 1897, 611.

⁶⁰ R. Drechsler-Bižić 1961, 74—75, T. II, 13; up. takođe Š. Ljubić 1889, T. XXVI, 168—170.

i dijademe, datirane u vrijeme od 8. do 6. stoljeća⁶¹. Ova grupa se ističe preciznošću izrade i strogo pravolinijskim geometrijskim motivima. To su horizontalne i cikcak-trake, jednostavne meťope ispunjene krupnim ispupčenjima i šahovska polja. Samo izuzetno javlja se, na mlađim primjercima, i jedan krivolinijski motiv, u stvari prikaz naočarastog privjeska, veoma omiljenog u nošnji Japoda. Uticaji ove tehnike (vjerovatno upravo s japodskog područja) reflektuju se zatim i u Liburniji, pa ih srećemo na nekoliko primjeraka nakita, među kojim se ističe bronzana oplata pojasa iz Nina⁶².

I u područja centralne, južne i istočne Bosne prodrła je ova tehnika nešto kasnije. Najstariji primjerak (bar među onim datiranim) jeste dijadema iz ostave Brgule, dok su slične dijademe poznate još sa Debelog brda, Gradine kod Semizovca i iz grobova otkrivenih u Gračanici kod Visokog⁶³. Ukraś na ovim primjercima je jednostavan. U sedmom stoljeću ova tehnika nalazi primjenu na glasilačkom području, i to u ukrašavanju bronzanih knemida, nesumnjivo domaće izrade, ali u genetsko-tipološkom smislu podunavskog porijekla, kako je to još G. von Merhart pokazao⁶⁴. Izgleda da upravo ovi dijelovi bojne opreme, zahvaljujući aktivnosti određenih radionica ili putujućih majstora, predstavljaju važan medij u prodoru ove tehnike dalje prema jugu, pa tako srećemo knemide ukrašene na ovaj način u istočnoj Hercegovini (Dabrica kod Stoca — T. VI, 8) i u sjevernoj Albaniji (Dobrač kod Skadra)⁶⁵. Izgleda da se pri tome mogu razlikovati dva radionička kruga, jedan glasilački, a drugi hercegovačko-albanski⁶⁶. Vrijedno je u ovom okviru pomenuti i jednu faleru iz Gorice kod Gruda u zapadnoj Hercegovini. Ras-pored plastičnih, tehnikom iskucavanja izvedenih, naspramnih polukrugova veoma podsjeća na graviranjem ukrašene, nešto starije primjerke bronzane dugmadi-toka iz ostave Krehin Gradac, a i sama ova falera izrađena je od komada lima izrezanog od nekog većeg objekta, koji je prvobitno bio ukraśen finim graviranim ornamentom poput tzv. tutula iz Krehinog Graca⁶⁷. Očigledno, i ovdje su, tokom 7. stoljeća, stariji objekti, ukrašeni graviranjem s motivikom zapadnobalkanskog geometrijskog stila, doživjeli istu sudbinu kao i ranije pominjani oklopi za prsa sa Glasinca, koji su, prerađeni u knemide, takođe dobili novi ukras, u novoj tehnici — tehnici iskucavanja.

Ova nova tehnika primjenjivana je tokom sedmog, šestog, pa i kasnijih stoljeća i za ukrašavanje drugih, manjih objekata, no među njima nema premjeraka koji bi zasluživali poseban osvrt. Ipak, mora se pomenuti jedna posebna vrsta, bolje reći serija nakita na kojoj je ova tehnika u okviru jednog užeg područja (jugoistočna Bosna, istočna Hercegovina, zapadna Srbija) doživljavala poseban procvat krajem 6. i u toku 5. stoljeća. To su prstenje, ukrasi za kosu i narukvice od bronzanog lima, a njima se, u istočnom dijelu

⁶¹ R. Drechsler-Bižić 1968.

⁶² Š. Batović 1981, 264—266, sl. 11, 1 (up. takođe sl. 11, 12).

⁶³ B. Čović 1980, 47; T. IV, 3.

⁶⁴ G. von Merhart, *Geschnürte Schienen*, 37—38, Bericht der Römisch-Germanischen Kommission 1956—1957.

⁶⁵ B. Čović 1976c; K. Kilian, *Zur geschnürten Schienen der Hallstattzeit aus der Ilijak-Nekropole in Bosnien*, Germania 51 (1973), 2. Halbband, 528 ff; F. Prendi 1975, Pl. III, 9.

⁶⁶ B. Čović 1976c, 26—29.

⁶⁷ B. Čović 1976a, sl. 145a, b — up. sl. 142—143.

ovog područja, pridružuju i veliki luksuzni pojasevi od srebrnog i zlatnog lima. Svi ti objekti, bez obzira na veličinu i namjenu, imaju isti osnovni oblik: limena traka, savijena u krug (1 i 1/3 do 1 i 2/3 kruga), sa jednim suženim i jednim veoma proširenim krajem. Ukraš je takode na svim primjercima tehnički istovetan. Kombinacijom sitnijih i krupnijih iskucanih ispupčenja izvedeni su uglavnom pravolinijski geometrijski motivi: trake, rombovi, trouglovi spojeni na vrhovima tako da čine motiv »pješčanog sata«, svastike⁶⁸. U Hercegovini se javlja i motiv tekuće spirale, što je po svoj prilici odraz starije tradicije (up. T. VI, 8)⁶⁹. Tako je, za jedno kraće vrijeme i na jednom užem području, jedna posve nova tehnika bila obnovila duh starog, već davno ugašenog, geometrijskog stila. Njeni proizvodi ili uticaji stizali su i u dosta udaljene krajeve, u sjevernu Bosnu i sjeveroistočnu Srbiju⁷⁰.

ŽIVOTINJSKA BRONZANA PLASTIKA (T. VI, 1—5)

Novo vrijeme, koje u razvoju umjetnosti na jugu Evrope nastupa u 7. stoljeću stare ere, obilježeno je novim poletom figuracije koja se u grčkoj i grčko-etrurskoj umjetnosti za kratko vrijeme podiže do neslučenih visina. Začudo, zapadni Balkan, tako blizu i tako blisko vezan i s egejskim svijetom i sa Apeninskim poluotokom, ne odgovara na ovaj poziv. Jedini izuzetak čini monumentalna plastika Nezakcija u Istri, ali to područje leži van geografskih okvira oblasti čiju umjetnost ovdje analiziramo. No, ako pravog odjeka nije bilo, duh vremena se, makar samo u svojoj osnovnoj tendenciji i u posve skromnim formama, osjetio i na ovom tlu. Očud imamo, u starije željezno doba, izvjestan polet u izradi sitne plastike. Kako je ona, ipak, veoma različita i po materijalu i tehnici, po likovnim obilježjima, a i po namjeni, razmotrićemo je po osnovnim grupama koje je sačinjavaju. To su: životinjska bronzana plastika, antropomorfna bronzana plastika i, najzad, antropomorfna glinena plastika.

Sitna životinjska bronzana plastika rađena ljevanjem, oslanja se u svojim počecima na umjetnost bronzanog doba. Srećemo je u obliku sitnih, veoma stilizovanih predstava ptica (predviđenih da budu aplicirane na neki objekt) u ostavi iz Velikog Mošunja⁷¹. Isti nalaz dao je i najstariji primjerak pektorala sa (krajnje shematizovanim) ptičjim protomama na uglovima⁷². U osnovi srodan tip pektorala srećemo nešto malo kasnije u nakitu Liburna (T. III, 6 a, b) u jednoj razvijenijoj formi i sa ptičjim protomama datim u nešto

⁶⁸ B. Čović 1976a, 312—316; sl. 182—185.

⁶⁹ B. Čović 1976c, 30—31; sl. 8.

⁷⁰ Z. Marić, *Donja Dolina*, GZM n. s. XIX, Sarajevo 1964, 40; T. XIV, 8; M. Garašanin 1973, II, 506—508, karta XV.

⁷¹ Č. Truhelka 1913, sl. 13 (figurice ptica su originali, ali je »fibula« svojevoljna rekonstrukcija Č. Truhelke — up. primjedbu br. 26).

⁷² B. Čović 1976a, sl. 124 (približna rekonstrukcija).

realističnijem tretmanu⁷³. Isti je tip poznat i u kulturi Japoda⁷⁴, ali su tu, češće nego ptice, stavljene protome konja. Mada je funkcija ovih protoma bila prije svega dekorativna ili, možda, kultno-simbolička, a male dimenzije nisu ni pružale neku širu mogućnost za izražavanje umjetničkog, neki japodski primjerci pokazuju dosta prefinjenu težnju da se, makar i u stilizaciji, daju najmarkantnije crte konja kao rasne i plemenite životinje⁷⁵.

No, bronzana teriomorfna plastika učinila je početkom željeznog doba još jedan korak — oslobodila se sekundarne uloge u oblikovanju drugih, većih objekata i počela se pojavljivati u vidu samostalnih figurina⁷⁶. To su sve redom sitni objekti nošeni (kako se može zaključiti po alikama na leđima) kao privjesci ili amajlije. Među njima se, preciznošću izrade i smislom za finu stilizaciju i isticanje karakterističnih detalja, ističu proizvodi japodskih radionica s likovima konja i jelena, možda i grifona (T. VI, 1), te ptičjih likova u kojim, mada stilizovanim, prepoznamo lako kokoš i pijetla (T. VI, 2, 3). Dalje prema jugu, naročito na području glasinacke kulture, četveronožne životinje su sve rjeđe, a sve više preovlađuju ptice (T. VI, 4, 5)⁷⁷. One su morale i u kultno-simboličkom pogledu imati neko važnije značenje. Na taj zaključak upućuje nas najvažniji nalaz bronzane plastike na ovom tlu — čuvena glasinacka kulna kolica. Na tom objektu, o kojem je već više puta pisano, centralno mjesto zauzimaju ptičje figure⁷⁸. No, on cjelokupnom svojom izradom svjedoči da su već tada (kolica pripadaju 7. stoljeću) postojali vrsni livci i kovači, sposobni da zamisle i izrade jednu ovakvu kompoziciju⁷⁹. To što se plastika kao umjetnost nije razvila dalje i više, nije, dakle, nedostatak tehničkih znanja, talenta i vještine, već prije svega odraz nivoa društvenih potreba i zahtijeva koji bi dalji razvoj te umjetnosti podstakli.

⁷³ Š. Batović 1981, 134; sl. 13 — Š. Batović ističe s pravom da pravaone pločice na ovim pektoralima imaju »trup« u obliku broda; zapravo bi se cijela pločica možda mogla smatrati predstavom broda s ptičjim protomama na pramcu i krmi.

⁷⁴ Š. Batović 1973, 64; up. takođe R. Drechsler-Bižić 1961, 86; T. XI, 7.

⁷⁵ B. Čović 1976a, 152—154. — Ne možemo ovdje ulaziti u detaljniju analizu brojnih drugih bronzanih objekata koji imaju prikazane dijelove životinjskih tijela (najčešće glave), mada i među njima ima likovno vrijednih ostvarenja (npr., fibula iz Jezerina kod Bihaća — B. Čović 1976a, sl. 74).

⁷⁶ Svi važniji tipovi mogu se naći u: Š. Ljubić 1889, T. XXII; A. Stipčević 1963, XXXVI—XXXVII; Tav. 48—49, 68; B. Čović 1976a, 151—152, sl. 72—73; 265, sl. 151; 305, sl. 180.

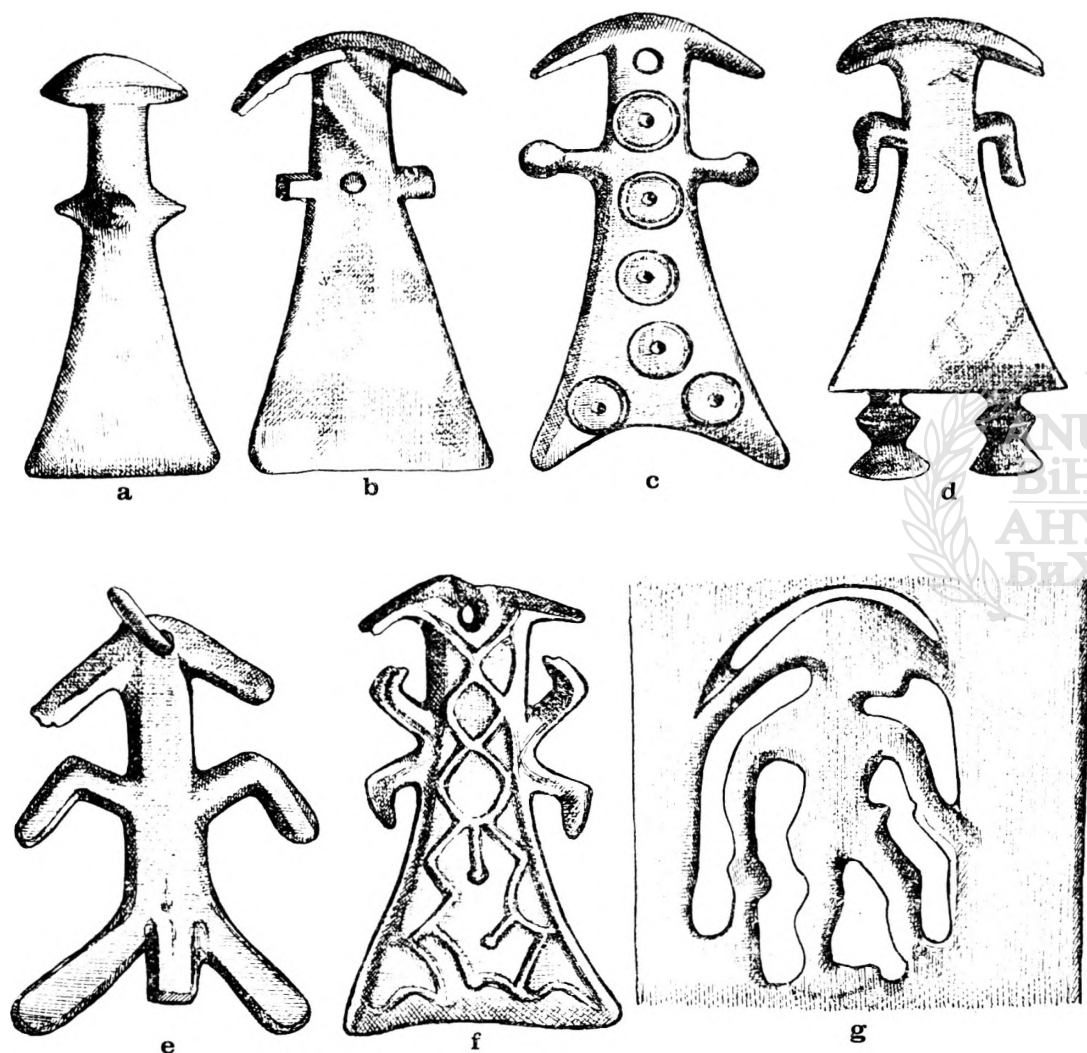
⁷⁷ Ptice ili ptičje protome javljaju se i na južnoilirskom području; ikonografski one ulaze u okvir tzv. »makedonskih bronz« — up. R. Vasić, *Kulturne grupe starijeg gvozdenog doba u Jugoslaviji*, Beograd 1973, 168, T. 15, sl. 16, 17; K. Kilian 1976, 192—193; Zh. Andrea 1976b, 207; Tab. III, IV, XIV, XV.

⁷⁸ Više u kulturno-religioznom, nego u likovnom pogledu zanimljiva je činjenica da na leđima ptica iz japodskih radionica sjede (posve stilizovane) manje ptice, kao što je slučaj i na kulturnim kolicima sa Glasinca

⁷⁹ B. Čović 1976a, 302—303; sl. 172.

ANTROPOMORFNA BRONZANA PLASTIKA (Sl. 5 a-g)

Izgleda da su i u ovom domenu japodske radionice u Lici imale prvenstvo, sudeći bar po broju nađenih figurina, a i po njihovoj tipološkoj raznovrsnosti. Nekoliko primjeraka ove plastike nađeno je i u liburnskim grobnicama; ako su, možda, i bile proizvod lokalnih majstora, nema sumnje da su bile inspirisane japodskim uzorima. Dalje na jugu ove plastike, uglavnom, nema; ona je karakteristična za sjeverozapadni dio naše oblasti⁷⁹.



Sl. 5a—f: japodski privjesci (po A. Stipčeviću 1963. i B. Čoviću 1976a); g: Jezerine.

⁷⁹ Up. S. Ljubić 1889, T. XXII, 132—139; S. Batović 1955, 233—245; isti, 1981, 142, sl. 16 (T. 14, 15); A. Stipčević 1963, XXVI—XXVIII, Tav. 51; B. Čović 1976a, 148, sl. 69—70.

Sitna antropomorfna bronzana plastika, mada hronološki paralelna, a po namjeni (većinom privjesci) i srodna onoj životinjskoj, razlikuje se od ove ne samo sižeom već i ikonografijom. Dok se za životinjsku plastiku (pogotovu onu japodsku) može reći da je u pravom smislu riječi puna, okrugla plastika, antropomorfna plastika je plošna, u vizuelnom smislu zapravo dvodimenzionalna. Za životinjsku plastiku može se reći da, i pored stilizacije, pokazuje određen stepen težnje ka realističkom; u antropomorfnoj plastici takvih tendencija nema. Ona zapravo ne predstavlja ljudski lik, već ga simbolizuje. U ikonografskom pogledu, očita je povezanost ove plastike sa predstavama ljudskog lika u okviru zapadnobalkanskog geometrijskog stila (i u srodnim istovremenim pojavama u Panoniji i u istočnoalpskom prostoru): osnovu ljudskog lika i ovdje čini trougao, a na njega su dodati određeni detalji — ponekad samo kapa i ruke (Sl. 5 a, b, c), ponekad i noge (Sl. 5 d, e), a rijetko još i muške genitalije (Sl. 5 e). Sve je to dato u veoma jakoj stilizaciji, mogli bismo reći geometrizirano. Posebno je zanimljiva činjenica da figurice na Sl. 5 e, f u ikonografskom smislu pokazuju izvjesnu srodnost s ljudskom figurom prikazanom na vazi iz Živojna (v. napomenu br. 53).

Rečeno je već da se ljudski lik javlja uglavnom u obliku samostalnih figura. Ipak, postojao je na japodskom području još jedan vid antropomorfne plastike — ljudske figure ukomponovane u pojasne kopče livene sa prorezima (srodno tehnici ažuriranja). Sama po sebi ta pojava bila bi jedva vrijedna pomena. Ali, jedan primjerak, jedna pojasna kopča 4. stoljeća iz Jezerina zaslužuje da se komentariše. Po svojoj plošnosti ona je nesumnjivo vezana za stariju tradiciju; stilizacija je tu takođe snažno prisutna, ali je prikazani lik ratnika sa šljemom ipak oslobođen stega geometrizma. Linije tijela su meke i zaobljene, proporcije bliske realnim, načinjen je čak i pokušaj da se prikaže pokret (Sl. 5 g). Taj ratnik je, osim toga, ihtifaličan; taj detalj još više približavao ovo djelo predstavama koje će se kasnije pojaviti na japodskoj kamenoj plastici — impuls i za jedno i za drugo očigledno je dolazio iz istih izvora⁶⁰.

GLINENA ANTROPOMORFNA PLASTIKA (T. V)

Ova vrsta razlikuje se od prethodnih ne samo po materijalu i tehnici već isto toliko i po svom duhu, ikonografiji i namjeni. To je najvjerovatnije kulturna plastika, rađena za određene radnje ili obrede i prilagođena tim potrebama. Sasvim očigledno, estetsko-vizuelni efekt bio je njihovim tvorcima irelevantan, njihovi motivi su bili posve druge prirode. Ova plastika nastaje, koliko znamo, krajem kasnog bronzanog, a egzistira dalje tokom starijeg željeznog doba. I u geografskom pogledu ona nam se javlja u obliku jednog neobičnog poteza koji počinje (van naše oblasti) u kulturi polja sa urnama jugoistočnog alpskog prostora (Maribor, Ptuj i Ormož)⁶¹, ide zatim preko To-puskog⁶² na koljeno Une (Ripač, Kekića glavica), a završava se na vrelu Rame

⁶⁰ B. Čović 1976a, 148—150; sl. 71.

⁶¹ S. Gabrovec 1983.

⁶² Neobjavljeno; na podacima dugujem zahvalnost kolegi L. Čučkoviću u Karlovcu.

u sjevernoj Hercegovini (Velika gradina u Varvari) i na Debelom brdu kod Sarajeva, kao najjužnijim tačkama.

Najpoznatiji u ovoj grupi su tzv. ripački »idoli«, o kojima je već dosta pisano⁸³. Radi se o malim terakotama, među kojima, po izgledu i tehnici, možemo razlikovati tri glavna tipa. Prvi čine pljosnato-zaobljeni »idoli« možda rađeni u kalupu; na prednjoj, ravnoj strani naznačeno je lice, zatim ekstremiteti u obliku patrljaka i, dosta naglašene, karakteristike pola (T. V, 3). Drugi su, slobodnom rukom oblikovani, valjkasti ili vretenasti »idoli«, s rukama u obliku patrljaka, posve reduciranim nogama, glavom datom s manje detalja, ali opet s naglašenim genitalijama i grudima kod »ženskih« figura (T. V, 4). Treći tip čine »idoli« prizmatičnog tijela (oblikom slični prais-torijskim glinenim utezima za tkanje ili tzv. grijalicama — T.V, 5—7). Oni su već do kraja uprošćene, geometrizovane, upravo simboličke, antropomorfne predstave, a poznamo ih, osim iz Ripča, još i sa Kekića glavice i iz Velike gradine u Varvari⁸⁴. Tek poneki detalj — predstava nosa, očiju i usta u obliku rupica, kose (?), ili pak odjeće i nakita omogućuju nam da u njima prepoznamo antropomorfnu ideju. Pa ipak, i ovakvi kakvi jesu, ti »idoli« nam nude i neke elemente za zanimljive hipoteze, značajne ne koliko za pitanje prais-torijske umjetnosti koliko za poznavanje religije i kulta ove oblasti u prais-torijsko doba. Prizmatični »idol« iz Kekića glavice ima na gornjem dijelu, osim nosa, modelovane još i roščiće (T. V, 7a, b). To navodi na misao da bi i neki od vretenastih i valjkastih »idola« iz Ripča na čijoj glavi takođe vidimo izraštaje (T. V, 4), ranije protumačene kao prikaz ušiju, takođe mogli biti predstave antropomorfni »božanskih« bića zamišljenih s rogovima na glavi. Time bi korijeni nastanka božanstva poznatog u ovim krajevima u rimsko doba kao Silvan mogli biti pomaknuti veoma daleko u prošlost, na prelaz iz bronzanog u željezno doba. Druga hipoteza na koju nas navode prizmatični »idoli« potiče iz činjenice da su na Velikoj gradini u Varvari oba primjerka takvih statueta nađena u zanimljivom kontekstu: u jednoj kompaktnoj grupi glinenih »modela« koji u minijaturnom obliku prikazuju realije iz svakidašnjeg života: amfore i pitose, kalotne peći, sto i stolice⁸⁵. Nije li, onda, blizu istini da su i ova dva primjerka prizmatičnih »idola« mogla predstavljati modele velikih, po svoj prilici drvenih, »idola« čije su realne dimenzije (ako za poređenje uzmemo modele peći, stola i stolica iz istog nalaza) mogle iznositi 1,5 do 2 m visine?

Po materijalu od kojeg su izrađeni, a i po namjeni, u grupu antropomorfne glinene plastike spadaju i stubasti »idoli« nađeni u ruševinama sveti-lišta u naselju Pod kod Bugojna (T. V, 1, 2). Oni se, ipak, izdvajaju ne samo drukčijom ikonografijom i većim dimenzijama već i po tome što su to, u tehničkom smislu, zapravo reljefi. Naime, po svemu sudeći, postojala je u okviru ovog svetišta, vjerovatno uz stijenu iza ognjišta (žrtvenika?), jedna vertikalna rešetkasta konstrukcija od drvenih stubaca i greda. Drvo je bilo oblijepljeno glinom i, pretežnim dijelom, ukrašeno udubljenim geometrij-skim motivima. Neki od vertikalnih stubaca završavali su se stilizovanim ljud-skim glavama ili, bolje rečeno, licima, izvedenim takođe tehnikom reljefa, u glini. Tijelo »idola« zapravo i ne postoji — taj stubasti dio ukrašen je geo-

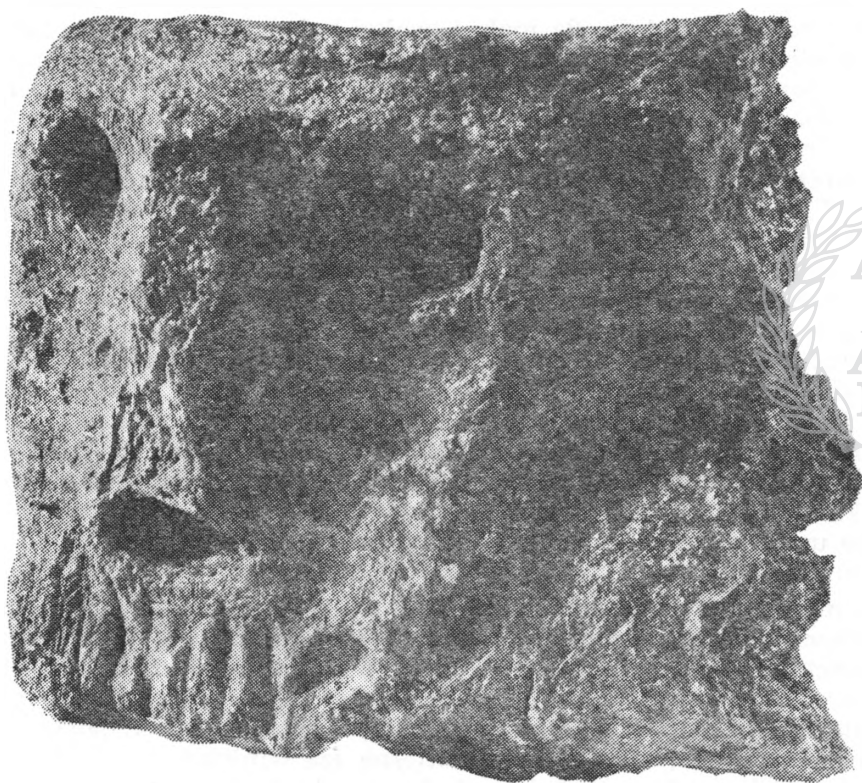
⁸³ V. Čurčić 1908, 154—155; J. Korošec 1952; A. Stipčević 1963, XXXVIII—XXXIX; B. Čović 1976a, 155.

⁸⁴ B. Čović 1976a, 155; sl. 79—80.

⁸⁵ *Ibid.*, 201; sl. 100 a i b.

metrijskim motivima, kao i ostali dijelovi rešetke. Što se tiče predstava lica, valja reći da se, u ikonografskom pogledu, jasno izdvajaju dva tipa — ovalni i četvrtasti. Prvi je realističniji, utoliko što ima nešto više detalja: oči, kao i nozdrve ispod snažno istaknutog nosa, oboje markirano udubljenjima (T. V, 2). Drugi tip prikazuje lice na još uprošteniji način: u dubokom reljefu modelovani su samo lukovi obrva i snažan hrbat nosa i usta, bez drugih detalja (T. V, 1). Koji je smisao razlikovanja ova dva tipa teško je dokučiti. Bez sumnje, on leži u samoj prirodi i sadržaju kulta kojem su ovi objekti bili namijenjeni.

Istoj ovoj kategoriji pripada i glava stubastog »idola« nađena na drugom kraju naselja, u jednoj po obliku tipičnoj stambenoj kući, gdje je, vjerovatno, služio porodičnom kultu. Ono čime se taj lik izdvaja od ostalih jeste gotovo realistički tretman, vidljiv naročito u pokušaju da se izrazi oval lica i da se prikaže brada koja je naznačena vertikalnim kanelurama na donjem



Sl. 6 — Pod kod Bugojna (cca 3:4).

dijelu lica (Sl. 6). U ovom slučaju možda bi se smjelo pomišljati na neki, makar površan, uticaj grčke ili etrurske umjetnosti, s čijim su se djelima stanovnici naselja Pod mogli upoznati⁸⁶. U svakom slučaju, radi se o objektu koji,

⁸⁶ Pomišljam pri tome ponajprije na reljefne predstave aplicirane na bronzane posude, s obzirom na činjenicu da su fragmenti uvoznih (grčkih ili italjskih) bronzanih posuda nađeni u većem broju u slojevima 6. i 5. stoljeća ovog naselja.

ma koliko grub, djeluje impresivno i zaslužuje da ga ubrojimo u značajnija likovna ostvarenja praistorijske umjetnosti željeznog doba u ovim krajevima.

*

Na kraju, umjesto zaključka, nekoliko opštih napomena.

Ovaj referat je, po svom pristupu i sadržaju, mnogo više posvećen analizi nego sintezi. Izostavljene su, svjesno, komparacije sa istovremenim pojavama umjetničkog karaktera u drugim dijelovima praistorijske Evrope, a pitanje odnosa s egejskim svijetom i sa velikom umjetnošću rane antike samo je u najopštijem smislu dotaknuto. Cilj je bio ograničen, a nadam se da je i postignut. Želio sam da, na sadašnjem stepenu istraženosti, ukažem na osnovne pojave i razvojne tendencije praistorijske umjetnosti kasnog bronzanog i starijeg željeznog doba u zadatoj oblasti. To je i bio i jedan od ciljeva ovog simpozija, bar kada se radi o onim manje poznatim i slabije ispitanim sferama duhovne kulture Ilira i njihovih srodnika i savremenika na istočnoj jadranskoj obali i njenom zaleđu: da se, sagledavanjem građe i njenog značenja, pruži osnova i podsticaj za dalje istraživanje.

Ako ipak treba, u nekoliko riječi, rezimirati zaključke do kojih nas vode ova istraživanja, oni bi se mogli sažeti u dvije osnovne konstatacije.

Prvo, zapadnobalkanski geometrijski stil, čije je postojanje naslućivao već G. von Merhart⁸⁷, može se danas, zahvaljujući dosta bogatoj građi, prilično dobro definisati u prostornom, hronološkom i sadržajnom pogledu. Zajedno sa geometrijskom keramikom južne Ilirije, koja mu je uglavnom savremena, on je na ovom dijelu Balkana predstavnik snažno izražene tendencije apstraktnog geometrizma u likovnom izrazu kasnog bronzanog i ranog željeznog doba. Više od pet stoljeća to je dominantna, gotovo isključiva tendencija, a njeni pozni refleksi i reminiscencije preživljavaju i traju praktično do kraja praistorijskog doba.

Drugo, figuralna umjetnost na ovom prostoru skromnog je opsega i malih dometa. Figuracija se, doduše, bila pojavila u okviru strogog geometrijskog stila pri njegovom završetku u vidu crteža-gravure, a zatim je nastupila nešto intenzivnije u obliku sitne bronzane i glinene plastike, da bi (kad je u pitanju starije željezno doba) dostigla možda svoj najveći domet u glasi-načkim kulturnim kolicima i u liku bradatog muškarca iz Bugojna. Postojali su uzori u susjedstvu, mogućnost komunikacije, pa i vješte ruke zanatlija, ali su neki drugi uzroci stajali na putu razmahu figuracije, pogotovu plastike. Oni su teško dokučivi arheološkom ili bilo kojem drugom egzaktnom metodu, jer leže u posve drugim sferama, prije svega u sferi religije i religijske prakse, zatim u sferi psihe, individualne i kolektivne, i, najzad, u određenim opštim društvenim i ekonomskim uslovima. Tek je u mlađem željeznom dobu, i to na ograničenim područjima, ta barijera bila probijena, pa su počela nastajati djela višeg umjetničkog dosega. No, to je već tema koja izlazi iz okvira ovog referata.

⁸⁷ G. von Merhart 1942, 10.

ZUSAMMENFASSUNG

DIE KUNST DER SPÄTBRONZE- UND ÄLTEREN EISENZEIT AN DER ÖSTLICHEN ADRIAKÜSTE UND IN DEREN HINTERLAND

Seine Darlegungen gliederte der Verfasser in mehrere Kapitel; das sind: Einführung, westbalkanischer geometrischer Stil, südillyrische geometrische Keramik, Punkt-Buckel-Manier, bronzene Tierfigürchen, anthropomorphe Bronzefiguren, anthropomorphe Tonfiguren, abschließende Betrachtungen.

In der Einführung erläutert der Verfasser seine methodologischen Ausgangspunkte. Die östliche Adriaküste und ihr Hinterland bilden den überwiegende Teil jenes breiten Raumes, den Geschichtsschreibung und Archäologie früher fast einmütig den Illyriern zugeschrieben haben. Heute sind die Meinungen in dieser Hinsicht anders und neigen immer mehr der Auffassung zu, daß im Altertum dieser Raum von mehreren verschiedenen Völkern besiedelt worden ist. Unter ihnen waren jedenfalls auch die Illyrier als eines der größten und wichtigsten. Daß auf diesem Symposium die geistige Kulture dieses ganzen Raumes, demnach auch die Kunst, betrachtet wird, hat mehrere Gründe. Einer davon ist der Umstand, daß die Frage der Illyrier und ihre Ausdehnung keineswegs alls gelöst angesehen werden kann, weshalb jede Beschränkung auf ein enges Gebiet (zum Beispiel jenes, das der Verfasser dieser Darlegungen¹ als zuverlässig illyrisch betrachtet) allzu subjektiv sein könnte. Ein anderer Grund liegt im Wesen des Untersuchungsgegenstandes selbst. Kunst oder, besser gesagt, Erscheinungen künstlerischen Charakters können wir im notwendigen Maße nur verstehen, wenn wir sie in einem weiteren Zusammenhang, einem zeitlichen und einem räumlichen, ins Auge fassen. Wie wir sehen werden, sind diese Erscheinungen nur manchmal auf ein enges Gebiet, ethnisch oder geographisch, beschränkt, und meistens hat sie der überwiegende Teil der Stämme oder Völker dieses Raumes miteinander gemein, seien es Illyrier oder nicht. Erfasst sind Erscheinungen künstlerischen Charakters in der Zeitspanne von der Stufe Bronzezeit D (13. Jahrhundert) bis zum Ende der älteren Eisenzeit, Ha D 2/3 (5. Jahrhundert v. u. Ztr.). In geographischer Hinsicht werden alle Gebiete zwischen der Adria einerseits und der Drina bzw. dem Kosovo polje und Westmazedonien andererseits berücksichtigt. Ausgelassen ist Istrien, von dem in den Darlegungen von Prof. Gabrovec die Rede ist, sowie Nordbosnien und die benachbarten Gegenden, in den sich die Urnenfelderkultur stabilisiert und sich in der Eisenzeit Kulturgruppen entwickelt hatten, die als Erben dieser Kultur betrachtet werden können. Der Verfasser ist nämlich der Ansicht, daß die Frage der Beziehung zwischen Urnenfelderkultur und Illyriern definitiv gelöst ist und daß diese Kultur und ihre Nachfolge nicht hierher gehören.

Im Abschnitt »Westbalkanischer geometrischer Stil« analysiert der Verfasser jene spezifische Erscheinung, deren Bestehen schon G. von Merhart⁸⁷ angedeutet hat. Dieser Stil hat drei Entwicklungsstufen. Die erste fällt in die Zeit Br. D — Ha A. Ihre frühesten Vertreter sind breite bronzene Halsbergen (T. I, 1), von denen eine aus der Umgebung von Zvornik, eine aus Živaljevići südlich von Zvornik und fünf aus dem engeren Glasinacer Gebiet stammen.⁹ Alle gehören der Stufe Br. D an. Kennzeichnend für die Verzierung auf diesen Halsbergen ist die gleichzeitige Verwendung krummliniger Motive (Halbkreise, laufende Spirale) und geradliniger Motive (schraffierte Dreiecke, Bänder u. ä.). Bemerkbar sind Einflüsse des ornamentalen Stils der Wietnberg-Kultur.¹⁰ Auf dieser Stufe scheint die Spiralverzierung beliebt zu sein, wie auch noch eine Phalere aus dem Hortfund Nova Kasaba¹¹ und ein Plättchen eines Dolchgriffes aus Lašva¹² zeigen (T. I, 2, 3). Es ist nicht klar, ob sich auf dieser Stufe der geometrische Stil des Westbalkans auch über Ost- und Zentralbosnien hinaus ausgedehnt hat. Ziemlich wahrscheinlich ist das jedoch mit Rücksicht auf die einem Hortfund entstammenden Armreifen, die in der Nähe von Cavtat bei Dubrovnik (T. I, 4) gefunden wurden¹³, sowie wegen der Tatsache, daß einige der reich verzierten liburnischen Bogenfibeln vielleicht der Stufe Ha A 2 angehören¹⁴.

Wahrscheinlich ist es gerade am Ende der Ha A-Stufe in der Entwicklung des westbalkanischen geometrischen Stils zu einer wichtigen Wende gekommen:

er wurde von Metallgegenständen auf Keramikerzeugnisse übertragen. Damit nahm die zweite Stufe dieses Stils, die bis zum Ende von Ha B 2 andauert, ihren Anfang. Der ausgeprägteste Vertreter dieser zweiten Entwicklungsstufe ist einerseits die Keramik der mittelbosnischen Gruppe (Pod bei Bugojno, Schicht B, die Wallburg Kopilo bei Zenica und andere Siedlungen — T. II, 2—9; Sl. 1), andererseits aber die Serie fein gravierten Metallgegenstände aus dem Hortfund Veliki Mošunj und Brgule (T. I, 5—6, T. I, II, 1, 11—12). Das Merkmal dieser Stufe ist ein Vorherrschen geradliniger Motive und eine zweitrangige Rolle jener krummlinigen Motive (halbkreisförmige Einritzungen, Girlanden, konzentrische kleine Kreise). Des weiteren ist dieser Stufe ein tektonische Verbundenheit von Form und Verzierung, eine strenge Symmetrie in der Anordnung der Motive und selbstverständlich eine völlige Abstraktion, ein Vermeiden jedweder Reminiszenzen an Gegenstände aus der realen Welt eigen. Auf dieser Stufe erlebt der westbalkanische geometrische Stil eine weitaus größere Verbreitung als auf der vorhergehenden. Seine keramischen Erzeugnisse finden wir in Schicht C-3 der Wallburg Velika Gradina in Varvara, dann auf dem Debelo Brdo bei Sarajevo²², auf den Wallburgen der Felder von Livno und Duvno in Südwestbosnien²³, und seine Einflüsse sind auch an der Keramik einiger Fundorte Nordostbosniens zu beobachten²⁴. Dasselbe kann auch von den Metallgegenständen gesagt werden. Außer den genannten Hortfunden Mošunj und Brgule^{25, 26} gehören hierher auch die Zierscheiben aus den Glasinacer Gräbern der Zeit Ha B 1 und B 2, die Mehrzahl der Fibeln vom Golinjevo-Typ (ausgenommen die jüngsten) aus Bosnien und Mitteldalmatien^{29, 30}, die fein gravierten Bogenfibeln und zweiteiligen Fibeln aus Norddalmatien^{31, 32}, dem Ende dieser Stufe aber sind die gravierten Bronzen aus den Gräbern in Tešanj und ein Rasi-ermesser aus dem Hortfund Grapska zuzurechnen³³. Die ins 9. Jahrhundert datierte Fibel vom Golinjevo-Typ aus Nordalbanien entstammt vielleicht auch irgendeiner bosnischen oder dalmatinischen Werkstatt⁴⁰.

Schon im neunten Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung entstehen in der Entwicklung dieses Stils neue Tendenzen, zuerst jene formaler und technischer Natur (s. T. III; T. VI 6; Sl. 2 u. 3). Im achten und siebten Jahrhundert als dritter, d. h. Endstufe dieses Stils sind diese Veränderungen noch ausgeprägter. Es wandeln sich auch die Keramikformen, die eine schärfere Profilierung und hohe Henkel bekommen. Öfters werden Rhomben und netzartig ausgefüllte Bänder verwendet. Die schraffierten Dreiecke, die auf den vorhergehenden zwei Stufen ausschließlich gleichseitig waren, werden jetzt zu in die Länge gezogenen hängenden Dreiecken. Auf der Keramik erscheint jetzt auch eine Komposition, die wir Rahmenkomposition nennen könnten (T. III, 3)⁴¹. Die ausgeprägtesten Vertreter dieser Stufe sind unter den Bronzeerzeugnissen die sog. Schildbuckel und kleineren Zierscheiben aus dem Hortfund Krehin Gradac und Ometala, (T. VI, 6), die liburnischen Pektoralien aus Norddalmatien und aus Picenum (hauptsächlich aus der Zeit Ha B 3 — T. III, 6, 7), die bronzene Brustpanzer der Glasinacer Hochebene und aus der Mati-Gräbern in Nordalbanien (8—7. Jahrhundert — Sl. 3), sowie die Glasinacer Diademe, die Achselbänder und Armreifen (7. Jahrhundert — Sl. 2). Auf ihnen bemerken wir auch ganz neue Motive, wie z. B. die laufende Spirale, die aus kleinen Kreisen und Tangenten zusammengesetzt ist, das Schachbrettmuster, das sog. Malteserkreuz u. a.⁴²

Im Laufe des siebten Jahrhunderts wird dieser Stil schwächer und erlischt allmählich, obwohl seine Überreste auf Metall und Keramik sowohl im sechsten als auch im fünften Jahrhundert noch andauern. Aber bevor dieser Stil erlosch, schuf er etwas wirklich Neues. Mitten in abstrakten geometrischen Motiven traten Darstellungen aus der lebendigen und überhaupt realen Welt in Erscheinung. Die älteste derartige Darstellung ist ein Zug von Hirschen, der am Rande einer Zierscheibe aus dem Hortfund Krehin Gradac eingeritzt ist (T. III, 8). Ähnliche Hirsche sind auch auf einer Beinschiene von der Glasinacer Hochebene eingraviert.⁴⁶ Am interessantesten aber sind die Darstellungen von Schiffen auf einem Paar von Brustpanzern von der Glasinacer Hochebene (diese Panzer wurden im siebten Jahrhundert zu einem Paar Beinschienen umgearbeitet).⁴⁷ Wie die angeführten Hirsche sind auch die Schiffe mit den Mitteln des geometrischen Stils, ausgesprochen linear und vereinfacht, wiedergegeben. Aber es sind dennoch richtige Zeichnungen, Bilder realer Objekte, mit allen wesentlichen und technischen Einzelheiten, wie der Bug mit dem hohen Bugspriet, das mit einem Tierkopf endet, das Heck mit dem Turm und dem Heckruder, der Mast mit Segeln und Tauen, die Rippen

des Schiffsrumpfes (Sl. 3). Von besonderem Interesse ist die Darstellung menschlicher Wesen: eine Reihe stehender schraffierter Dreiecke auf dem Deck stellt die Mannschaft dar, während auf dem Heckturm in gleicher Weise der Steuermann oder Befehlshaber wiedergegeben ist. Eine solche Darstellung der menschlichen Gestalt hat gute Analogien in der Lika, und zwar auf einem bronzenen Krumschwert und einem, wesentlich jüngeren, Gürtelplättchen, ebenfalls aus japanischem Gebiet (T. III, 9, 10). Hier sind in Form von Dreiecken Krieger mit aufgesetzten Helmen dargestellt. Was die Glasinacer Exemplare betrifft, ist es klar, daß diese Brustpanzer wie auch ihre Gegenstücke aus Nordalbanien aus irgendeiner Werkstatt oder Schule stammen müssen, die allem Anschein nach irgendwo an der südlichen Adria loziert war.

Diese neue Erscheinung konnte sich im Schoße des westbalkanischen geometrischen Stils nicht weiterentwickeln, weil bald auch dieser Stil selbst erlosch, verdrängt von den neuen Tendenzen und neuen Techniken in der dekorativen Kunst dieses Raumes.

Im Abschnitt »Die südillyrische geometrische Keramik oder der Devoll-Stil« analysiert der Verfasser die mattbemalte Keramik aus Südalbanien und dem westlichen Teil Mazedoniens (T. IV, 11—12; sl. 4)⁵⁰. Die Dauer dieses Stils ist mehr oder weniger gut bestimmt. Das ist die Zeitspanne vom 13. bis zum 7. Jahrhundert v. u. Ztr. Eine präzisere chronologische Einteilung ist noch nicht erstellt, ebensowenig ist die innere Entwicklung des Stils selbst ausgearbeitet worden. Sicher ist, daß schon in der Schicht Maliq IIId3 fast alle wichtigeren Gefäßformen und die meisten Motive und Kompositionen erscheinen⁵¹. Dieser Stil dauert nach der Definition von F. Prendi ohne größere Veränderungen in der Periode des Übergangs aus der Bronze- zur Eisenzeit bzw. nach der Definition von Zh. Andrea in der Barç-Phase (11.—9. Jahrhundert) an und ist auch noch in der Phase Kuçi Zi I (8. und 7. Jahrhundert) sehr aktiv. In seiner Entstehung lehnt sich der Devoll-Stil an die noch ältere bemalte Keramik mit roten, nach dem Brennen auf die Gefäßwand aufgetragenen Motiven — bekannt aus der Schicht Maliq IIId2 — an, was den Schluß nahelegt, daß dieser Stil wirklich autochthon ist. Sein Fortbestehen bis in die Eisenzeit berechtigt die Verbindung dieses Stils mit den Illyriern, und zwar mit Rücksicht darauf, daß eines seiner Hauptentwicklungszentren in Gegenden lag, die urillyrisches Land sind: die Gebiete um den Ochrider See, der Talkessel von Korça und das Quellgebiet des Flusses Devoll⁵². Das heißt selbstverständlich aber nicht, daß überall, wo derart verzierte Keramik auftritt, Illyrier zu suchen sind.

Dem Devoll-Stil gehören hauptsächlich feinere, handgearbeitete Gefäße von gleichmäßiger Form und fein geglätteter Oberfläche an. Die Verzierung ist vor dem Brennen aufgetragen und ist im allgemeinen von dunkleren Brauntönen, die zum hellen (gelbbraunen oder hellrötlichen) Untergrund einen Kontrast bilden, so daß der koloristische Effekt einer der Merkmale dieses Stils ist. Seine ideelle Grundlage bildet eine reine geometrische Abstraktion. Eine Ausnahme ist die sehr stilisierte menschliche Gestalt auf einer Vase aus Živojno⁵³. Der Devoll-Stil pflegt fast ausschließlich geradlinige Motive, außer während der Anfänge selbst, da anscheinend auch die Spirale oder Volute verwendet wurde⁵⁴. Unter den Motiven herrschen Rhombus und Dreieck vor, und ihnen gesellt sich auch das in verschiedenen Kombinationen von Linien und Schraffuren ausgeführte Band zu. Das Dreieck tritt in zwei Formen auf: als gleichseitiges und als in die Länge gezogenes, hängendes. Diese letztgenannte Form ist besonders für die mittlere und jüngere Phase, Barç und Kuçi Zi, charakteristisch. Sehr früh hat der Devoll-Stil verschiedenartige zusammengesetzte Motive und Kompositionen⁵⁵. Eines der sehr beliebten zusammengesetzten Motive ist das sog. Malteserkreuz. Häufig sind mehrere »Malteserkreuze« zu horizontalen und vertikalen Reihen verbunden. Das andere wichtige zusammengesetzte Motiv ist das Schachbrettmuster, das gewöhnlich aus einer größeren Zahl miteinander verbundener, abwechselnd leerer und ausgefüllter Rhomben besteht.

Es muß betont werden, daß dieser Stil auch seine Regeln hat, deren wichtigste die tektonische Verbundenheit von Form und Verzierung sowie die Symmetrie in der Anordnung der Motive, die zwar nicht so strikt durchgeführt ist wie im westbalkanischen geometrischen Stil (auf dessen früher und reifer Stufe), sind.

Der Verfasser vergleicht im weiteren diese beiden Stile und hebt folgendes hervor:

1. Sowohl der westbalkanische geometrische Stil als auch der Devoll-Stil entstehen und entfalten sich zur selben Zeit. Beide gehören der weitverzweigten Familie geometrischer dekorativer Kunst der späten Bronze- und frühen Eisenzeit Südosteuropas an und spiegeln das stark ausgeprägte Streben dieser Zeit nach abstraktem bildlichem Ausdruck wider. Daher auch ihre gegenseitigen Ähnlichkeiten wie auch Verwandtschaft mit anderen Zweigen dieser Kunst in der ägäischen Welt, auf dem östlichen Balkan und im unteren Donaubecken. Dennoch bilden in diesem allgemeinen Rahmen diese beiden Stile jeweils ein Ganzes, jeder mit eigenen Besonderheiten.

2. Diese beiden Stile erwachsen aus älteren, bronzzeitlichen Grundlagen. Eine dieser Grundlagen war im Gebiet des inneren Balkans und der Westkarpaten, eine zweite aber in der Kontaktzone zwischen dem zentralen Balkan und der ägäischen Welt. Deshalb entstehen, neben den allgemeinen Ähnlichkeiten, auch die bedeutenden Unterschiede in den Gefäßformen, der Auswahl der Motive und Kompositionen. Starke Unterschiede gibt es auch in den Techniken und auch in der Anwendung selbst. Der westbalkanische geometrische Stil verwendet die Technik des Einritzens und Eintiefens, der Devoll-Stil aber Bemalung. Der westbalkanische Stil wird gleichermaßen auf Keramik wie auch auf Bronze angewandt, während der Devoll-Stil ausschließlich ein Keramikstil ist.

3. Dennoch müssen gewisse Übereinstimmungen und wechselseitige Einflüsse berücksichtigt werden. Schon auf der vollentwickelten Stufe des westbalkanischen geometrischen Stils lassen sich zusammengesetzte Motive finden, zu denen in den Verzierungen der südillyrischen geometrischen Keramik Analogien bestehen (vgl. T. II, 9 u. T. IV, 3)⁵⁶. Die Wechselbeziehung kommt besonders in der Endphase der Entwicklung (8. und 7. Jahrhundert) zum Ausdruck.⁵⁷ Der Devoll-Stil scheint zu diesem Zeitpunkt kräftig gegen Norden gewirkt zu haben. Das spiegelt sich in der Übernahme einiger seiner Motive auf der mit Einritzungen versehenen Keramik Nordalbanien (T. IV, 13)⁵⁸ wider, und noch mehr auf den Bronzeerzeugnissen der Mati-Gruppe und der Glasinacer Hochebene (Rhomben und »Malteserkreuze«, Schachbrettmuster — Sl. 2, 3). Es ist sehr wahrscheinlich, daß die bedeutend größere Anwendung der Rhomben und der von einem Netz ausgefüllten Bänder auf der Keramik der mittelbosnischen Gruppe im Laufe des 8. und 7. Jahrhunderts dem — wahrscheinlich indirekten — Einfluß des Devoll-Stils zuzuschreiben ist; dasselbe aber können wir auch in bezug auf das Motiv des in die Länge gezogenen, hängenden Dreiecks sagen (vol. T. III, 1—4).

Im dritten Abschnitt wird die Erscheinung und Anwendung der *Punkt Buckel-Manier* in diesem Raum dargelegt. Sie ist zweifellos das Ergebnis des Einflusses der Urnenfelderkultur. Die ältesten Exemplare (Br. D) finden wir auf einem Bronzeblechgürtel aus Konjuša in Westserbien sowie auf einer (verlorengegangenen) Bronzephalar aus Štrpci in Südostbosnien.⁵⁹ Dies scheint in diesen Gegenden eine Erscheinung vorübergehenden Charakters gewesen zu sein. Auf der anderen Seite, in der Lika (Kroatien), schlug diese Technik tiefere Wurzeln. In der Zeitspanne vom 9. bis zum 6. Jahrhundert finden wir sie angewandt in der Verzierung breiter Manchetten sowie von Kappen und Diademen aus Bronzeblech (T. VI 7).^{60, 61} Auf fünf Exemplaren von Manchetten erscheint schlecht ausgeführtes Motiv eines Vogelhalbes und -kopfes, offensichtlich ein Überrest der einstigen Komposition einer Sonnenbarke. Die übrigen Motive sind geometrisch: Bänder, Dreiecke, Schachbrettmuster. Sowohl nach Zentral- als auch nach Südbosnien dringt diese Technik erst im 8. und 7. Jahrhundert stärker vor. Wir finden sie auf Diademen und insbesondere auf Beinschienen. Es scheint, daß gerade dieser Teil der Kampfrüstung, der seine Herkunft vom Kuřim-Typ ableitet⁶⁴ und im Laufe des siebten Jahrhunderts in den Glasinacer Werkstätten hergestellt wurde, ein wichtiger Mittler dieser Technik war. Dabei lassen sich zwei Werkstättenkreise, ein Glasinacer und ein zweiter, nämlich herzegowinisch-albanischer, unterscheiden.^{65, 66} Auf den Erzeugnissen dieses zweiten finden wir außer den für den Kuřim-Typ charakteristischen Motiven auch noch Spiralen und Vogelprotomen (T. VI, 8).

Im späten sechsten und im fünften Jahrhundert erlebt diese Technik im Rahmen der Glasinacer Kultur einen neuen Aufschwung, und zwar auf Bronzereifen, Armreifen, Verzierungen für das Haar und besonders auf luxuriösen silbernen und goldenen Gürteln (Mramorac, Novi Pazar)^{68, 69, 70}.

Im vierten und fünften Abschnitt wendet sich der Verfasser den *bronzenen Tierfigürchen und anthropomorphen Bronzefiguren* zu (T. VI, 1—5; sl. 5). Indem

der Verfasser betont, daß der glänzende Aufschwung der Skulptur in Griechenland und Italien im Laufe des 7. und 6. Jahrhunderts auf dem westlichen Balkan, mit Ausnahme von Istrien, keinen rechten Widerhall gefunden hat, stellt er fest, daß die kleinen Bronzefiguren doch die allgemeine Tendenz der Rückkehr zum Figuralen in dieser Zeit reflektieren. Die ausgeprägtesten Exemplare der einen und der anderen Art brachten die japodischen Werkstätten in der Lika hervor, während weiter im Süden die Zahl der Exemplare weitaus geringer ist, und zwar mit Ausnahme der Vogelfigürchen, von denen es in der Glasinacer Kultur und in den südlichen illyrischen Gegenden recht viele gibt^{76' 77' 77a' 78'}. Die Unterschiede zwischen der einen und der anderen Art von Bronzefiguren sind groß. Die Tierfigürchen sind abgerundet und, besitzen, wen auch bei starker Stilisierung, auch manche realistischen Züge. Die anthropomorphen Figuren sind dagegen ganz platt, wie ausgeschnitten, und dazu geometrisiert; die Grundlage des menschlichen Körpers bildet wiederum ein Dreieck (Sl. Sl. 5).

Im sechsten Abschnitt werden *die anthropomorphe Tonfiguren* besprochen. Ihrem Charakter und Zweck nach sind das Kultobjekte, und für ihre Schöpfer war der ästhetisch-visuelle Effekt offensichtlich ganz belanglos, so daß es sich im engeren Sinne auch nicht um Objekte künstlerischen Charakters handelt. Diese Figuren teilen sich in zwei Gruppen. Die eine wird von freien Statuetten gebildet, in deren Rahmen sich mehrere Typen unterscheiden, unter denen die ungewöhnlichsten »Idole« sind, die in der reinen geometrischen Form eines Pyramidenstumpfes, Webstuhlgewichten ähnlich, ausgearbeitet sind. Der Verfasser nennt sie »prismatische Idole«. Sie sind aus Slowenien (Ormož), der Umgebung von Karlovac, der Umgebung von Bihać (Ripač und Kekića Glava) und aus Varvara (T. V, 5—7) bekannt^{81' 82' 83' 84'}. Die andere Gruppe bilden sog. »pfeilerförmige Idole«, vorerst nur aus Pod bei Bugojno bekannt. Das sind eigentlich keine runden Figuren, sondern Reliefs (T. V, 1, 2). Fast alle Exemplare stammen aus den Ruinen eines an der westlichen Peripherie dieser Wallburg entdeckten Heiligtums. Sie sind Teil einer Konstruktion in Form eines hölzernen Gitters, das aus vertikalen Pfeilein und horizontalen Balken gemacht ist. Das Gitter war mit Ton beworfen, und in dieser Tonschicht sind Reliefverzierungen geometrischen Charakters (Dreiecke, Rhomben, konzentrische Kreise, die vielleicht Sonnensymbole sind). Ein Teil der vertikalen Pfeiler hatte am oberen Ende in Ton modellierte Menschenköpfe, genauer gesagt, Gesichter, in sehr scharfer Stilisierung (T. V, 1—2). In dieselbe Gruppe gehört noch ein mit mehr Realismus ausgeführter Kopf (bärtiger Mann), der am anderen Ende derselben Siedlung gefunden wurde (Sl. 6).

LITERATURA

S kraćenice:

ČGT = Članci i građa za kulturnu istoriju istočne Bosne, Tuzla

GZM = Glasnik Zemaljskog muzeja, Sarajevo

GZM n. s. = Glasnik Zemaljskog muzeja, Sarajevo, nova serija (od 1946)

PJZ = Praistorija jugoslavenskih zemalja, Sarajevo

VAHD = Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, Split

VAMZ = Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu

Zh. Andrea, 1976a — *La civilisation tumulaire du Bassin de Korçe et sa place dans les Balkans du Sud-Est*, Iliria IV, Tirana 1976.

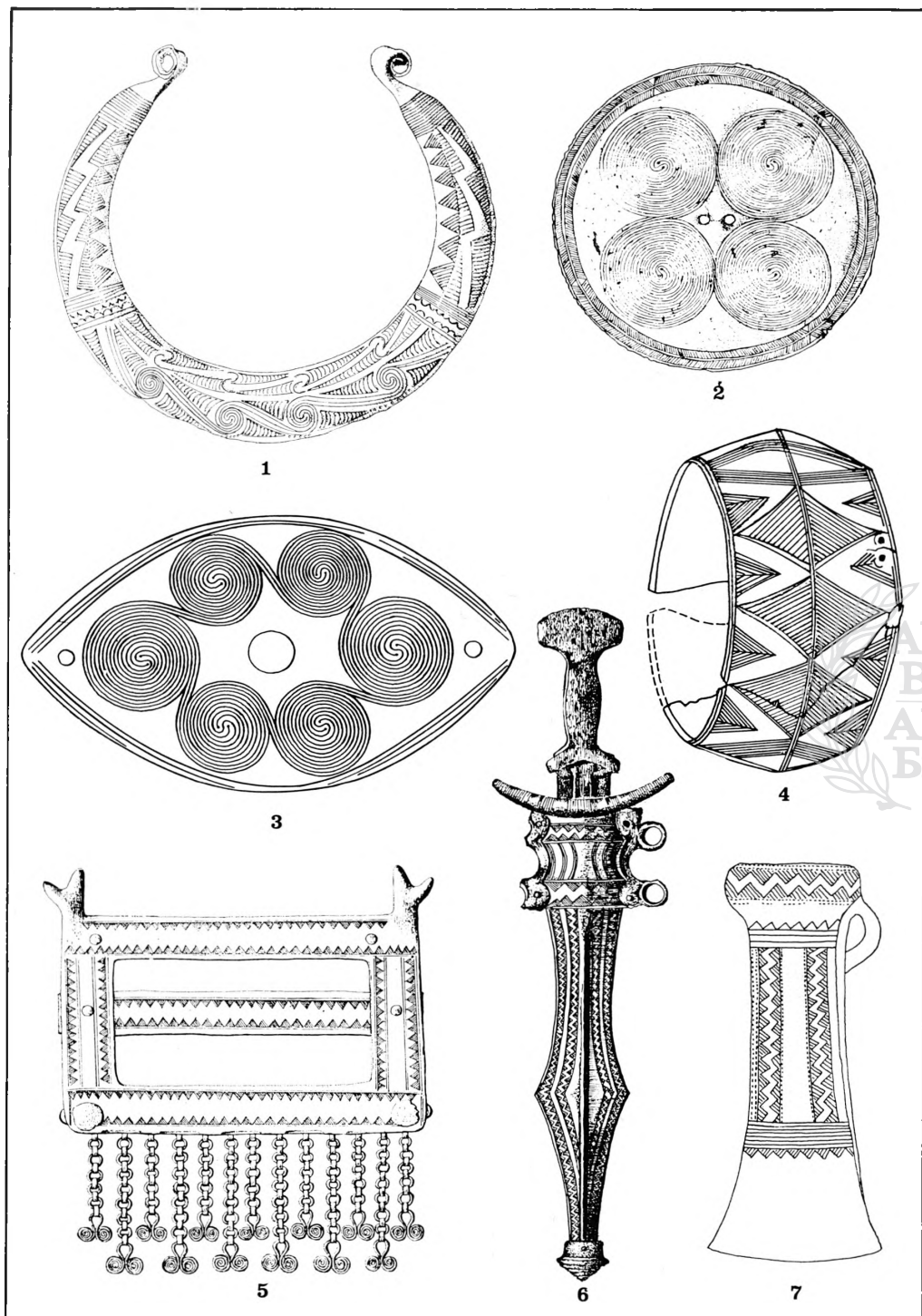
Zh. Andrea, 1976b — *Tumat e Kuçit të Zi*, Iliria VI Tirana 1976.

Š. Batović, 1955 — *Nekoliko ilirskih antropomorfnih figurina iz Sjeverne Dalmacije*, Arheološki vestnik VI/2, Ljubljana 1955.

Š. Batović, 1976 — *Le relazioni culturali tra le sponde adriatiche nell'età del ferro*, Simpozij Dubrovnik 1972, Zagreb 1976.

- Š. Batović, 1981 — *Nakit u prapovijesti sjeverne Dalmacije* (Katalog izložbe »Nakit na tlu sjeverne Dalmacije«), Zadar 1981.
- Š. Batović, 1983 — *Kasno bronzano doba na istočnom jadranskom primorju*, PJZ knj. IV, Sarajevo 1983.
- A. Benac, 1954 — *Novi prahistorijski nalazi iz Bosne i Hercegovine*, GZM n. s. IX, Sarajevo 1954.
- A. Benac — B. Čović, 1956 — *Glasinac 1*, Sarajevo 1956.
- A. Benac — B. Čović, 1957 — *Glasinac 2*, Sarajevo 1957.
- B. Čović, 1965 — *Uvod u stratigrafiju i hronologiju praistorijskih gradina u Bosni*, GZM n. s. XX, Sarajevo 1965.
- B. Čović, 1971 — *Dva specifična tipa zapadnobalkanske lučne fibule*, GZM n. s. XXVI, Sarajevo 1971.
- B. Čović, 1975 — *Ostava iz Nove Kasabe*, ČGT. XI, Tuzla 1975.
- B. Čović, 1976a — *Od Butmira do Ilira*, Sarajevo 1976.
- B. Čović, 1976b — *Nekoliko manjih praistorijskih nalaza iz Hercegovine*, GZM n. s. XXIX, Sarajevo 1976.
- B. Čović, 1976c — *Bronzane knemide iz Dabrice kod Stoca*, GZM n. s. XXIX, Sarajevo 1976.
- B. Čović, 1980 — *Ostava Brgule*, GZM n. s. XXXIV, Sarajevo 1980.
- B. Čović, 1981 — *Neka pitanja hronologije bronzanog doba glasinačkog područja*, GZM n. s. 35/36, Sarajevo 1981.
- B. Čović, 1982 — *Ethnogenese der Illyrier aus der Sicht der Vor- und Frühgeschichte*, Symposium »Ethnogenese europäischen Völker, Mainz 1982. (u štampi).
- B. Čović, 1983a — *Srednjobosanska grupa*, PJZ knj. IV, Sarajevo 1983.
- B. Čović, 1983b — *Glasinačka grupa*, PJZ knj. IV, Sarajevo 1983.
- B. Čović, 1983c — *Prelazna zona u kasno bronzano doba*, PJZ knj. IV, Sarajevo 1983.
- V. Čurčić, 1908 — *Prehistorička sojenica iz broncanog doba u Ripču kraj Bihoća u Bosni*, GZM XX, Sarajevo 1908.
- R. Drechsler-Bižić, 1961 — *Rezultati istraživanja japodske nekropole u Kompolju*, VAMZ 3. Ser. II, Zagreb 1961.
- R. Drechsler-Bižić, 1968 — *Japodske kape i oglavlja*, VAMZ 3. Ser. III, Zagreb 1968.
- R. Drechsler-Bižić, 1982 — *Ostava kasnog bronzanog doba iz okolice Cavtata*, Arheološki radovi i rasprave JAZU VIII—IX, Zagreb 1982.
- R. Drechsler-Bižić, 1983 — *Japodska kulturna grupa*, PJZ knj. IV, Sarajevo 1983.
- S. Gabrovec, 1983 — *Jugoistočnoalpska regija*, PJZ knj. IV, Sarajevo 1983.
- M. Garašanin, 1973 — *Praistorija na tlu Srbije I, II*, Beograd 1973.
- M. Garašanin, 1983 — *Dubovačko-žutobrdska grupa*, PJZ knj. IV, Sarajevo 1983.
- B. Govedarica, 1982 — *Prilozi kulturnoj stratigrafiji praistorijskih gradinskih naselja u jugozapadnoj Bosni*, Godišnjak Centra za balkanološka ispitivanja, XX (18), Sarajevo 1982.
- B. Hänsel, 1976 — *Beiträge zur regionalen und chronologischen Gliederung der älteren Hallstattzeit an der unteren Donau*, Bonn 1976.
- K. Kilian, 1976 — *Zur Frühbronzezeit in Albanien*, Iliria IV, Tirana 1976.
- M. Korkuti, 1971 — *L' agglomération préhistorique de Tren*, Iliria I, Tirana 1971.
- J. Korošec, 1952 — *Ljudske statuete iz Ripča*, GZM n. s. VII, Sarajevo 1952.
- M. Kosorić, 1972 — *Iskopavanje praistorijskih humki u Pađinama i Ročeviću 1970. i 1971. godine*, ČGT IX, Tuzla 1972.
- M. Kosorić, 1975 — *Istraživanje praistorijskih humki na području srednjeg Podrinja*, ČGT XI, Tuzla 1975.

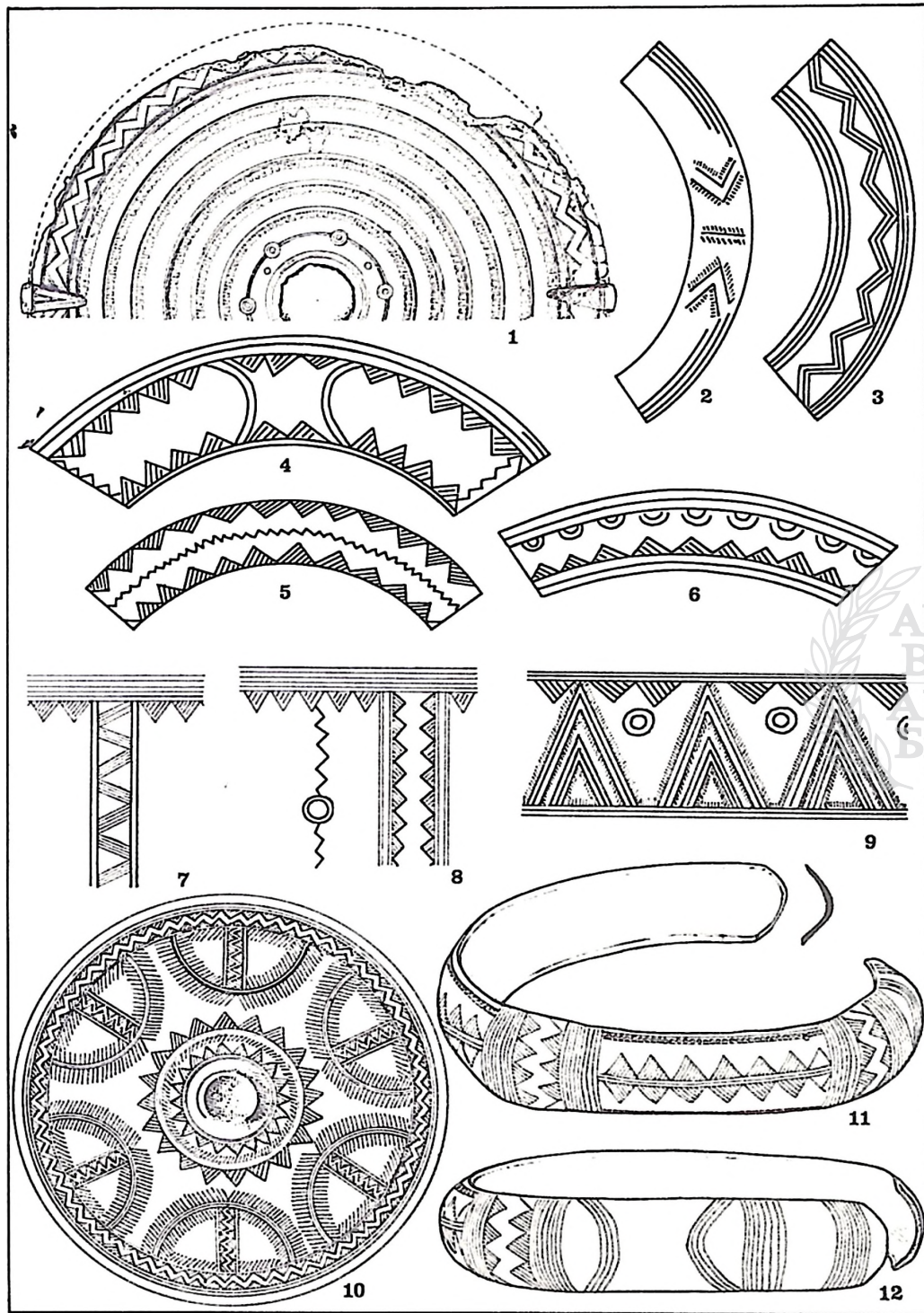
- M. Kosorić, 1976 — *Kulturni, etnički i hronološki problemi ilirskih nekropola Podrinja*, Tuzla 1976.
- Z. Letica, 1973 — *Antropomorfne figurine bronzanog doba u Jugoslaviji*, Beograd 1973.
- Š. Ljubić, 1889 — *Popis arkeologiškoga odjela Nar. zem. muzeja u Zagrebu*, Zagreb 1889.
- I. Marović, 1968 — *Prahistorijski nalazi na području Solina*, VAHD LXII (1960), Split 1968.
- I. Marović, 1969 — *Nekoliko nalaza iz halštatskog perioda u Dalmaciji*, VAHD LXIII—LXIV (1962), Split 1969.
- P. Medović, 1978 — *Naselja starijeg gvozdenog doba u jugoslovenskom Podunavlju*, Beograd 1978.
- G. von Merhart, 1942 — *Donauländische Beziehungen der früheisenzeitlichen Kulturen Mittelitaliens*, Bonner Jahrbücher 147, Darmstadt 1942.
- H. Müller-Karpe, 1980 — *Handbuch der Vorgeschichte*, Bd IV, Bronzezeit, München 1980.
- F. Prendi, 1966 — *La civilisation préhistorique de Maliaq*, Studia albanica 1966/1, Tirana 1966.
- F. Prendi, 1975 — *Un aperçu sur la civilisation de la première période du Fer en Albanie*, Iliria III, Tirana 1975.
- F. Prendi, 1978 — *L'Age du Bronze en Albanie*, Iliria VII—VIII, Tirana 1978.
- V. Radimski, 1894 — *Arheološke crtice*, GZM VI, Sarajevo 1894.
- A. Stipčević, 1963 — *Arte degli Illiri*, Milano 1963.
- A. Stipčević, 1973 — *Jesu li ilirski brodovi imali pulene u obliku zmije?*, Radovi Instituta JAZU 20, Zadar 1973.
- N. Tasić, 1974 — *Bosutska grupa*, Praistorija Vojvodine, Novi Sad 1974.
- Č. Truhelka, 1907 — *Prehistorijski nalazi iz Bosne i Hercegovine*, GZM XIX, Sarajevo 1907.
- Č. Truhelka, 1913 — *Jedan oodličan nalaz bronzane dobe iz Velikog Mošunja*, GZM XXV, Sarajevo 1913.
- K. Vinski-Gasparini, 1983 — *Ostave s područja kulture polja sa žarama*, PJZ knj. IV, Sarajevo 1983.
- A. Vulpe, 1965 — *Zur mittleren Hallstattzeit in Rumänien*, Dacia IX, Bucarest 1965.



1. Živaljevići (A. Benac — B. Čović 1956); 2. Nova Kasaba (B. Čović 1975); 3. Lašva (B. Čović 1976a; F. Fiala 1894); 4. Cavtat (R. Drechsler-Bižić 1982); 5. Veliki Mošunj (Č. Truhelka 1913; B. Čović 1976a); 6. Veliki Mošunj (Č. Truhelka 1913; B. Čović 1976a); 7. Tešanj (Č. Truhelka 1907; B. Čović 1976a).

(razmjer — Maßstab : različit — verschieden)

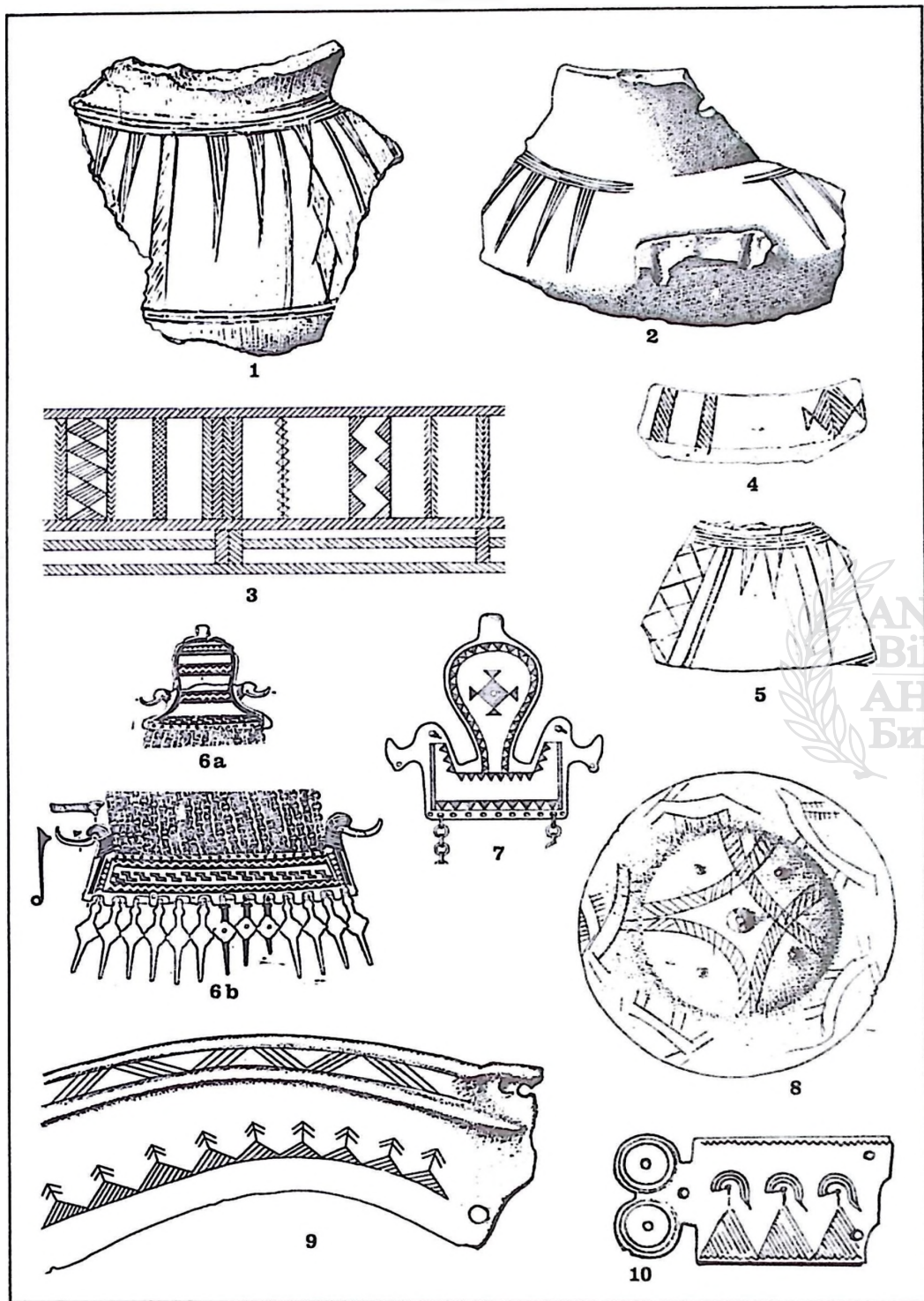
T. II



1. Veliki Mošunj (Ć. Truhelka 1913; B. Čović 1976a); 2—9. Pod kod Bugojna (B. Čović 1965 i 1976a); 10. Tešanj (Ć. Truhelka 1907; B. Čović 1976a); 11—12. Brgule (B. Čović 1980).

(razmjer — Maßstab : različit — verschieden)

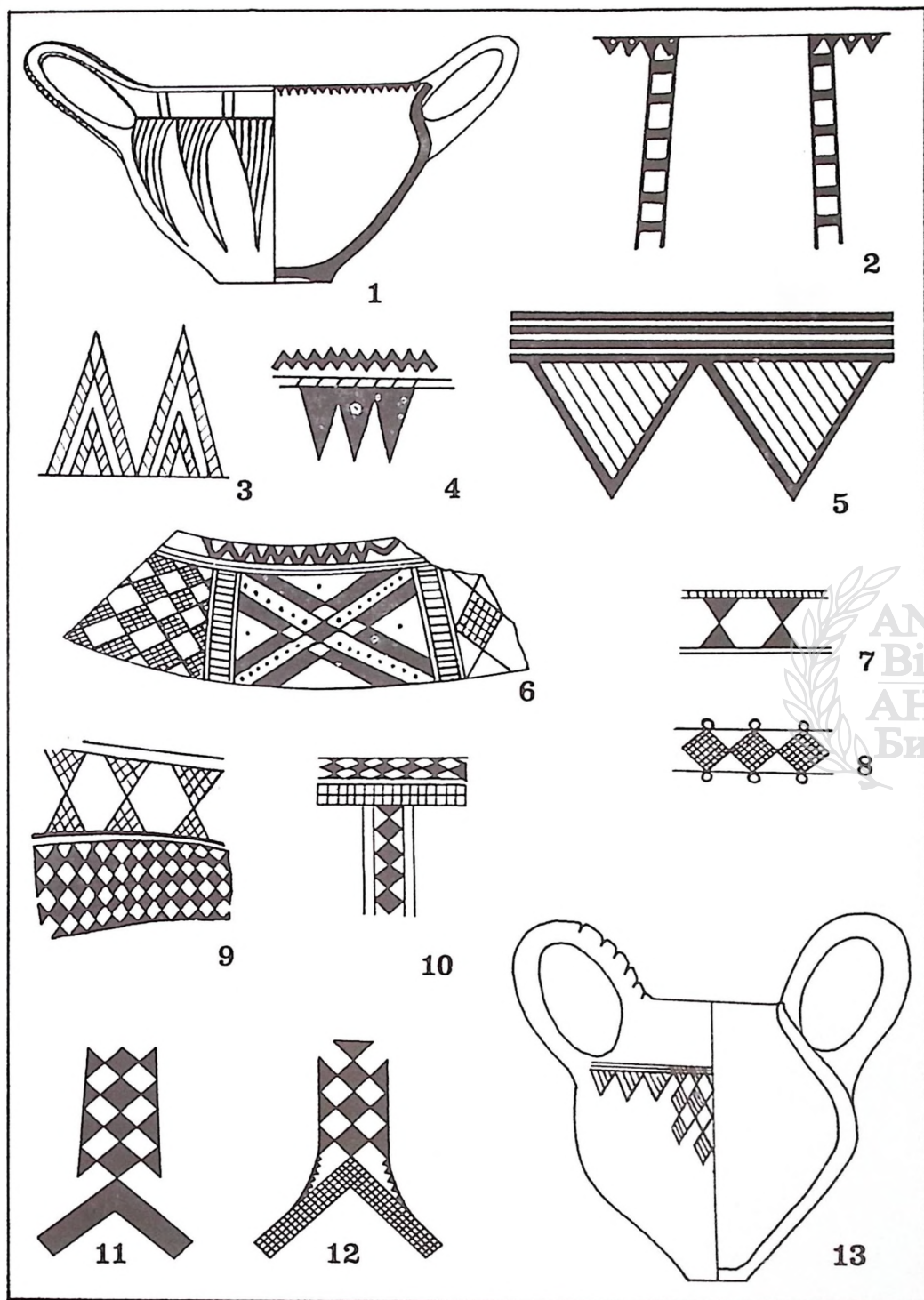
T. III



1—2. Pod kod Bugojna (izvorno); 3—5. Pod kod Bugojna (B. Čović 1976a); 6. Nin (Š. Batović 1981 — detalji pektoralala); 7. Ancona (G. von Merhart 1942 — detalj pektoralala); 8. Krehin Gradac (B. Čović 1976a); 9. Medak kod Gospića (B. Čović 1976a); 10. Prozor kod Otočca (B. Čović 1976a).

(razmjjer — Maßstab : različit — verschieden)

T. IV



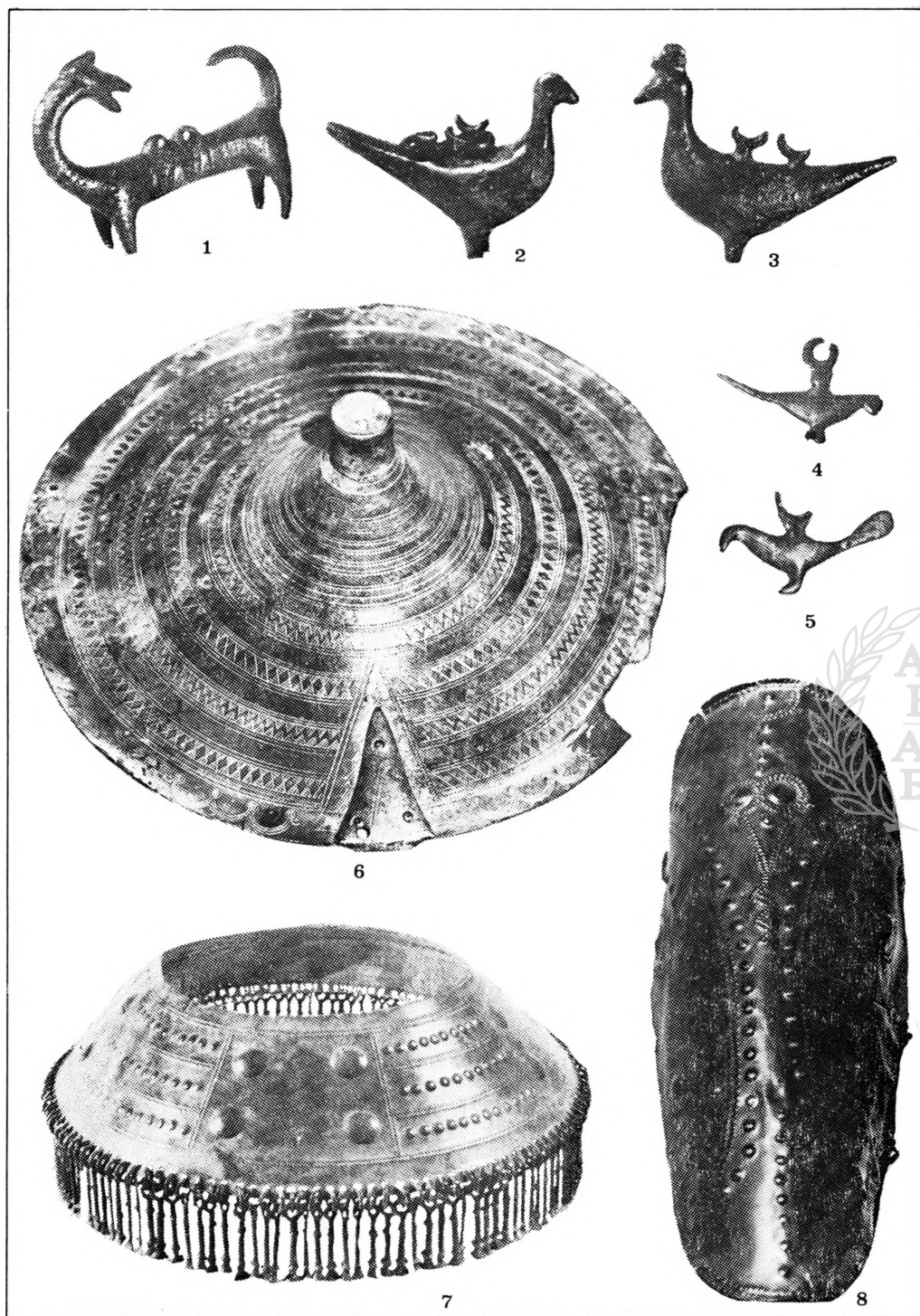
1—12. Maliq i Tren, Albania (F. Prendi 1978; M. Korkuti 1971); 13. Mati, Albanija (F. Prendi 1975).

(razmjjer — Maßstab : različit — verschieden)



1—2. Pod kod Bugojna (izvorno); 3—4. Ripač kod Bihaća (V. Čurčić 1908); 5. Varvara (B. Čović 1976a); 6. Ripač kod Bihaća (V. Čurčić 1908); 7a, b. Kekića glavica kod Bihaća (B. Čović 1976a).

(razmjer — Maßstab: 1,2 = 1:3; 3—7 = 2:3)



1—3. Prozor kod Otočca (Š. Ljubić 1889; B. Čović 1976a); 4—5. Glasinac (B. Čović 1976a); 6. Krehin Gradac (B. Čović 1976a i 1976b); 7. Kopolje (R. Drechsler-Bižić 1961); 8. Dabrica kod Stoca (B. Čović 1976c).

(razmjer — Maßstab : različit — verschieden)

