

ZAHODNOILIRSKA DRUŽBA PO UPODOBITVAH NA VAŠKI IN MAGDALENSKOGORSKI SITULI

PETER PETRU

Narodni muzej, Ljubljana

Spomeniki situlske umetnosti — izvorni in prvinsko na naš prostor vezani likovni izdelki prazgodovine — so bili v zadnjem desetletju predmet izčrpane obravnave. Celovito je predstavljeno to izročilo v spremnem vodniku k razstavi »Umetnost alpskih Ilirov in Venetov (Situle od Pada do Donave)«;¹ umetnostno je dorečeno spregovoril o tem likovnem pojavu J. Kastelic;² ikonografski obseg in časovne razsežnosti nakazal F. Starč;³ izvir podal S. Gabrovec;⁴ navezanost na izdelovalna središča Slovenije pa je utemeljil T. Knez.⁵ Od prve objave sestavka o vaški situli izpod peresa K. Dežmana,⁶ je svet zahodnoilirske in venetske umetnostne dediščine predvsem v zadnjem obdobju predmet mnogih obravnav. Danes je zato naše znanje o tem izročilu sorazmerno mnogostransko. Ob tem ostaja še nekaj vprašanj, ki kažejo, da bo potrebno v prihodnje osvetliti še nekatere sestavine, če želimo da bi bila ta dediščina celovito opredeljena. Med nenačetimi vprašanji se postavlja kot ključna naloga razlaga pripovedne vsebine upodobitev na situlah, ker se vidi po frizih na vaški in magdalenskogorski situli, da je umetnik imel pred očmi povsem realno predstavo vzeto iz življenja tukajšnjih prazgodovinskih prebivalcev in njihove konkretne družbene ureditve. Zato sem imel za potrebno, da k razpravi prispevam svoj poskus delitve upodobljenцев v posamezne družbene razrede in se tako oddolžim spominu prijatelja Franceta Stareta, svojega visokošolskega učitelja.

Z arheološkimi izkopaninami na splošno ne moremo razložiti v podrobnosti ustroj starejših družb. Izjemo tvorijo lahko upodobitve, ki ponazarjajo

¹ *Umetnost alpskih Ilirov in Venetov*, Situle od Pada do Donave (Ljubljana 1962).

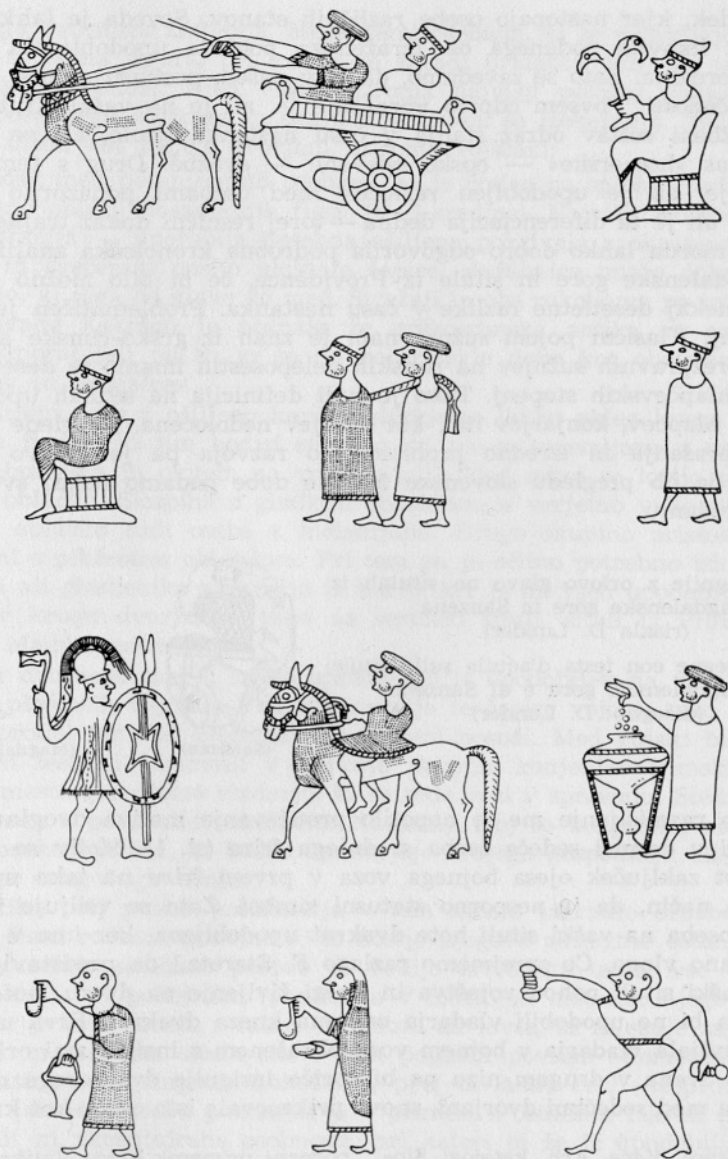
² *Umetnost situl* (Beograd 1965); isti, *Situla z Vač* (Beograd 1956); isti, v: *Likovni svet* (Ljubljana 1951).

³ Prazgodovinske kovinske posode iz Slovenije, *Zbornik fil. fak.* 2 (1955) 103 ss; isti, Dekoracija pravokotnih pasnih spon na Kranjskem, *Arh. vestnik* 3 (1952) 173 ss.

⁴ Žarnogrobiščna komponenta v situlski umetnosti, *Umetnost alpskih Ilirov in Venetov* (Ljubljana 1962) 3 ss.

⁵ T. Knez, *Novo mesto v davnini* (poglavje 'Umetnost situl'), Maribor 1972, 43 ss.

⁶ K. Dežman, Ein Kunstwerk altetruskischer Metalltechnik, *Mitt. d. Zentral Komm.* 9 (1883) 13 ss.



Sl. 1. Značilni družbeni razredi, upodobljeni na vaški situli (risala D. Lunder)

Fig. 1. Rappresentazione d. caratteristici classi sociali sulla situla di Vače (disegno: D. Lunder)

nek dogodek, kjer nastopajo osebe različnih stanov. Seveda je lahko tudi izpovednost likovno podanega oz. izražena pogleda upodobljenih osebnosti povsem nerealna. Zato se zavedamo, da je v našem poskusu mnogo nejasnosti in nedorečenosti. Povsem odprto vprašanje je, ali je na vaški situli upodobljeni družbeni sestav odraz stanja v času nastanka situle, ali pa je torej segel v čas »homerske« — epsko opevane — družbe. Drug s tem povezan problem je, ali je upodobljen razloček med osebami ponazorilo ustaljene družbe in ali je ta diferenciacija dedna — torej resnični dokaz trajnega stanja. Na to bi morda lahko dobro odgovorila podrobna kronološka analiza situl iz Vač, Magdalenske gore in situle iz Providence, če bi bilo možno zanesljivo dokazati nekaj desetletne razlike v času nastanka. Problematičen je tudi pojem suženj. Klasični pojem sužnja nam je znan iz grško-rimske antiike. Ob množici brezpravnih sužnjevev na rimskih veleposestih imamo še desetine nians suženjskohlapčevskih stopenj. Tako je tudi definicija na situlah upodobljenih strežajev, hlapcev, konjarjev itd., kot sužnjevev nedoločena. Ne glede na vsa ta odprta vprašanja in izredno problematiko razvoja pa je gotovo primeren trenutek, da ob pregledu slovenske železne dobe podamo nekaj svojih misli o tem vprašanju.

Sl. 2. Insignije z orlovo glavo na situlah iz Magdalenske gore in Sanzena (risala D. Lunder)

Fig. 2. Insegne con testa d'aquila sulle situle al Magdalenska gora e di Sanzeno (disegno: D. Lunder)



(Sanzeno)



(Magdalenska gora)

Na to razmišljanje me je napotilo proučevanje motiva dvoglavega orla, ki ga drži v desnici sedeča oseba srednjega friza (sl. 1). Motiv se ponovi še enkrat kot zaključek ojesa bojnega voza v prvem frizu na tako upadljiv in poudarjen način, da je nesporno statusni simbol. Zato se vsiljuje vprašanje, ali ni ta oseba na vaški situli hote dvakrat upodobljena, ker ima v pripovedi akcentuirano vlogo. Če sprejmemo razlago F. Stareta,⁷ da predstavlja zgornji friz na vaški situli pohod vojaštva in drugi življenje na dvoru, potem ni zadržkov, da bi ne upodobili vladarja oziroma kneza dvakrat. Prva upodobitev bi predstavljala vladarja v bojnem vozu okrašenem z insignijami orlovih glav na ojesu.⁸ Scena v drugem nizu pa bi spričo insignije dvoglavega orla, ki jo drži figura med sedečimi dvorjani, znova prikazovala isto osebo kot kneza sredi

⁷ F. Starè, *Vače*, Arh. katalogi Slovenije 1 (1955).

⁸ Formacija vojaške ureditve zgolj iz konjenikov in brez pešcev ni klasična, kakršna je poznana v Italiji na estenski in certoški situli ali na upodobitvah vojaških sprevodov iz republikanske dobe. Tu navajamo zelo znan, čeprav kasnejši relief, ki predstavlja na bazi Antoninovega stebra razpored rimske vojske. Ta

poznani primerek hrani Vatikanska zbirka. V Neaplju pa sta znameniti freski iz Paesta, ki kažeta razpored samničanskih pešakov in konjenikov. Etruščanski bojni voz odkrit v Monteleone (sedaj Metropolitan-Museum v New Yorku) prinaša Th. Mommsen, *Römische Geschichte* II (1932) na sl. 29 in je po izgledu enak onim upodobljenim na situlah.

razgibanega dvornega življenja. Med vsemi osebami, ki se pojavljajo na vaški situli, je to edina figura, pri kateri se zaradi dodatka vidi, da je mišljena obakrat ista osebnost. Njen visok oziroma najvišji položaj dokazuje poleg insignij, posebnega velikega in ozaljšanega voza, še izokefalija. Sedeči vladar je enako visok kot stoječi dvorjani oziroma vojščaki.

Razložek med posameznimi osebami pa je podan na splošno tudi v razliki noš odnosno oblačil posameznih figur (sl. 1-sredina). Najvišji družbeni razred — aristokracija — uporablja posebna ošiljena pokrivala z okrašenim robom. Vojaštvo in svečeniki nosijo ploščate čepice, služabnice imajo dolge lase ali pregrinjalo, ki sega od glave do meč. Strežaji in oba rokoborca pa imajo obrbite glave, navada kakršno je poznala že grško-rimska antika za označevanje sužnjeve; uporabljali pa so jo še do polpretekle dobe kot obeležje galjotov, kaznjencev in izdajalcev.

V skupini oseb z ošiljeno kapo razlikujemo lahko poleg kneza še sedeče in stoječe figure, ki jim bodisi strežejo ali pa so spremljane z oprodo (par med rokoborcema in ovnom na vaški situli). Med seboj se ločijo v tri vrste glede na oblačilo. Skupina z gladkim oblačilom je verjetno višje stoječa, ker ima tako oblačilo tudi oseba z insignijami. Drugo skupino aristokratov zastopajo oni s pikčastim oblačilom. Pri tem pa je očitno potrebno izločiti dvornega eoda ali glasbenika s svireljo in harfo, ker je na vseh upodobitvah predstavljen v krogu dvorjanov, tako na certoški situli, situli iz Providence in na oni z Magdalenske gore.⁹

Drugi družbeni razred lahko opredelimo iz upodobitev na vaški situli po značilnih ploščatih čepicah. Večinoma nosijo te čepice vojaki, tako konjeniki, pešaki (oprode) ter oba svečenika ob žrtveni posodi. Med vojaki bi lahko po hierarhični lestvici razvrstili v najvišjo skupino konjenike (rimski equites). Vrhovno mesto gre očitno vladarju, ki se sede vozi v sprevodu. Sledi bojevnik bojnega voza s posebnim voznikom. Naslednji sloj so konjeniki, nato oprode s sekuro preko ramena, ki bodisi spremljajo svojega gospodarja ali pa vodijo za povodec njegovega konja.

Nekoliko bolj pestro predstavlja v tem smislu takratno družbo certoška situla¹⁰ s člani rodbine pokojnika, ki nosijo njegove posmrtno ostanke, s sužnji, ki prinašajo situlasto posodo in vodijo žrtvenega ovna, vse do članov spreveda z darovi pokojniku (popotnica v loncih in meč kot njegov statusni simbol) ter prikazi kmeta z ralom na hrbtu ali lovca, ki zalezuje zajca. Situla Benvenuti in certoška situla sta v tem pogledu povsem »demokratični«. Na certoški situli ne srečujemo izokefalije, prej bi lahko rekli nasprotno, da so sedeče in jahajoče osebe pomanjšane v primeri z ostalimi. Hkrati pa na certoški situli ni akcentuirane osebnosti, pri kateri bi že iz upodobitve določili njen visok položaj, čeprav se, kot smo omenili, stanovi med seboj razlikujejo in je v tem pogledu certoška situla še posebej izpovedna. Podobno je tudi na situli Benvenuti izokefalija nedorečena, saj so figure veljakov celo znižane. Namesto višine igra na tej situli, poleg bogatega oblačila, širina in voluminoznost vlogo oznake za družbeni položaj upodobljenca. Čeprav je le na tej

⁹ Glej priloge B, C in F v delu *Umetnost alpskih Ilirov in Venetov*, cit. v op. 1.

¹⁰ Glej prilogo B v delu *Umetnost alpskih Ilirov in Venetov*!

situli prikazan v tretjem frizu uklenjen ujetnik pa je drugače dosti bolj človeška in brez karikiranja razlik med upodobljenci. Tako se nam kaže takratna družba v severni Italiji po pripovedi na situlah Certosa in Benvenuti.

Kolikor pa se želimo držati naslova našega prispevka, potem se moramo omejiti na prikaz družbe na situlah iz Vač in z Magdalenske gore. Slednja je sicer prav za opredelitev kaste sužnjevi in služabnikov komaj uporabna, ker so ravno prikazi, kjer nastopajo ljudje tega sloja, močno poškodovani. Delno pa ta situla samo ponavlja že na vaški situli poznane ikonografske prvine. Zato nam je možno sklepati na člane tega razreda po primerjavi s frizom na vaški situli. Brez pokrivala je strežaj z ročko in situlasto posodo, ki prinaša pijačo igralcu na svirel. Obratih glav sta tudi oba rokokorbca. Glede na to, da opravljata isto delo kot strežaj tudi obe ženski ogrnjeni v pregrinjalo, ki sega od glave do meč, smemo tudi zanj predpostavljati, da pripadata nižjemu družbenemu sloju.

Opredelitev posameznih razredov upodobljenih na vaški situli se opira na značilna opravila posameznih skupin ljudi ali na sklepanje o njihovem stanu glede na karakteristične predmete oziroma pridatke, s katerimi je nakazan njihov družbeni položaj. V tem prvem poizkusu smo želeli nanizati osnovna zapažanja za katere daje oporo sama likovna predstavitev. Zato ostaja verjetno še vrsta podrobnosti, s katerimi bi se dalo povzeti to ali ono posebnost, ki bi usmerjala naše nadaljnje raziskovanje. Vendar bi nas v tem trenutku taka razmišljanja oddvajala od stvarnih podatkov za katera najdemo pričevanja v likovni govorici situlske umetnosti.

Posebno vprašanje, ki ga kaže v tej zvezi osvetliti na situlskih prizorih je izokefalija.¹¹ Pojav, ki nam je dobro poznan iz grške umetnosti, ko je sedeče božanstvo po velikosti izenačeno s stoječimi »navadnimi ljudmi«, je v situlski umetnosti doživel svojo povsem izpremenjeno interpretacijo. Tudi tu je sedeča figura enako visoka kot pred njo stoječa strežajka oziroma posel. Prenos ali lastna ilirska zamisel izokefalije se torej kaže v halštatski toreutski umetnosti jugovzhodnoalpskega prostora s povsem drugačnih izhodišč. Na spomenikih te umetnosti se je dal zahodnoilirski velikaš upodobiti kot grško boštvo. Postavil se je nad sočloveka do te mere, da ga je sede gledal iz oči v oči. Miselnost, ki nas pretrese s svojo kruto izpovednostjo o razmerah v takratni družbi. Svetovni nazor, ki je odraz gledanja izbranca na svoj položaj v sredini, v kateri je živel. Miselnost, ki je bila tudi demokratičnemu helen-skemu duhu Grčije in njenih kolonij v sredini 1. tisočletja pr. n. št. tuja, čeprav nam je izokefalijo najlepše predstavil Fidias na frizu atenskega Partenosa le nekaj desetletij po nastanku vaše situle.

Ilirskim veljakom in potentatom je izokefalija sredstvo, kako bi se tudi preko likovnih izdelkov svojega časa v svojem okolju še bolj uveljavili in izstopili.

Ta proces družbene diferenciacije se je pričel kazati pri nas v skromnem obsegu že v času kulture žarnih grobišč (npr. v Dobovi ženski grob št. 289) in dosegel svoj višek v stičensko-novomeškem horizontu grobov z oklepom.¹²

¹¹ Tudi na to je podrobneje opozoril J. Kastelic v naštetih razpravah.

¹² Razdelitev po S. Gabrovec, Halštatska kultura v Sloveniji, *Arh. vestnik* 15-16 (1964-65) 31 ss.

Takrat se pojavljajo v posameznih grobovih bojnikov številni dodatki njegovega stanu: oklep, čelada, sekira in drugo orožje; v grobovih rodovnih prvakov pa scepri, kultne palice, zlati diademi itd. Neposredno pričevanje izkopanin v grobovih s številnimi izbranimi pridevki gre torej v korist naši predpostavki.

Predvsem pa je potrebno poudariti, da je vladar predstavljen na vaški situli s svojim statusnim simbolom — žezlom z dvojnimi orlom; na situli iz Magdalenske gore ima enoglavega orla, situla Providence, odkrita v Bologni v tem pogledu ni dovolj nazorna. Orla kot simbol na ojesu bojnega voza srečujemo na odlomku situle iz Sanzena (sl. 2).

Kakor lahko za ošiljeno pokrivalo veljakov halštatskega obdobja v Sloveniji vidimo analogije od faraonske oznake za vladarja Gornjega Egipta¹³ in frigijskih čepic orientalnih mogotcev pa vse do pokrival dostojanstvenikov katoliške cerkve, tako velja tudi za žezlo, da ima svoj izvir že v najstarejšem obdobju organizirano urejene človeške družbe. Spomnimo se samo na magdalenienske figuralno okrašene palice,¹⁴ na faraonske insignije v podobi orla,¹⁵ na žezla rimskih cesarjev¹⁶ ali na palice škofov in maršalov. Vedno so te palice oznaka najvišjega političnega, vojaškega ali verskega položaja oziroma oblasti. Z nastopom fevdalizma se prenesejo očitno ti simboli v grbe posameznih rodbin, pokrajin in držav. Za naša izvajanja je gotovo zanimivo — čeprav obrobno vprašanje, da se ob nastopajočem fevdalizmu znova pojavi znamenje orla na staroslovanskih sponkah in okrasih odkritih v Kranju¹⁷ in Slovenj Gradcu.¹⁸ V kasnejšem času zasledimo upodobitev orla tako v grbu Kranja kot Kranjske.¹⁹ Žezlo vladarja na situli z Magdalenske gore v podobi enoglavega orla ima tako svoj nasledek v poldrugo tisočletje mlajšem srednjeveškem grbu Kranjske in Kranja. Posredno smemo po imenu Kranjske sklepati, da je kasnoantična dežela Carnech²⁰ z glavnim mestom Carnium²¹ dedič dela prazgodovinske Carniae.²² S tem se odpira širše vprašanje o kontinuiteti našega železnodobnega duhovnega izročila preko posredništva antike v slovanski srednji vek.

¹³ H. Müller, *Aegyptische Kunst* (Frankfurt 1970) sl. 13; B. Perc, *Spomeniki starega Egipta* (Ljubljana 1974) 7 in sl. 19; Fergus Millar, *Das römische Reich und seine Nachbarn* (Fischer Weltgeschichte, Bd. 8, 1966), 268 in sl. 15 prinaša v tej zvezi zanimiv razvoj krome sasanidskih kraljev, ki je tudi statusni simbol.

¹⁴ J. Filip, *Enzyklopädisches Handbuch zur Ur- und Frühgeschichte Europas II* (1969) 750.

¹⁵ Gl. op. 13.

¹⁶ W. H. Gross, *Zur Augustus-Statue von Prima Porta, Nachrichten der Akademie der Wissenschaften, Göttingen, Phil.-hist. Kl.* 8 (1959) 143 ss, kjer je žezlo v obliki palice zaključeno z lotosovim cvetom.

¹⁷ J. Kastelic, *Staroslovanski Kranj, 900 let Kranja* (Kranj (1966) 48.

¹⁸ J. Korošec, *Staroslovanska grobišča v severni Sloveniji* (Celje 1947) T. III, 21.

¹⁹ F. Tancik, *Grbi v kapeli sv. Jurja na ljubljanskem Gradu, Kronika* 18 (1970) 158 sl.

²⁰ J. Šašel, *Alpes Iuliana, Arh vestnik* 21-22 (1970-71) 33 ss.

²¹ F. Kos, *Gradivo za zgodovino Slovencev* 1 (1902) 5; M. Kos, *Postanek in razvoj Kranjske, GMDS* 10 (1929) 21 ss.

²² P. Petru, *Novi napisi s Spodnjega Posavja, Arheološki vestnik* 11-12 (1961) 11 ss; isti, *Hišaste žare Latobikov, Situla* 11 (1971) 114.

Na tem mestu bi morda kazalo opozoriti na podrobnost, da oba konjenika na vaški situli ne nastopata v prizoru. Namesto njih lebdi nad njunima konjema ptiča (orel in vran?). Izpovedno vrednost ptiča v narativno zasnovani situlski umetnosti kaže po mojem najbolj upodobitev na certoški situli. V drugem in tretjem pasu na tej situli je očitno prikazan spreved žrtvovanja, za staro Italijo karakteristične daritve souvetaurilia²³ (svinje, ovna in bika). Na certoški situli leti nad dvema bikoma ptič. Na svinji, ki jo suženj vleče v tretjem frizu pa sedi vran. Tako je očitno, da pomeni ptič oznako smrti. Po staroegipčanskem verovanju je to Horus kot povezava med telesom pokojnika in njegovo dušo v onostranstvu. Verovanje, ki je ohranjeno v provincialno-rimskem predstavnem svetu v petelinu na hišastih žarah iz Dolenjske, kjer ima petelin simbolični pomen ptiča, ki kliče novi dan, novo vstajenje življenja.²⁴

Kolikor je ta naša razlaga pojava ptiča v situlski umetnosti pravilna, potem bi si smeli dovoliti na tem mestu še naslednji korak v tolmačenju prizorov na certoški situli. Že J. Kastelic²⁵ je videl v posodi, ki jo nosi prva ženska v drugem frizu za osrednjo Italijo značilno hišasto žaro. Tako je spreved namenjen še obredu pokopavanja pokojnika, kakor bi kazala tudi butara drv za podžiganje grmade, ki jo nosi tretja ženska. Če je pripoved realistična, potem nam manjka na upodobitvi pokojnik. Če vzamemo za analogijo zakolu ob žrtvovanju namenjene živali s ptico nad njimi, potem je smisel upodobitve ptiča pri drugem konjeniku na certoški situli ista: ptič označuje umrlega konjenika. Kolikor uporabimo to analogijo še dalje za vaško situlo, potem verjetno tudi na njej slavijo smrt dveh konjenikov, pri čemer začenjata žalni spreved oba oproda s tem, da vodita na povodcu njuna konja. Oba pokojnika pa sta predstavljena le posredno s ptičema, simboloma njunih duš. Ves drugi friz pa je prikaz gostije ob pokopu junaka, kakor nam je za antični svet izpričana v Homerjevem opevanju Hektorjeve smrti v osmem spevu Iliade. Ta podatek se mi zdi prav v povezavi z opisom vsebine prizorov na vaški situli izredno pomemben. Le tako nam je namreč razumljiva sama pripovedna vsebina epsko zasnovanih frizov; tako šele postane jasno, čemu razčlenjena vrsta upodobitev predstavnikov posameznih slojev takratne družbe. Takemu konceptu botruje nesporno želja prikazati vse s pokojnikom intimno povezane ljudi, pri čemer je poudarek — kot vidimo — na veljavih takratne družbe in na neposrednih bojnih tovariših. Le s takih gledišč je razumljivo, čemu je upodobljeno sorazmerno tako malo predstavnikov rokodelcev, obrtnikov, kmetov in drugih pripadnikov večine takratne družbe. To skrivljeno podobo ponazarja tudi statistični izračun in razvrščanje upodobljenecv v razrede po katerem je najmočnejše predstavljen dvor. Aristokraciji lahko namreč pripišemo 9 oseb z ošiljenim pokrivalom, kar predstavlja procentualno 36 % vseh

²³ Geslo 'Hostia' v *RE*, Suppl. V (1931) 236 ss., kjer govori podrobno o žrtvovanju in obredu souvetaurilia. V zvezi z našo razlago je predvsem pomembno, da so družine že v zelo zgodnjem rimskem obdobju opravljale tako žrtev domačim boštvom za očiščevanje s smrtjo užaloščene družine (Cic. de leg. II 55).

²⁴ Podrobno sem o tem spregovoril v delu *Hišaste žare Latobikov*, Situla 11 (1971), kjer naštevam tudi zadevno literaturo.

²⁵ I. Kastelic, *Umetnost situl od Pada do Donave, Umetnost alpskih Ilirov in Venetov* (Ljubljana 1962) 56.

upodobljencev, in razred konjenikov s ploščatimi pokrivali, ki jih je 11 = 44 %. Sužnjev in strežajev je le 5 (20 %). Znotraj razreda konjenikov — upodobljenci s ploščatim pokrivalom, je 6 oprod (s pikčastim oblačilom), kar znaša 24 %; med upodobljenci s šiljastim pokrivalom je četvero (16 %) nekoliko nižje stopnje v družbeni lestvici (spremljevalci, glasbeniki).

Tako se je razgrnila pred nami pripovedna težnja umetnika vaške in magdalenskogorske situle v njeni izpovednosti glede ustroja in členitve zahodnoilirske (in venetske ?) družbe halštatskega časa. Stojimo pred družbo polno dvorjanov in poveličevalcev tega načina življenja; z dvorom in rodbinami, pri katerih je mnogo uglajenih častilcev in lizunov ter občudovalcev take družbene ureditve. Vaška in magdalenskogorska situla sta v tanjeni kovini zapisana dvorna kronika ilirske družbe in njenih predstav docela usklajenih s pogledi starorimskega patricija Koriolana, ki je želel ohraniti staro družbeno ureditev med mogočnimi patriciji in brezpravnim plebsom. Tukajšnji naročnik situl je bil obremenjen z enakim svetovnim nazorom. Spričo tega je poudarjeno razslojevanje posameznih figur na frizih vaške in magdalenskogorske situle pogojeno s tem, da je stal za umetnikom naročnik tega sloja s svojimi željami in izborom gradiva. Njegov svetovni nazor se kaže tudi v izboru motivov, v ikonografiji in pripovedni vsebini, s pomočjo katerih smo mogli opraviti poizkus razčlenitve takratne zahodnoilirske družbe.

Società Illirica occidentale come appare effigiata sulle situle di Vače e Magdalenska gora

I monumenti dell'arte situlare — prodotti preistorici legati elementarmente e per origine al nostro spazio — sono stati oggetto di esaurienti dibattiti nell'ultimo decennio, tanto che oggi le nostre nozioni su questa tradizione tramandataci sono molteplici nonostante rimangano ancora alcune questioni per determinare integralmente questo retaggio. Tra i vari compiti s'impone la questione chiave dell'interpretazione da dare al contenuto narrativo delle raffigurazioni sbalzate sulle situle come si può dedurre dalle vignette che l'artista eternò su quella di Vače osservando uno squarcio reale della vita dei suoi coevi, nonchè dell'ordinamento sociale il quale regnava da queste parti nella preistoria.

L'autore del presente articolo è arrivato alla meditazione della narritività mentre studiava la scena dell'aquila bicipite che un'individuo seduto tiene nella vignetta centrale (fig. 1), la quale aquila si ritrova a mo'di rostro in cima al timone del carro da guerra nella prima vignetta con tanto spicco da far pensare che si tratti di simbolo gerarchico. Tra tutte le figure che si susseguono nella situla di Vače questa è l'unica a ripetersi, come si desume dall'annesso che l'accompagna, ossia, ambo le volte era immaginata la stessa personalità, confermata, inoltre, la sua alta posizione dal carro particolarmente grande e ornato e infine dall'isocefalia: il principe seduto ha stessa altezza dei cortigiani e dei soldati che lo attorniano e sono in posizione eretta.

Si avverte anche la distinzione tra gruppi di individui dalla differenza dei costumi che indossano le singole figure (fig. 1): la classe sociale più alta, l'aristocrazia, indossa copricapi particolari cuspidati dall'orlo ornato; i soldati e i sacerdoti portano dei berretti; le serve sono con i capelli lunghi o indossano la cappa che le copre fin'oltre i ginocchi; i servitori e i due lottatori hanno i crani rasati.

Tra il gruppo di individui dal copricapo cuspidato, oltre al principe con le insegne, si distinguono delle figure ritte in piedi e altre sedute e, quest'ultime, vengono servite o accompagnate dagli scudieri (la coppia tra i lottatori e l'ariete). Poi si distinguono in tre gruppi per i vestiti che portano: il gruppo dai vestiti lisci e probabilmente altolocato, giacchè liscio e pure il vestito dell'individuo con le insegne; seguono quelli dalla veste pieghettata, dai quali va distinto l'epodo, o il suonatore dell'arpa e del piffero, quasi sempre presente in mezzo ai cortigiani, come appare sulle situle della Certosa, di Providence, di Magdalenska gora (fig. 2).

Sulla situla di Vače la seconda classe sociale e individuabile con facilità per i caratteristici copricapi a forma di berretto che in prevalenza portano i soldati siano cavalieri, fanti o scudieri e, inoltre, i due sacerdoti effigiati accanto al vaso sacrificale.

In maniera alquanto più articolata in questo senso viene presentata la società di quel tempo sulla situla della Certosa con i membri della famiglia del defunto in qualità di necrofori e gli schiavi recanti un vaso situlare e un montone sacrificale, poi i membri del corteo funebre con i doni (le provviste nei recipienti e la spada — simbolo della distinzione sociale del defunto) e, ancora, il contadino con l'aratro sulla spalla nonchè il cacciatore che insegue la lepre. Abbiamo così l'immagine della società di allora vissuta nell'Italia settentrionale secondo la narrazione impressa sulla situla e che ci appare molto più democratica di quella di Vače.

Viene a schiudersi così ai nostri occhi quella tendenza istoriatrice che ispirò l'artista creatore della situla di Vače dalla cui narrativa apprendiamo l'ordinamento e l'articolazione della società illirica occidentale e di quella veneta, ambedue appartenute all'epoca hallstattiana. L'accentuata stratificazione delle singole figure sulle vignette delle situle di Vače e Magdalenska gora era condizionata pure dai desideri del committente venutosi a trovare alle spalle dell'artista. Interpretando lo scopo a cui doveva servire la situla quale monumento dedicato a una certa persona dello strato sociale superiore si può convenire che anche la scelta delle scene, dell'iconografia e del contenuto narrativo sono opera del committente, senza dubbio, persona appartenente allo strato sociale superiore.

Le interpretazioni delle singole classi sociali effigiate sulla situla di Vače e fin qui date vertono sulle caratteristiche azioni dei singoli gruppi di gente o sulle deduzioni del loro grado sociale a seconda degli oggetti o annessi che li distinguono. È nostro desiderio, in questo primo tentativo, esporre le osservazioni elementari fondanti sulla sola rappresentazione figurale. Rimane pertanto tutta una serie di dettagli con i quali si potrebbe rilevare quel tale o tal'altro particolare atto a fungere da indicatore per le nostre ulteriori ricerche. Però, pensieri del genere, formulati in questo momento, devierebbero il nostro lavoro dai dati concreti per i quali troviamo le testimonianze del linguaggio figurativo dell'arte situlare.