

03.

Keramička proizvodnja u vučedolskoj kulturi

Od prvih pisanih podataka o vučedolskoj kulturi mnogi su se autori bavili njezinim različitim aspektima, od podrijetla i općih karakteristika naseljavanja do geografske rasprostranjenosti i relativne kronologije. Međutim, ono što će uvijek ostati prva asocijacija kada se spomene vučedolska kultura svakako je njezina prepoznatljiva keramička proizvodnja. Izrazito prepoznatljivi lončarski proizvodi koje karakterizira specifičan dekorativni stil koji koristi geometrijske motive, često ispunjene bijelom (a rjeđe crvenom) inkrustacijom, prisutan je na posudama koje su se koristile u svim aspektima svakodnevnoga života. Vrijeme i energija uloženi u izradu keramičkih proizvoda, i u oblikovanje i u dekoraciju, bili su sastavni dio vučedolske lončarske tradicije. Njihove lončarske vještine nisu bile usmjerene i ograničene samo na predmete posebne namjene, poput onih korištenih u ceremonijalnim i pogrebnim praksama, već su uspostavili proizvodne standarde koji su postali sastavni dio društvenih vrijednosti vučedolskoga stanovništva i ključni element njihova prepoznatljivog grupnog identiteta.

3.1. Arheologija neobjavljenoga materijala

Iako vučedolska kultura označava odmak u društvenoj organizaciji te prelazak na vertikalnu stratifikaciju društva, što je naravno vidljivo i u keramičkoj proizvodnji kao vrlo važnome društvenom aspektu, nedovoljan broj sistematičnih i interdisciplinarnih istraživanja nažalost ostaje njezina trenutačna realnost. Kada govorimo o keramičkome materijalu, samo je manji broj lokaliteta obrađen i objavljen, što nam na mikrorazini, a posebno na makrorazini, ne pruža dovoljno podataka za komparativne analize. Iako je vučedolska keramografija jedna od najprepoznatljivijih, i široj javnosti najpoznatijih, prapovijesnih dostignuća, njezina arheološka interpretacija ostaje nedovoljno obrađena i u znanstvenome smislu zapostavljena, često zatočena u sjeni popularizacije. Sustavna istraživanja materijala, kao i njegova adekvatna objava i interpretacija, uglavnom izostaju, što je osobito vidljivo na eponimnome lokalitetu Vučedol. Nedostatak temeljitih analiza i objava keramičke građe s Vučedola sigurno je usporio napredak u razumijevanju kulturnih i tehnoloških aspekata te značajne prapovijesne kulture, čime je prepoznatljivost i važnost lokaliteta i njegove materijalne ostavštine i dalje ograničena na površne spoznaje, bez provedenih analiza i interpretacija. Osim analize, obrade i objave materijala, velik je problem i objava istraženih lokaliteta općenito. Izostaju podaci o izgledu i veličini naselja, o naseobinskim pokazateljima, prostornoj distribuciji različitih skupova nalaza unutar i izvan naselja. Podaci za prezentaciju javnosti birani su selektivno, a interpretacije koje ih prate rijetko su potkrijepljene arheološkim kontekstom ili provedenim

analizama. Umjesto toga, odabrani artefakti postaju sredstvo za stvaranje privlačnih priča kojima se rekonstruira prošlost. Takav pristup stvara jaz između znanstvenih činjenica i popularnih narativa – dok arheologija kao znanost teži objektivnosti i preciznosti, javnost često prima prilagodljive, ponekad spekulativne konstrukcije prošlosti.

3.2. Zaboravljeni artefakti

Keramička proizvodnja dio je materijalne kulture koja itekako odražava način života, društvenu i ekonomsku organizaciju te međusobne interakcije u prošlosti. Način na koji danas proučavamo materijalne ostatke iz prošlosti odavno je izašao iz okvira tradicionalne deskriptivne analize i identifikacije formalnih atributa koji se koriste pri primarnoj obradi. Takav način obrade keramičke građe može biti dovoljan i prihvatljiv jedino kada se radi o sažetim izvještajnim tekstovima s provedenih arheoloških iskopavanja. Obrada keramičkoga materijala koja uključuje bilježenje metričkih ili morfoloških podataka ne znači da smo tu istu građu analizirali i interpretirali, odnosno pokušali razumjeti, objasniti i shvatiti znanje, vještine i uvjete nastanka tih predmeta te objasniti kakvu su ulogu imali u životu ljudi koji su ih napravili, koristili, distribuirali i u konačnici odbacivali. Unošenje podataka o formalnim atributima keramike (morfološkim, metričkim) zapravo je samo početni korak i osnova za daljnja istraživanja i analize (Vuković 2017: 43). Većina radova o keramičkome materijalu u domaćoj literaturi temelji se na duboko ukorijenjenome tradicionalnom kulturno-povijesnom pristupu, gdje kreiranje tipova ostaje jedini oblik analize i interpretacije, a keramički ulomci promatraju se isključivo kao pasivni komadi pečene gline, a ne kao aktivni nositelji informacija o prošlosti. Tako, nažalost, obrada keramičkoga materijala većinom ostaje zatočena u sferi opisa i kataloških jedinica te smještanja u relativno-kronološke okvire. Takav tradicionalan pristup ograničava razumijevanje društvenih i kulturnih procesa u prošlosti te onemogućuje šire interpretacije (Miloglav 2025: 179–180). Ono što je svakako zanimljivo jest da smo u gotovo svim drugim sferama arheološkoga istraživanja prihvatili suvremene metode i analitičke alate, dok se u domeni obrade, analize i interpretacije keramičkoga materijala i dalje čvrsto držimo tradicionalnoga pristupa. Keramički materijal, koji se i dalje uglavnom koristi isključivo za razdvajanje kulturnih skupina i definiranje relativne kronologije, ostaje bez sustavnije analize i interpretacije, svodeći se na puku formalnost u dokumentaciji obavljenoga posla. Istovremeno, sveprisutna digitalizacija i STEM pristupi u arheologiji postupno marginaliziraju samu srž discipline – sustavno proučavanje materijalnih ostataka. Analiza i obrada materijalnih ostataka, kao procesi koji po svojoj prirodi zahtijevaju znatne vremenske resurse, sve više dolaze u sukob sa suvremenim profesionalnim okruženjem koje karakterizira model brzih rezultata i kvantitativnih pokazatelja. Arheološki materijal zbog toga često ostaje na razini osnovne dokumentacije, bez dubljega znanstvenog valoriziranja. Time nastaje paradoksalna situacija u kojoj alati, koji bi nam trebali olakšati analizu, vrlo često postaju cilj sami po sebi, dok se artefakt pretvara u statistički podatak. Dok se metodološki napredak u arheologiji često povezuje s novim pristupima, analiza keramičkoga materijala – ključna za razumijevanje ljudskoga ponašanja u prošlosti – stagnira u okvirima zastarjelih procedura i rutinskih praksi.

Analiza keramičkoga materijala najbolji je primjer interdisciplinarnosti arheološke struke, a razni metodološki pristupi, teorijski okviri i analitičke tehnike omogućavaju nam da rekonstruiramo život ljudi i funkcioniranje društva u prošlosti. Keramički predmeti, kroz svoj

životni ciklus od izrade do upotrebe i konačnoga odbacivanja, odražavaju složenu mrežu društvenih odnosa i interakcija u prošlim zajednicama. Stoga ih ne smijemo reducirati na pasivne predmete, već na dinamične nositelje kompleksnih arheoloških podataka koji nam omogućavaju rekonstrukciju društvenih i ekonomskih procesa, distribucijskih mreža, tehnoloških odluka, tradicijskih praksi i kulturnih identiteta zajednica u prošlosti.

3.3. Lončarstvo vučedolske kulture: što znamo do sada?

Keramička proizvodnja u vučedolskoj kulturi isticala se izuzetnom tehnološkom vještinom izrade posuda, bogatstvom ukrasa i dizajna, a velika raznolikost oblika svjedočila je o visokom umijeću lončara, a isto tako i o kompleksnoj društvenoj organizaciji.

Kao što je već prethodno naglašeno, vrlo je malo objavljene keramičke građe s vučedolskih lokaliteta na našim prostorima, a shodno tomu i provedenih analiza i interpretacija. Osim što nedostaje obrada materijala, izostaju i opširnije analize prostornih obrazaca naseljavanja koje nam pomažu razumjeti društveno-ekonomsku organizaciju i kulturnu dinamiku vučedolskih zajednica, odnose i interakcije između naselja te strategije iskorištavanja prostora pred kraj bakrenoga doba. Međutim, iako su istraživanja keramičkoga materijala još uvijek oskudna, postojeće analize omogućuju određene zaključke o organizaciji keramičke proizvodnje i stupnju specijalizacije lončarskoga zanata, funkcionalnim karakteristikama pojedinih tipova posuda, tehnološkim aspektima proizvodnje, praksama sekundarne upotrebe keramičkih predmeta te prostornim obrascima distribucije i odlaganja posuda unutar naselja.

Lokaliteti s obrađenim i objavljenim materijalom koji će poslužiti kao osnova za analizu keramičkoga materijala s lokaliteta Hotel Slavonija u narednim poglavljima uključuju: Damića gradinu u Starim Mikanovcima, nekoliko položaja u Ul. M. Gupca na Ervenici u Vinkovcima (Gale 2002; Miloglav 2007, 2012a, 2012b, 2012c, 2013, 2016, 2020; Vuković i Miloglav 2018; Miloglav i Balen 2019; Kudelić et al. 2025), Prisunjaču u Vođincima (Miloglav i Mušič 2018; 2020; Miloglav et al. 2024; Kudelić et al. 2025; Bulatović et al. 2025; Balen i Miloglav 2026; Miloglav 2026) te Sarvaš (Balen 2005; Rajković i Balen 2016). Provedene analize i obrada arheološke građe na navedenim lokalitetima rezultirale su objavljenim podacima koji su temelj za interpretaciju vučedolske keramičke proizvodnje.

3.3.1. Organizacija keramičke proizvodnje – struktura i kontekst

Društvene i ekonomske promjene koje se vrlo dobro mogu pratiti u okvirima vučedolske kulture odrazile su se i na keramičku proizvodnju. Kako naselja rastu, tako raste i broj proizvođača i potrošača, shodno tome dolazi do podjele rada te nastaju specijalizacije različitih zanata, ostvaruju se različiti kontakti među zajednicama u okolici i uspostavljaju modeli razmjene i trgovine.

Kada govorimo o keramičkoj proizvodnji, nju prije svega treba promatrati unutar društvene organizacije te ekonomskih i gospodarskih faktora. Vučedolska kultura vrlo je važan pokazatelj razdoblja u kojem društva prolaze kroz značajne društveno-ekonomske reorganizacije te odražava promjene koje su evidentne u raslojavanju društva i stvaranju hijerarhijskih odnosa. Takve promjene vidljive su u: *a)* organizaciji naselja koje karakterizira smještaj na podignutim i utvrđenim položajima; *b)* izdvajanju istaknutih mjesta u naseljima koja imaju po-

sebnu ulogu; c) porastu luksuznih keramičkih predmeta koji se oblikom i ukrasom izdvajaju od predmeta za svakodnevnu upotrebu; d) metalurškim aktivnostima koje su evidentirane samo u pojedinim naseljima; e) pokopavanju visoko rangiranih individualaca na posebnim položajima u naselju (Forenbaher 1994). U takvim okolnostima mijenja se i keramička proizvodnja, koja prije svega ovisi o društvenoj organizaciji te ponudi i potražnji zajednice.

Model organizirane keramičke proizvodnje i specijalizacije zanata temelji se na analizi materijala s istovremenih lokaliteta Damića gradina u Starim Mikanovcima i na položaju u Ul. M. Gupca 14 na Ervenici u Vinkovcima (Miloglav 2012a, 2012b, 2013, 2016, 2018; Vuković i Miloglav 2018), a dodatno je potvrđen nalazima s lokaliteta Prisunjača u Vođincima. Ti su lokaliteti ključni za interpretaciju keramičkoga materijala s položaja Hotel Slavonija i za razumijevanje načina organizacije keramičke proizvodnje u vučedolskome društvu. Međutim, da bi se takvi procesi u potpunosti sagledali, potrebno je uzeti u obzir širi okvir njihova nastanka – društveno-ekonomske, političke, prostorne i krajobrazne čimbenike koji oblikuju razvoj i funkcioniranje zajednice, s obzirom na to da oni čine temelj za prepoznavanje trago-va organizirane proizvodnje i specijalizacije.

3.3.2. Specijalizacija keramičke proizvodnje i standardizacija keramičkih proizvoda

Jedan od ključnih pokazatelja složene društvene strukture na kraju bakrenoga doba svakako je postojanje specijaliziranih zanata i podjele rada u kojoj određene skupine ili pojedinci preuzimaju specifične ekonomske i društvene uloge. U tome kontekstu treba promatrati i organiziranu keramičku proizvodnju – kao odraz društveno-ekonomske dinamike i kompleksne unutarnje strukture vučedolskoga društva, pri čemu se sve jasnije izdvajaju nositelji specijaliziranoga lončarskog zanata. Takva specijalizacija ne podrazumijeva samo tehničku vještinu oblikovanja i pečenja keramike, već i prijenos znanja te određeni stupanj organizacije proizvodnoga procesa, što sve ukazuje na veću razinu društvene kompleksnosti. Tako uspostavljena organizirana proizvodnja ukazuje na postojanje društvenih mehanizama koji su omogućavali planiranje, raspodjelu i koordinaciju rada, što je karakteristično za hijerarhijski uređene zajednice.

Na osnovi provedenih analiza s lokaliteta Damića gradina, Ervenica i u novije vrijeme s lokaliteta Prisunjača potvrđeno je da se organizacija keramičke proizvodnje unutar vučedolskoga društva odvijala na razini domaćinstva, gdje je većina proizvodnje orijentirana na potrebe izvan njega, odnosno zahtjeve unutar naselja. Lončari još uvijek nisu specijalizirani u smislu „stalnoga radnog mjesta“, a keramička se proizvodnja intenzivirala linearno s poraslim gospodarskim aktivnostima (Miloglav 2012b, 2013; 2016; Vuković i Miloglav 2018). U novonastalim okolnostima proizvodnje izdvajaju se specijalizirani lončari koji su mogli biti organizirani u više lončarskih zajednica. Osim opskrbe unutar naselja, moguće je da su određeni proizvodi distribuirani i u obližnja manja naselja koja nisu imala veće lončarske zajednice ili specijalizirane i vješte lončare.

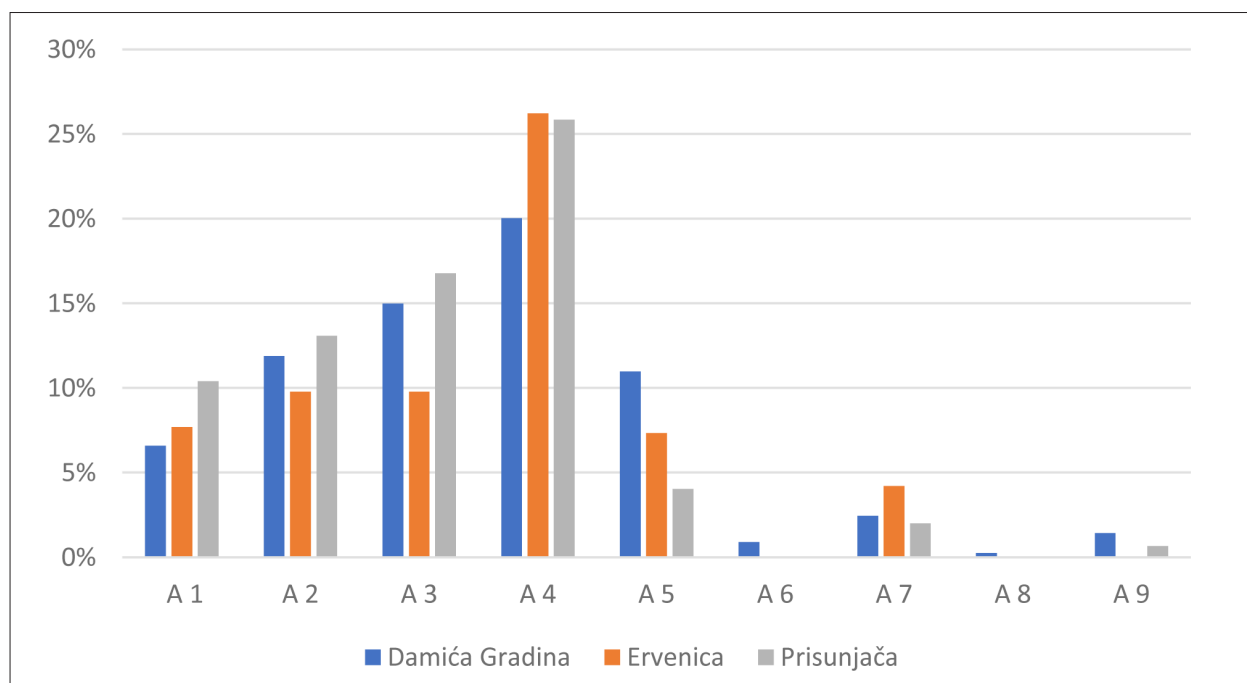
Standardizacija proizvoda, kao važan segment u analizi organizirane keramičke proizvodnje (Rice 1989; Stark 1991; Blackman et al. 1993; Kvamme et al. 1996; Arnold 2000), potvrđena je na sva tri lokaliteta na određenim tipovima posuda. Općenito se smatra da je veći i kompleksniji stupanj proizvodnje razlog veće uniformiranosti keramičkih posuda, odnosno stupnja standardizacije (Rice 1981; Blackman et al. 1993; Costin i Hagstrum 1995; Costin 2005).



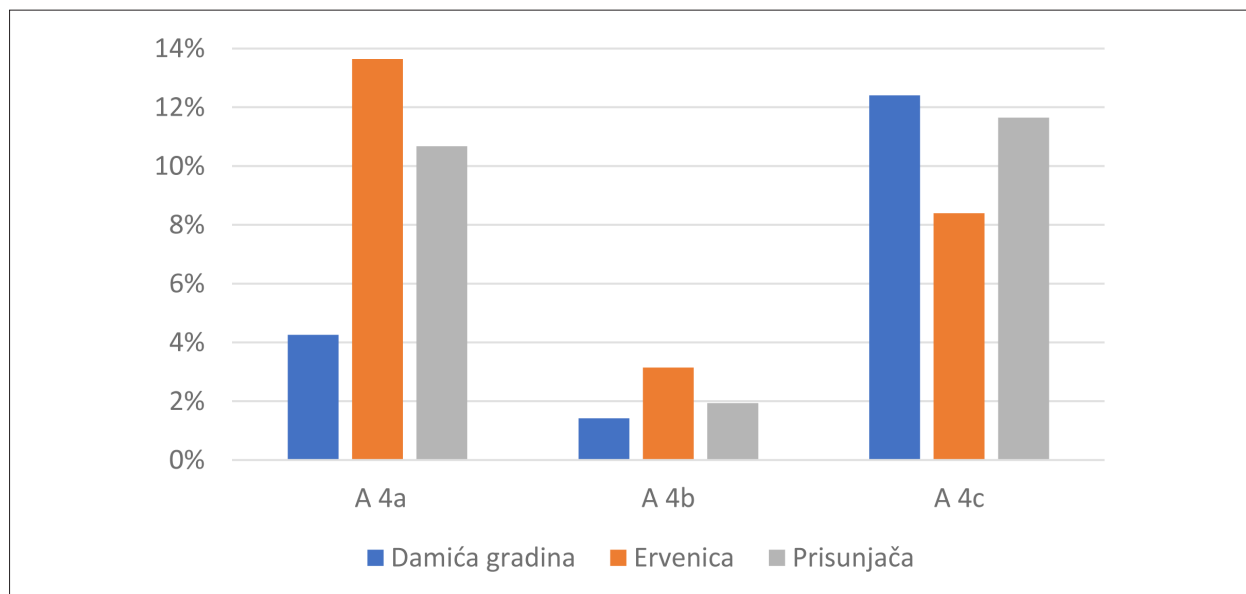
Slika 3.1. Zdjela tipa A 4c s položaja M. Gupca 14 na Ervenici, GMVk: inv. br. A4936 (foto: M. Pjevac)

Na primjeru analiziranoga materijala na lokalitetima Damića gradina, Ervenica (položaj u Ul. M. Gupca 14) i Prisunjača uočena je standardizacija proizvoda, posebno vidljiva na nekoliko specifičnih tipova posuda. Najveći stupanj standardizacije potvrđen je na bikoničnim zdjelama (označen kao tip A 4 – Sl. 3.1.), koji je ujedno i najzastupljeniji oblik posuda na sva tri lokaliteta, odnosno ima najintenzivniju proizvodnju.

Ta vrsta zdjela na Ervenici zastupljena je s 26,22 %, na Damića gradini s 20,03 %, a na Prisunjači s 25,84 %, što ukazuje ne samo na visoku zastupljenost već i na isti intenzitet proizvodnje zdjela toga tipa (Sl. 3.2.). Unutar te skupine posebno se ističe povećana zastupljenost podtipova A 4a i A 4c, što upućuje na njihovu dominantnu ulogu u keramičkome repertoaru, odnosno najučestalije korištenje (Sl. 3.3.).



Slika 3.2. Ukupna zastupljenost tipova zdjela (A) na Damića gradini, Ervenici i Prisunjači



Slika 3.3. Zastupljenost podtipova zdjela A 4a – A 4c na Damića gradini, Ervenici i Prisunjači

Stupanj standardizacije zdjela tipa A 4a – 4c izrazito je velik, a analiza dekorativnih elemenata i motiva s lokaliteta Vinkovci-Hotel na zdjelama tipa A 4c pokazala je da je taj tip zdjela standardiziran i po pitanju ukrašavanja (više u Poglavlju 3.5.). S obzirom na povećanu potražnju za zdjelama toga tipa, linearno raste i njihova proizvodnja te vještina u izradi. Taj tip zdjela nije služio za termičku obradu hrane, kako su pokazale analize organskih ostataka (GC-MS) i tragova upotrebe, već su služile za konzumaciju ili serviranje hrane bez termičke obrade (Miloglav i Balen 2019). Intenzivno i učestalo korištenje tih posuda podrazumijevalo je i kraći životni vijek, što je poticalo veću proizvodnju, ali i sekundarnu upotrebu. Takva dinamika upotrebe i trošenja vjerojatno je jedan od ključnih razloga njihove visoke zastupljenosti u keramičkom inventaru. Analize su također pokazale da su upravo te posude najviše popravljane radi upotrebe u neku drugu svrhu (Miloglav 2020). Dokazi sekundarne upotrebe vidljivi su po rupama na keramičkim posudama koje se nalaze na suprotnim stranama loma te su bile povezane s organskim materijalom (poput kože, užadi od biljnih vlakana i sl.). Bez obzira na veće proizvodne i ekonomske potrebe, te posude očito su imale posebnu vrijednost za zajednicu, o čemu svjedoče njihovi popravci i potreba da im se produlji životni vijek. Sekundarna upotreba posuda ne smije se gledati samo iz sfere ekonomskih aktivnosti i potrebe domaćinstva ili cijele zajednice za određenim proizvodom. Iako je proizvodnja keramičkih posuda sezonska aktivnost, a popravak utilitarnih posuda mogao je poslužiti za premošćivanje razdoblja do trenutka kada domaćinstvo obnovi zalihe novih posuda, moramo imati na umu vrlo kompleksne razloge za popravak i ponovnu upotrebu posuda, koji se moraju promatrati u kontekstu društveno-ideološkoga aspekta društva (Miloglav 2020). Činjenica da su neke posude popravljane češće od drugih može ukazivati na to da su imale veću vrijednost za pojedince ili društvo (Senior 1995). Većina bikoničnih zdjela ima rupe koje su napravljene s vanjske strane posude, vrlo često preko ukrašenih elemenata, što ukazuje na to da su popravljane od strane vlasnika, a ne lončara (Miloglav 2020: 126). Simbolička ili hijerarhijska vrijednost tih zdjela može se isključiti, budući da se prema nekim istraživanjima upravo takve posude češće popravljaju (Senior 1995; Dooijes i Nieuwenhuyse 2007). Popravci na luksuznim posudama za sada nisu potvrđeni ni na jednom od analiziranih loka-

liteta, stoga se vrijednost koju su te posude imale za pojedinca ili zajednicu treba promatrati izvan ekonomske ili simboličke sfere, a prije u kombinaciji društvenih, estetskih i tehnoloških vrijednosti (Miloglav 2020). Popravci na keramičkim posudama prisutni su i na tablama nacrtanoga materijala s položaja Hotel Slavonija, pri čemu jedan primjerak pripada upravo tipu A 4c (T. 54: 2).

Kao što je već naglašeno, posude tipa A 4, odnosno podtipovi A 4a – 4c, među najčešće su izrađivanim oblicima u vučedolskim naseljima i imale su važnu ulogu u svakodnevnim aktivnostima, što upućuje na izrazito visok intenzitet njihove proizvodnje. Njihova izrada zahtijevala je značajno ulaganje vremena i energije te se upravo na tome primjeru mogu objasniti i razumjeti kompleksnost lončarskoga zanata, izrazita vještina vučedolskih lončara i tehnološki napredni proizvodni procesi.

3.3.3. Tradicija, inovacija i identitet: tehnološki aspekti vučedolske keramike

Izrada keramičkih posuda, odnosno lanac operacija, može se podijeliti u sedam međusobno povezanih koraka koji su u interakciji s društvenim kontekstom u kojem se proizvodnja odvijala. Linearna analiza nije dovoljna jer svaki je tehnološki izbor uvjetovan nizom društvenih, ekonomskih, ideoloških i tradicijskih čimbenika koji oblikuju kulturnu percepciju dostupnih opcija (Sillar i Tite 2000). Lanac operacija stoga od lončara, ili skupine lončara, zahtijeva: nabavu i pripremu gline; nabavu i pripremu primjesa; oblikovanje pripremljene glinene smjese u željeni oblik, u skladu s predviđenom funkcijom posude; sušenje; ukrašavanje i obradu površine; pečenje; i tretmane nakon pečenja (za pregled vidi: Miloglav 2016: 41–58). Najbolji uvid u vještinu i tehnološko znanje vučedolskih lončara može se prikazati lancem operacija izrade spomenutih bikoničnih zdjela.

Na temelju provedenih analiza, koje uključuju XRF, XRD i optičku mikroskopiju te kemijske analize, može se zaključiti da su lončari glinu nabavljali iz neposredne okolice naselja. Sirovina je pritom bila pažljivo pročišćena i usitnjena, a kao primjese u lončarsku su smjesu dodavani grog (usitnjena keramika), kvarc i kalcit (Miloglav 2016: 143–147).

Pojava bikoničnih posuda odražava opći keramički trend bakrenoga doba, prisutan među različitim kulturnim skupinama, pa tako i u bliskoj kostolačkoj kulturi, s kojom su vučedolske zajednice vjerojatno dolazile u međusobne kontakte i interakcije. Ukrasi na zdjelama tipa A 4c izvedeni su tehnikama običnoga urezivanja, brazdastoga urezivanja i rovašenja, koje su bile poznate i lončarima u ranijim razdobljima. Ono po čemu se te zdjele izdvajaju jest standardiziranost u izradi i visoka kompleksnost dekorativnih elemenata, što je zabilježeno i na materijalu s položaja Hotel Slavonija.

Posude su pečene u redukcijским uvjetima, međutim do sada nisu pronađene keramičke peći niti jame za pečenje keramike, pa se pretpostavlja da se pečenje nije odvijalo u samome naselju, nego možda na njegovim rubnim dijelovima, odnosno područjima koja do sada nisu bila zahvaćena arheološkim iskopavanjima. Dosadašnja istraživanja vučedolskih lokaliteta pokazala su da je raster naselja gusto organiziran, sa stambenim objektima koji se nalaze na vrlo maloj udaljenosti jedan od drugoga. U takvoj organizaciji naselja mjesta za proizvodne aktivnosti pečenja keramičkih posuda, bilo u jamama, u pećima ili na otvorenome, jednostavno nije bilo moguće osigurati, što upućuje na to da su se takve aktivnosti odvijale izvan stambenoga dijela naselja, na posebno izdvojenim lokacijama.

3.3.4. Obrada površine kao pokazatelj tehnološkoga izbora

Izrazito važan korak u lancu operacija izrade keramičke posude jest obrada površine, o čemu ovise njezine konačne karakteristike, prije svega predviđena funkcija (Schiffer et al. 1994; Skibo i Schiffer 1995; Skibo 2013). Najčešći primjeri obrade posuda jesu glačanje ili poliranje te tretiranje posude barbotinom, koje se koristilo za lonce koji su služili za termičku obradu hrane. Tretiranje površine posuda grubljim i težim teksturama, poput barbotina, radi povećanja otpornosti na termalne stresove doprinosi otpornosti posude na toplinska pucanja i lomove, kao i na mehanička oštećenja (Schiffer et al. 1994; Skibo i Schiffer 1995). Posude za kuhanje tretirane na ovaj način zabilježene su u različitim geografskim područjima i u različitim vremenskim razdobljima. Unatoč tome, jedna od ključnih pogrešaka prisutnih u literaturi jest svrstavanje tehnike barbotina u kategoriju ukrašavanja, što se tradicionalno provlači kroz velik broj radova, na što upozoravaju noviji radovi (Vuković 2013; 2015; Miloglav 2016; 2024). Nanošenje barbotina na površinu posude predstavlja tehnološki izbor, a ne dekorativni postupak, s obzirom na to da ukrašavanje, prema samoj definiciji, podrazumijeva dekorativnu dimenziju (Miloglav 2016: 187) ili izražavanje identiteta.

Površina vučedolskih bikoničnih posuda obrađena je glačanjem, tehnikom koja se izvodi trljanjem čvrstoga alata (najčešće oblutka) o keramičku površinu u stanju kada je glina postigla tvrdoću kože, pri čemu posuda dobiva visoki sjaj (Velde i Druc 1999: 85). Glačanjem se minerali približavaju jedni drugima, orijentirajući se paralelno sa stijenkama posude, što zaustavlja širenje pukotina kroz tijelo posude. Posude glačane površine postaju vodootporne, imaju veći efekt zagrijavanja i veću otpornost na termalne stresove (Skibo 2013: 52). Upravo zbog tih karakteristika glačanje nikako nije estetska karakteristika jer je svaka posuda s razlogom izrađena kako bi poslužila određenoj funkciji. Glačanje je izrazito fizički i vremenski zahtjevan posao koji, iako ne prenosi informacije, ima izrazitu ulogu u segmentu stila (Dietler i Herbich 1989: 155). Taj korak u lancu operacija izrade posuda od lončara zahtijeva značajan utrošak energije, koncentracije i rada, jer postupak uključuje niz ponavljajućih i kontroliranih pokreta kojima se postiže željeni izgled i funkcionalnost posude. Za razliku od glačanja, ukrašavanje nije fizički zahtjevan korak u lancu operacija izrade keramičkih posuda. Etnoarheološka istraživanja pokazala su da ono ne zahtijeva ni puno uloženoga vremena ni energije, čak ni kada se radi o vrlo kompliciranome dizajnu ukrasa (Dietler i Herbich 1989: 155).

U literaturi se često susreće tvrdnja da uglačane keramičke posude oponašaju metalne predmete zbog svojega visokog sjaja. Međutim, takvo tumačenje nije u potpunosti utemeljeno, s obzirom na to da je glačanje prvenstveno tehnološki postupak kojim se postiže veća vodootpornost i nepropusnost stijenci posude. To je osobito važno kod posuda koje nisu bile namijenjene termičkoj obradi hrane, već pohrani ili posluživanju. Glačanje se stoga može promatrati kao kontrolirani i namjerno odabrani tehnološki postupak usmjeren na poboljšanje funkcionalnih svojstava posude, a ne isključivo kao estetski ili imitacijski element. Posude koje su služile za termičku obradu hrane na vatri već pri prvome kuhanju apsorbiraju masti biljnoga i životinjskoga porijekla od namirnica koje se u njoj nalaze (Charters et al. 1997). Masti će začepiti pore u stijenjkama posude, čime posuda postaje nepropusna. Na posudama koje nisu služile za termičku obradu hrane na vatri nepropusnost je trebalo postići nekim drugim tehnološkim izborom, a to je glačanje te vrlo često premazivanje posuda voskom ili biljnim uljima/sokovima nakon pečenja (Rice 1987: 231; Schiffer et al. 1994).

S obzirom na to da bikonične zdjele nisu služile za termičku obradu hrane na vatri, lončari su morali tehnološki izbor prilagoditi funkciji buduće posude – omogućiti joj nepropusnost,

što su postizali glačanjem i premazivanjem posuda voskom. Dosadašnje analize organskih ostataka metodom plinske kromatografije–masene spektrometrije (GC-MS) (Miloglav i Balen 2019) pokazale su da se vosak nanosio nakon pečenja posuda, što predstavlja specifičan dio tehnološkoga postupka karakterističan za vučedolsku keramičku proizvodnju.

3.3.5. Tehnološka i funkcionalna uloga voska u keramičkoj proizvodnji

Pčelinji vosak jedna je od organskih komponenti i najraniji voskasti materijal koji se u prošlosti često koristio u različite svrhe (Mayyas et al. 2012). One uključuju njegu tijela i medicinsku upotrebu, balzamiranje, lijepljenje, korištenje voska kao goriva za osvjetljivanje te tehnološke namjene poput premaza kojim se postiže hidrofobnost posude (Regert et al. 2001; Chasan et al. 2021). Duga tradicija eksploatacija pčela i pčelinjega voska može se pratiti na području Europe, Bliskoga istoka i sjeverne Afrike od početka sedmoga tisućljeća (Roffet-Salque et al. 2015). Raznolikost primjena pčelinjega voska može se objasniti njegovim ključnim karakteristikama – plastičnošću i hidrofobnim svojstvima. Vosak nalazimo kod biljaka i životinja, a kao kruta hidrofobna tvar, on se ne otapa u vodi. Prirodni su voskovi mekši i tale se na nižim temperaturama (iznad 45 °C), što ih razlikuje od masti i ulja. Najpoznatiji životinjski vosak jest pčelinji vosak, koji se tali na temperaturi oko 65 °C (Miloglav 2012a: 223). U kemijskoj analizi organskih ostataka biomarkeri meda rijetko su zabilježeni u arheološkome kontekstu, što se može pripisati njihovoj izrazitoj podložnosti razgradnji u većini okolišnih uvjeta (Regert et al. 2001). Nasuprot tome, biomarkeri pčelinjega voska stabilniji su i otporniji na procese razgradnje, stoga su otkriveni u brojnim arheološkim kontekstima (Heron et al. 1994).

Vosak na keramičkim posudama nalazimo od najranijih prapovijesnih vremena, a često i u kombinaciji s drugim biljnim ili životinjski mastima, što je posljedica upotrebe posuda za različite svrhe (Mayyas et al. 2012). Analize i eksperimenti pokazali su da kada su mješavina masti i voska nađeni zajedno, vosak je u pravilu dodan na posudu prije životinjske masti (Charters i Evershed 1995). Već je spomenuto da su se razni premazi, poput voska, smola ili biljnih sokova, koristili u izradi keramičkih posuda od najranijih razdoblja u prapovijesti, a glavna im je karakteristika da zatvaraju pore na poroznoj keramici te omogućuju posudi nepropusnost, odnosno vodootpornost (Schiffer et al. 1994; Heron et al. 1994; Charters et al. 1997; Regert et al. 2001; Garnier et al. 2002; Ogrinc et al. 2014; Chasan et al. 2021). Vosak kao vodootporni premaz pronađen je s vanjske i unutrašnje strane vučedolskih posuda, i to na onima koje nisu služile za termičku obradu hrane (Miloglav 2012a; 2016; Miloglav i Balen 2019). Taj podatak potvrđen je na 10-ak analiziranih posuda s lokaliteta Damića gradina, Ervenica i Prisunjača, pri čemu ponavljanje istoga obrasca na specifičnim tipovima posuda ukazuje na standardizirani tehnološki postupak i njegovu sustavnu primjenu. Dosadašnji rezultati pokazuju da se vosak nanosio isključivo na posude koje su služile kao zdjele za konzumaciju hrane bez termičke obrade te na šalice koje su služile za piće (tipovi A 2, A 4, A 7 i C). Ni na jednom ulomku lonca za kuhanje za sada nemamo potvrdu korištenja voska kao vodootpornoga premaza, što i ne čudi s obzirom na to da masti biljnoga i životinjskoga podrijetla tijekom kuhanja prodiru u stijenke posude i začepuju pore (Miloglav i Balen 2019). Ista tehnološka praksa zabilježena na tri različita naselja iz istoga razdoblja ukazuje na zajedničku lončarsku tradiciju, određeni stupanj standardizacije tehnološkoga postupka i moguće prijenose znanja među vučedolskim zajednicama.



Slika 3.4. Postupak premazivanja keramičke posude voskom: nakon pečenja u redukcijijskoj atmosferi u jami (a, b; površina nije glačana) i nakon pečenja u oksidacijskoj atmosferi (c, d; glačana površina) (fotografije: arhiva Centra za eksperimentalnu arheologiju)

Radi rekonstruiranja toga segmenta tehnološkoga postupka unutar lanca operacija, u okviru projekta popularizacije znanosti *Prapovijesno lončarstvo: interdisciplinarnost i eksperiment* provedena je serija eksperimenata u stvarnim uvjetima kojima je testiran postupak nanošenja voska na keramičke posude nakon pečenja (Kudelić 2019; Kudelić et al. 2019).¹

Polazeći od prethodno provedenih eksperimenata u kontroliranim uvjetima (Heron et al. 1994), pojedini aspekti tehnološkoga postupka već su bili djelomično poznati, no njegova primjena u stvarnim uvjetima ostala je nedovoljno istražena. Eksperimentalni postupci obuhvatili su nanošenje voska na keramičke posude neposredno nakon pečenja na otvorenoj vatri (pečenje u oksidacijskoj atmosferi) te nakon pečenja u jami (u redukcijским uvjetima) (Sl. 3.4.). Dodatno je ispitano i naknadno izlaganje vatri posuda prethodno tretiranih voskom.

Preliminarni uvidi dobiveni tijekom provedenih eksperimenata upućuju na to da premazivanje posuda voskom utječe na vizualne i fizikalne karakteristike posuda. Razlike uočene tijekom eksperimenta ovisile su o načinu provedbe postupka, osobito o temperaturi posude u trenutku nanošenja voska, i o vrsti površinske obrade (glačanoj ili neuglačanoj). Varijacije

¹ Rezultati su predstavljeni na *Experimental Archaeology Conference*, konferenciji održanoj 2. – 4. 5. 2019. u Trentu, u Italiji – Kudelić et al. 2019. *Inside the Prehistoric Potter's Mind - an Element of the Unexpected*.

u tim parametrima odražavaju se na završni izgled i teksturu površine, ali i na stupanj impregnacije stijenki, što se očituje u smanjenoj propusnosti i povećanoj hidrofobnosti keramičke površine. Takav tehnološki postupak upućuje na razvijen stupanj kontrole nad proizvodnim procesom te dobro poznavanje svojstava materijala.

Eksperimentalna istraživanja također su pokazala da premazivanje posuda voskom ne traži značajan vremenski ni fizički angažman od lončara jer se radi o kratkotrajnome postupku koji traje svega nekoliko minuta i provodi se u okviru procesa pečenja kao njegov završni korak. Ipak, uspješna izvedba te tehnike zahtijevala je jasno znanje o tome kada i na koji način posudu premazati kako bi se postigla željena svojstva, što ukazuje na visoku razinu vještine i tehnološkoga znanja vučedolskih lončara. Korištenje voska i pčelinjih proizvoda očito je bilo važan dio ekonomskoga sustava, s obzirom na to da su imali široku primjenu. Osim za premazivanje keramičkih posuda, vosak se koristio i u metalurškim postupcima, primjerice pri izradi kalupa za lijevanje sjekira tehnikom izgubljenoga voska (Mayyas et al. 2012: 346).

3.3.6. Tehnološke značajke inkrustacije na vučedolskoj keramici

Nakon završetka procesa pečenja, tretmana posude voskom, lončari su imali još jedan korak u lancu operacija, a to je ispunjavanje motiva bijelom inkrustacijom. Sama tehnika nije specifičnost vučedolske kulture, budući da je bila poznata već u neolitičkome razdoblju (Težak-Gregl 1998). Međutim, ono što ostaje kao vučedolska specifičnost jest iznimno bogatstvo, kompleksnost i raznolikost motiva koji su na taj način dekorirani. Kako bi se rekonstruirao i taj tehnološki postupak, napravljena je serija eksperimenata u stvarnim i kontroliranom uvjetima te su korišteni rezultati analitičkih metoda arheoloških uzoraka koje su uključivale optičku mikroskopiju, rendgensku difrakciju na prahu (XRD) i infracrvenu spektroskopiju s Fourierovom transformacijom (FT-IR) (Kudelić et al. 2025). Dosadašnji rezultati analitičkih metoda pokazali su da je glavni sastojak različitih receptura bijele inkrustacije kalcit, pronađen u dvjema skupinama karbonata. Prva je aragonit, mineral sastavljen od kalcijeva karbo-



Slika 3.5. Eksperimentalni postupak nanošenja inkrustacije od riječnih školjaka na posude. Istraživanja su provedena u sklopu projekta *Prapovijesno lončarstvo: interdisciplinarnost i eksperiment* 2019. godine (fotografije: arhiva Centra za eksperimentalnu arheologiju)

Slika 3.6. Ostaci inkrustacije na posudi s položaja Hotel Slavonija, GMVk: inv. br. A2414 (foto: I. Krajcar)



nata, koji se tipično nalazi u školjkama, koraljima i ljušturama mekušaca, a druga je hidroksiapatit, mineralna komponenta kostiju i zubi sisavaca (Kos et al. 2015; Perišić et al. 2016; Sofaer i Roberts 2016). Međutim, kao nepoznanica je ostao sam tehnološki postupak izrade i nanošenje inkrustacije te vezivno sredstvo koje omogućava da inkrustacija na posudama ostane kompaktna, čvrsta i postojana tijekom vremena. Rezultati provedenih eksperimenata pokazali su da zagrijavanjem kostiju i školjaka, koje su uglavnom sastavljene od kalcita, na temperaturama iznad 700 i 900 °C dolazi do kemijske promjene, odnosno do kalcinacije i stvaranja živoga vapna (Sl. 3.5. a). Dodavanjem vode komadima živoga vapna (usitnjenima ili ne), nakon nekoga vremena dolazi do izražene egzotermne reakcije kojom se dobije gašeno vapno (Sl. 3.5. b). Nakon nekoliko minuta neprekidna miješanja stvara se vrlo fina, gusta pasta koja se nanosi na dekorativne elemente posude, gdje postupno očvršćuje i poprima kompaktnu, gotovo betonsku strukturu (Sl. 3.5. c–g). Nakon višesatnoga procesa sušenja posuda se može oprati bez straha da će se inkrustacija oljuštiti, jer kemijski je proces glavni razlog zbog kojega je inkrustacija otporna na propadanje i do danas ostaje čvrsto vezana za većinu posuda (Sl. 3.6.).

Taj korak u lancu operacija zahtijevao je od lončara napredno znanje i vještine te se može smatrati vrlo važnim tehnološkim napretkom u ljudskoj povijesti. Zanimljivo je da su različite recepture bijele inkrustacije zabilježene na pet vučedolskih lokaliteta (Prisunjači, Damića gradini, Ervenici, Borincima i Vučedolu), gdje u sastavu smjese uglavnom dominiraju riječne školjke te u manjem omjeru životinjske kosti, najvjerojatnije jelenji rogovi (Kudelić et al. 2025). Dosadašnje analize pokazale su da se bijela inkrustacija načinjena od školjaka koristila većinom tijekom eneolitika, dok u brončanome dobu prevladava pasta napravljena od životinjskih kostiju (Kos et al. 2015; Sofaer i Roberts 2016). Međutim, bijela inkrustacija u vučedolskoj kulturi pokazuje određenu varijabilnost u odabiru sirovina za izradu paste za ukrašavanje posuda. Ona može upućivati na postojanje različitih lokalnih receptura, koje su se mogle oblikovati i širiti kontaktima među zajednicama, razmjenom iskustava i preuzimanjem znanja o pripremi inkrustacijske smjese. Također, može odražavati prilagodbu lokalno dostupnim resursima, ali i tehnološke odabire povezane s funkcionalnim ili simboličkim aspektima ukrašavanja. Naposljetku, takva varijabilnost u sastavu inkrustacije može ukaziva-

ti i na određeni stupanj eksperimentiranja u primjeni inkrustacije te na unošenje lokalnih stilskih obilježja, pri čemu su pojedini lončari ili zajednice lončara mogli razvijati vlastite varijante tehnoloških postupaka i dekorativnih rješenja.

Osim bijele, u vučedolskoj se kulturi povremeno koristila i crvena inkrustacija, dobivena od hematita, no znatno rjeđe. Najčešće je prisutna na izrazito bogato ukrašenim primjercima, osobito na posudama koje se mogu povezati s luksuznijim keramičkim repertoarom. Na položaju Hotel Slavonija zabilježeno je nekoliko takvih primjeraka (T. 14: 2; T. 19: 2; T. 46; T. 49: 4), kao i na položaju Zvijezda (Sl. 2.10.). Etnoarheološka istraživanja upućuju na to da upotreba crvene inkrustacije često podrazumijeva nabavu pigmenta iz udaljenijih izvora, što može biti posljedica razmjene, trgovine i kontakata (Dietler i Herbich 1989: 150). Tri nakupine hematita nađene su na lokalitetu Vučedol, na prostoru između dvije kuće (Miloglav 2013: 207–208, Sl. 4). S obzirom na to da u arheološkome kontekstu vrlo rijetko nalazimo direktne dokaze keramičke proizvodnje koji uključuju mjesta izrade posuda (peći, jame), sirovinu, alate, otpad, pigmente, kalupe i dr. (Sinopoli 1991), te nakupine hematita jedan su od rijetkih materijalnih tragova koji upućuju na tehnološke aspekte keramičke proizvodnje u samome naselju te uvid u organizaciju proizvodnih aktivnosti. Hematit, kao jedan od najpoznatijih i najčešće korištenih crvenih pigmenta u prapovijesti (Goffer 2007: 72), mogao se, osim za inkrustaciju, koristiti i kao boja – za tkaninu, kožu, zaštitu od sunca, u medicinske svrhe, za elemente arhitekture i dr.

3.4. Analiza keramičkoga materijala s položaja Hotel Slavonija

3.4.1. Metodološka dekonstrukcija

Obrada materijala sa starijih istraživanja nosi sa sobom mnoge izazove, koji se prvenstveno odnose na dokumentaciju i način na koji se prikupljao materijal. Dokumentacija je vrlo često oskudna, ponekad i dijelom zagubljena, rijetko se mogu rekonstruirati stratigrafski odnosi, a većina materijala sadrži „*lijepu*“ primjerke keramičkih ulomaka, dok „*grubo*“ posude u većini slučajeva izostaju. Na osnovi takvih selektivnih i parcijalnih podataka teško se mogu izvući zaključci o keramičkoj proizvodnji, funkciji i društvenoj organizaciji koja je itekako vidljiva i prepoznatljiva na keramičkim proizvodima. Bez obzira na te nimalo zahvalne okolnosti, obrada materijala s lokaliteta koji su imali veliku važnost u definiranju određenih društvenih grupa itekako zaslužuje svoju objavu. Upravo je to slučaj s lokalitetom Hotel Slavonija, koji je S. Dimitrijeviću poslužio za definiranje kasnoklasičnoga B-2 stupnja vučedolske kulture (Dimitrijević 1979c).

Obrada keramičkoga materijala s položaja Hotel Slavonija napravljena je isključivo na osnovi 132 nacrtane table materijala koje je izradio Krešimir Rončević, a koje su tek nedavno postale dostupne, što je naglašeno u uvodnome dijelu knjige. Makroskopska analiza cjelokupnoga materijala s istraživanja iz 1977./1978. godine nije bila moguća zbog sljedećih ograničenja:

- 1) dio je materijala rekonstruiran (pri čemu su neki oblici upitne rekonstrukcije)
- 2) nedostupnosti dijela materijala (nepoznata lokacija pohrane)
- 3) selektivnosti pri prikupljanju materijala (izostanak ulomaka koji pripadaju posudama za kuhanje, poput lonaca grublje fature; prisutni su većinom ukrašenih ulomci)
- 4) nepoznata arheološkog konteksta i nepotpune dokumentacije (izostaju terenski dnevници koji bi omogućili rekonstrukciju stratigrafije i konteksta nalaza).

Problemi koji se javljaju kod ovakvoga načina analize i postavljanja metodologije višestruki su:

- 1) podaci s kojima raspolažemo nasumično su odabrani i ne prikazuju sve karakteristike građe
- 2) veza između keramičkoga materijala i arheološkoga konteksta često je nepoznata
- 3) podaci se ne mogu uspoređivati na makrorazini ili mikrorazini.

Stoga je i metodologija obrade i analize prilagođena dostupnim podacima – zbog nedostatka kontekstualnih informacija, stratigrafskih pokazatelja i cjelovitoga uvida u građu. Unatoč tome, može poslužiti kao preliminarni analitički okvir jer naše su sposobnosti da identificiramo značenja svakoga pojedinog detalja materijalne kulture ionako limitirane, ali moguće je razumjeti širi raspon značenja koje prenosi određena vrsta predmeta (Hegmon 1992: 525).

Temeljni epistemološki izazov postavljene metodologije leži u tome što nacrtane table materijala već sadrže unaprijed formirane interpretacije, što može neprimjetno oblikovati konačne rezultate analize. Table nacrtanoga materijala subjektivna su procjena arheologa da izdvoji materijal koji isključivo iz osobne i subjektivne perspektive smatra da treba biti izdvojen od ostale građe. Subjektivnost se u ovome slučaju ocrtava u odabiru isključivo onih ulomaka koji su ukrašeni na način na koji pojedinac smatra da je vrijedan prikaza. Posljedično, takav uzorak ne odražava u potpunosti karakteristike cjelokupne građe. U takvim okolnostima primijenjena metodologija – prilagođena specifičnim uvjetima – temeljila se na sustavnoj analizi dokumentacije odabranoga keramičkoga materijala (nacrtanih tabli), pri čemu su u interpretaciji uzeti u obzir subjektivni filtri u dokumentaciji, posebno selektivni izbor materijala odabran za crtanje.

Iako se radi o selektivno prikazanoj građi, table materijala koje je izradio Krešimir Rončević odlikuju se iznimnom kvalitetom izrade i umjetničkim izričajem. Njegov pristup arheološkomu crtežu naglašava trodimenzionalnost i plastičnost prikazanih predmeta, čime se postiže dublje razumijevanje njihovih oblikovnih karakteristika. Pritom se često služi tehnikom akvarela, što omogućuje dodatno obogaćivanje vizualne prezentacije, osobito kada je riječ o površinskim karakteristikama i boji predmeta.²

Upravo zahvaljujući njegovim tablama koje sadrže sve ključne elemente arheološkoga crteža, ponajprije jasnoću i detaljnost prikaza, uključujući informacije o tehnikama ukrašavanja, obradi površine te tipološkim karakteristikama predmeta, bilo je moguće provesti barem parcijalnu tipološku i stilsku analizu materijala. Na crtežima, koji prate ovaj tekst, boja keramičkoga ulomka naglašena je u kvadratu koji se nalazi uz sami ulomak, čime se dodatno olakšava vizualna identifikacija i usporedba pojedinih nalaza.

Budući da fizička analiza keramičke građe nije bila moguća, zbog već navedenih faktora, a ponajprije zbog nedostatka terenskih dnevnika, koji su u vrijeme istraživanja 1977./1978., uz nacrtanu dokumentaciju, bili jedini oblik bilježenja stratigrafskih odnosa i konteksta nalaza, izostala je mogućnost sveobuhvatne obrade materijala. Time su onemogućene tehnološke analize, prostorna distribucija nalaza unutar naselja, detaljnija interpretacija funkcionalnih karakteristika posuda i pouzdano povezivanje pojedinih nalaza s određenim arheološkim cjelinama i stratigrafskim fazama.

2 Preuzeto iz: Rončević, M. 2024. *Umjetnost u znanosti – Arheološki crtež Krešimira Rončevića* – deplijan izložbe postavljene na Filozofskome fakultetu Sveučilišta u Zagrebu od 14. do 30. 10. 2024.

Također je važno naglasiti da su nacrtane table tek manji segment ukupne keramičke građe otkopane tijekom istraživanja na položaju Hotela Slavonija, zbog čega se zaključci izneseni u ovome tekstu moraju promatrati u okviru dostupnosti i ograničenja sačuvane dokumentacije.

Postavljena metodologija uključivala je set formalnih varijabli koje su relevantne u procesu analize, s obzirom na ograničene mogućnosti. Atributi su pojednostavljeni s obzirom na to da se ne radi o obradi na keramičkom materijalu, već o analizi na osnovi odabranoga, nacrtnoga materijala. Svi su atributi kodirani kako bi se omogućila statistička obrada podataka i identifikacija eventualnih obrazaca.

3.4.2. Kvantitativna analiza i tipološka zastupljenost

S obzirom na to da većinu nacrtnoga materijala čine ukrašeni ulomci (gotovo 88 %), analitički je fokus usmjeren na tipološku i stilsku analizu, odnosno analizu dekoracije keramičkih posuda – iako su i ti pristupi imali određena ograničenja s obzirom na to da većinu nacrtnoga materijala čine fragmentirani ulomci. Međutim, zahvaljujući iskustvu u obradi velikoga korpusa vučedolskog materijala, ipak je bilo moguće većinu ulomaka atribuirati specifičnim tipovima posuda. Usporedba je rađena prema već postavljenoj klasifikaciji oblika s tri prostorno bliska i kronološki istovremena lokaliteta: Damića gradinom u Starim Mikanovcima, Ervenicom u Vinkovcima (položaj u Ul. M. Gupca 14) (Miloglav 2012a; 2016) i Prisunjačom u Vođincima (Miloglav 2026). Budući da se radi o strukturiranome tipu klasifikacije (Orton et al. 1993), koji omogućuje dodavanje novih tipova i grupa te ostavlja prostor za buduće nadopune i analize, u tipološke su tablice uključeni i novi tipovi i varijante s lokaliteta Hotel Slavonija, koji nisu zabilježeni na prethodno navedenim lokalitetima. Oni su u tablicama naglašeni ljubičastom bojom (Sl. 3.7.–3.9.).

Sveukupno je obrađen 221 keramički ulomak koji se može pripisati vučedolskoj kulturi. Tip posude bilo je moguće odrediti na 172 ulomka (77,83 %) (Tablica 3.1.). Ukrašeni primjerci čine 87,78 % analiziranoga materijala, dok su neukrašeni ulomci zastupljeni u znatno manjem postotku (Tablica 3.2.).

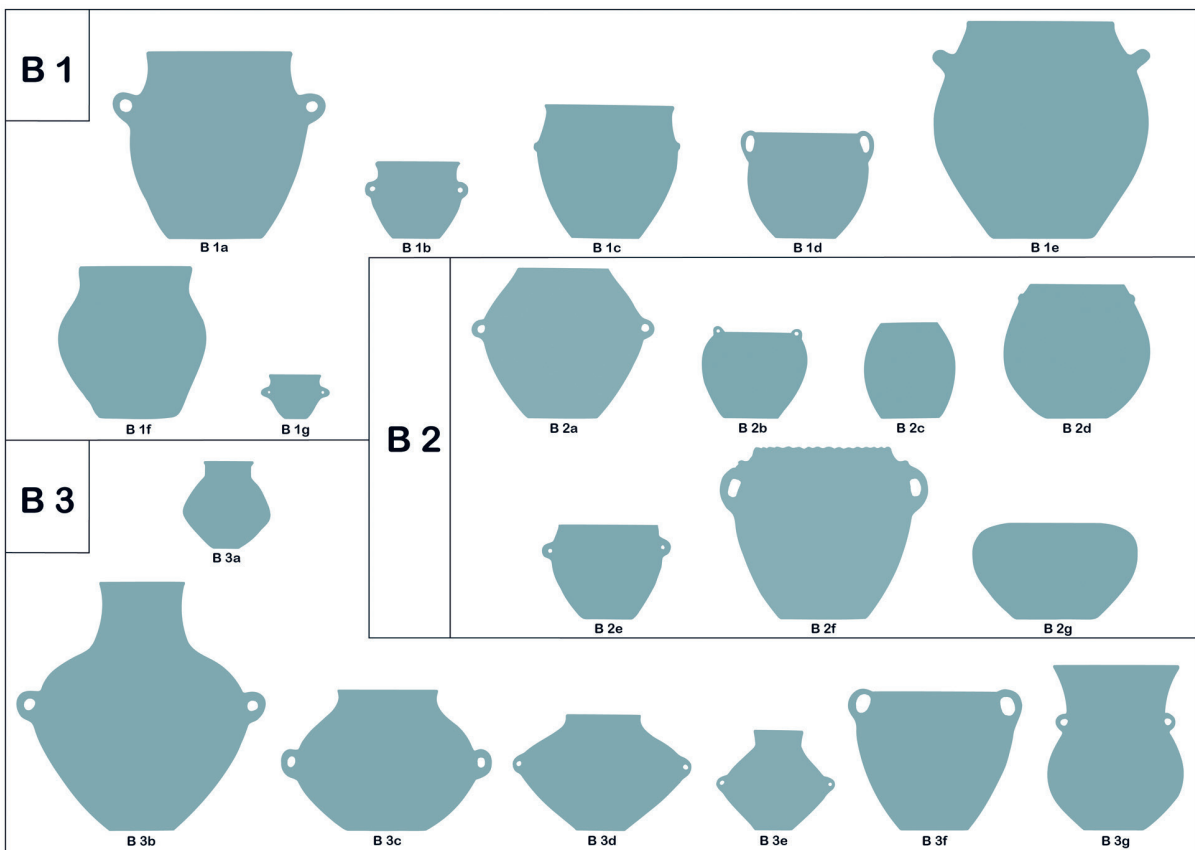
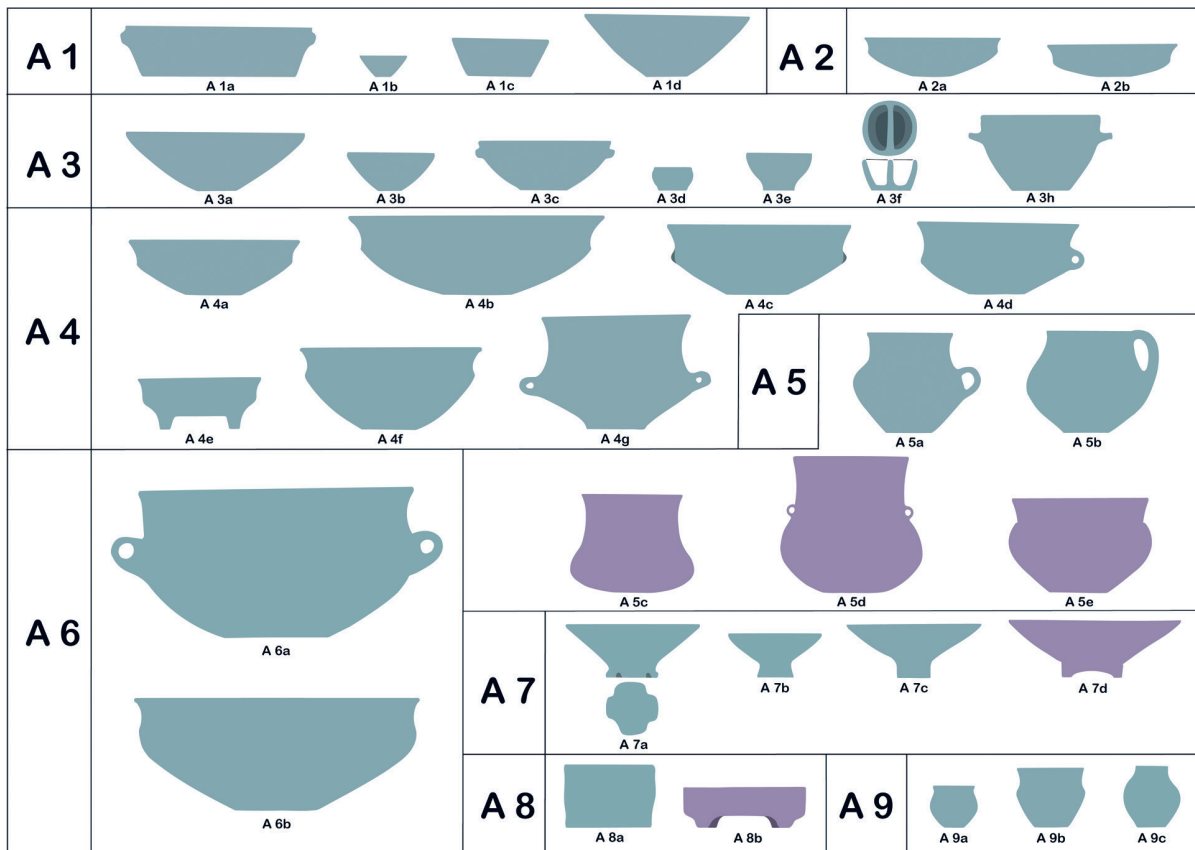
Ukupan broj tipološki odredivih ulomaka	172	77,83 %
Ukupan broj tipološki neodredivih ulomaka	49	22,17 %
Ukupan broj obrađenih ulomaka	221	100,00 %

Tablica 3.1. Ukupan broj tipološki odredivih ulomaka u odnosu na ukupan broj obrađenih ulomaka

Ukrašeni ulomci	194	87,78 %
Neukrašeni ulomci	27	12,22 %
Ukupan broj obrađenih ulomaka	221	100,00 %

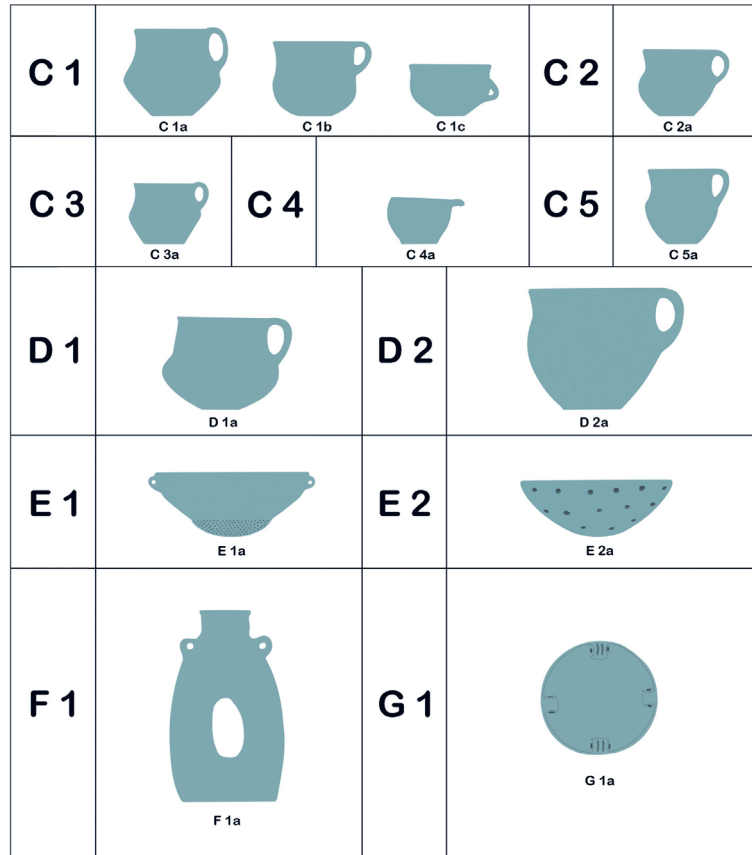
Tablica 3.2. Ukupan broj ukrašenih i neukrašenih ulomaka u odnosu na ukupan broj obrađenih ulomaka

Od 194 ukrašena primjerka, tip posude mogao se odrediti za 145 ulomaka (74,74 %), dok kod preostalih 49 ulomaka (25,26 %) to nije bilo moguće.

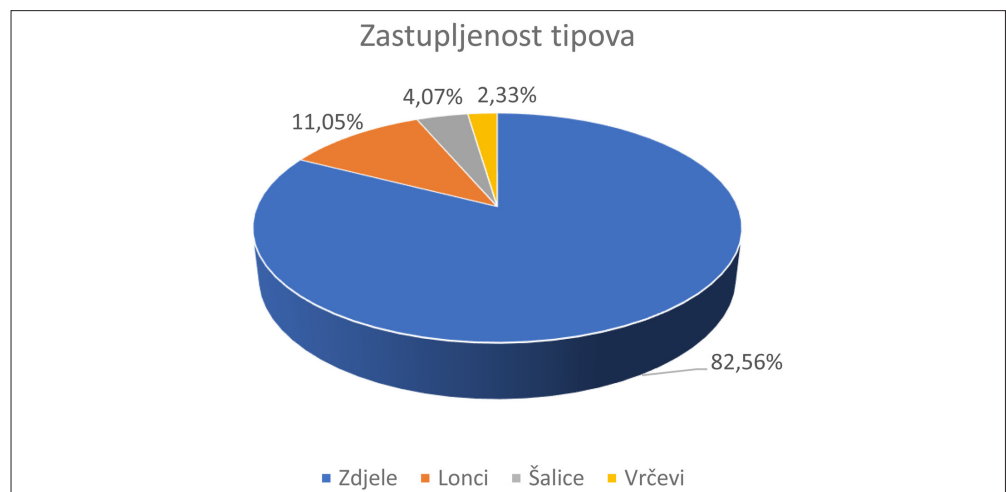


Na Hotelu Slavonija mogla su se izdvojiti 4 tipa posuda: A – zdjela, B – lonac, C – šalica i D – vrč (Sl. 3.10.). Dodatna podjela na podtipove i varijante te njihova ukupna zastupljenost prikazana je u Tablici 3.3. i na Sl. 3.11.

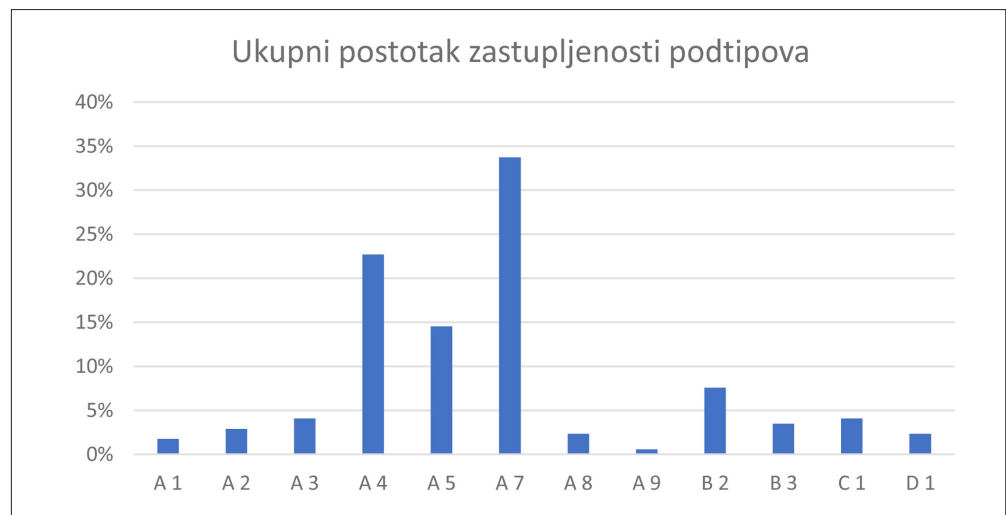
Slike 3.7. – 3.8 (lijevo); 3.9. (desno) Podtipovi i varijante prema klasifikaciji materijala s lokaliteta Damića gradina, Ervenica i Prisunjača. A – zdjela, B – lonac, C – šalica, D – vrč, E – cjedilo, F – boca, G – poklopac. Tipovi označeni ljubičastom bojom prisutni su isključivo na lokalitetu Hotel Slavonija. Sve posude prikazane su u međusobno proporcionalnome odnosu (izradila: M. Rončević)



Slika 3.10. Ukupna zastupljenost tipova na položaju Hotel Slavonija



Slika 3.11. Ukupna zastupljenost podtipova na položaju Hotel Slavonija



Ukupna zastupljenost podtipova i varijanti								
Tip	N	%	Tip	N	%	Tip	N	%
A 1b	2	1,16 %	A 4e	6	3,49 %	A 7b	6	3,49 %
A 1d	1	0,58 %	A 4g	2	1,16 %	A 7c	13	7,56 %
A 2b	5	2,91 %	A 5	14	8,14 %	A 7d	4	2,33 %
A 3b	3	1,74 %	A 5a	2	1,16 %	A 8b	4	2,33 %
A 3c	2	1,16 %	A 5b	1	0,58 %	A 9c	1	0,58 %
A 3d	1	0,58 %	A 5f	5	2,91 %	B 2	13	7,56 %
A 3e	1	0,58 %	A 5d	2	1,16 %	B 3g	6	3,49 %
A 4a	2	1,16 %	A 5e	1	0,58 %	C 1a	1	0,58 %
A 4c	26	15,12 %	A 7	28	16,28 %	C 1b	6	3,49 %
A 4d	3	1,74 %	A 7a	7	4,07 %	D 1a	4	2,33 %
Ukupno							172	100,00 %

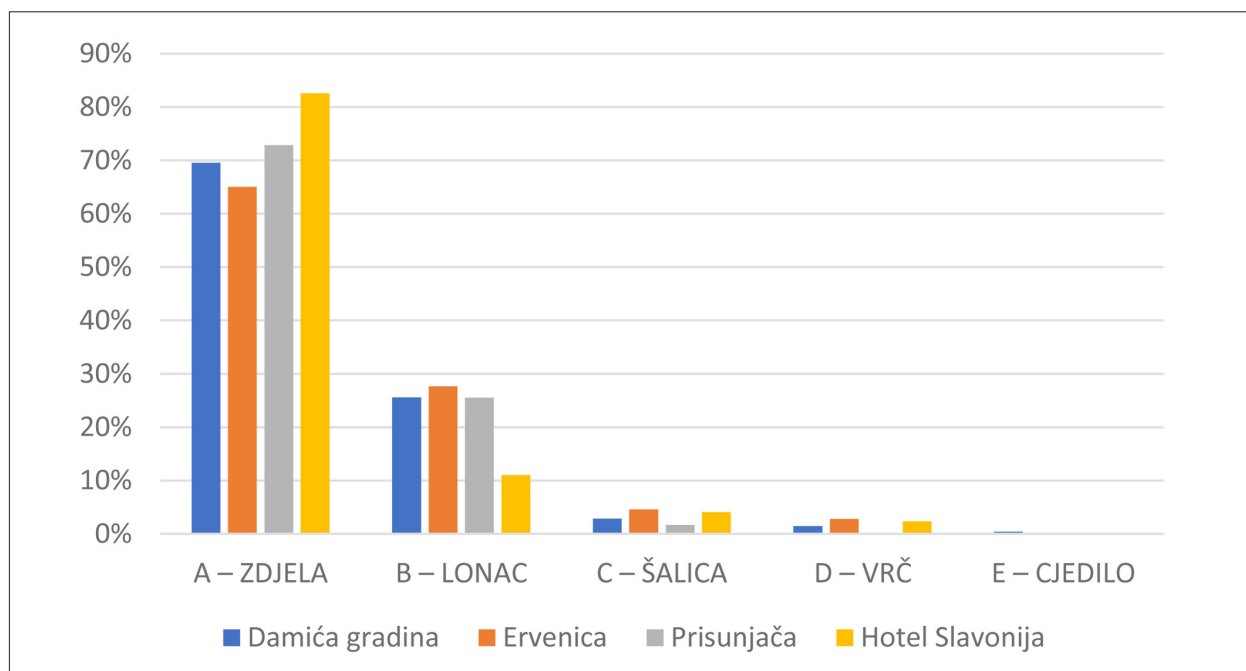
Tablica 3.3. Ukupna zastupljenost podtipova i varijanti na položaju Hotel Slavonija

Kao što je već istaknuto, omjer i zastupljenost pojedinih tipova ne mogu se smatrati reprezentativnima jer ne odražavaju stvarne karakteristike cjelokupne obrađene građe. To je osobito vidljivo na primjeru zdjela (tip A), koje su zastupljene s čak 82,56 %, što rezultira neravnomjernom zastupljenošću i potencijalno umanjuje vidljivost ostalih tipova posuda, posebno u odnosu na lonce (tip B), koji su zastupljeni sa samo 11,05 % (Sl. 3.10.).

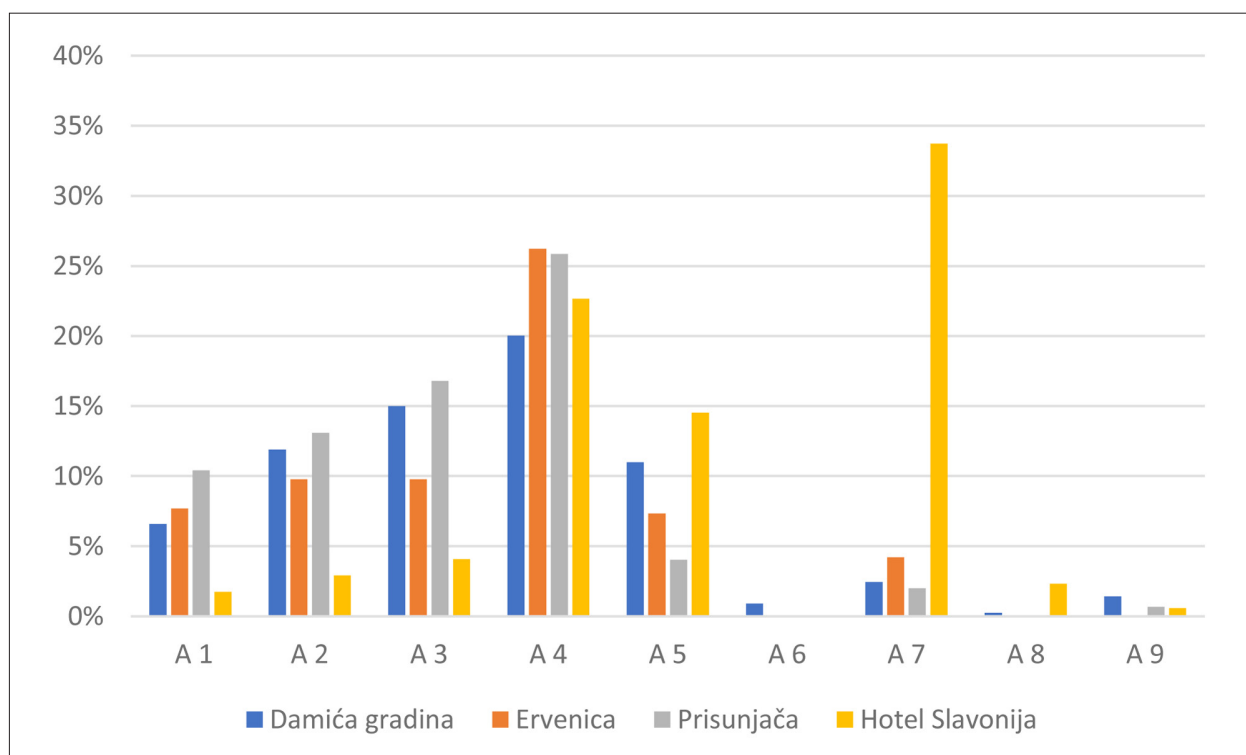
Budući da je odabir materijala temeljen isključivo na ukrašenim ulomcima, dok su neukrašeni primjerci gotovo u potpunosti zanemareni, takav selektivan pristup dokumentiranju dovodi do iskrivljene predodžbe o stvarnoj strukturi keramičke građe. Time se umjetno povećava udio ukrašenih oblika, dok se istovremeno značajno podcjenjuje zastupljenost neukrašenih tipova na lokalitetu, što rezultira pogrešnom i iskrivljenom slikom o stvarnoj distribuciji i učestalosti svih keramičkih tipova u arheološkome kontekstu.

Ta situacija posebno je vidljiva kada usporedimo distribuciju keramičkih tipova s ostala tri obrađena lokaliteta (Sl. 3.12.).

Tipovi zdjela A 1 (T. 11: 2) i A 3 (T. 11: 3; T. 12: 1, 2), koji su u pravilu neukrašeni, na lokalitetu Hotel Slavonija znatno su slabije zastupljeni, ponajprije zbog selektivnoga pristupa prikupljanju i dokumentiranju materijala, usmjerenoga uglavnom na ukrašene ulomke (Sl. 3.13.). Nasuprot tome, visoka zastupljenost zdjela tipa A 7 (33,72 %), iako dijelom uvjetovana selektivnim karakterom uzorka, pokazuje statistički uočljive pravilnosti koje upućuju na mogućnost drukčijih interpretacija. Učestalost toga tipa posuda može se tumačiti kao pokazatelj njihove značajnije uloge u svakodnevnoj upotrebi unutar keramičkoga repertoara naselja, o čemu će više riječi biti u narednim poglavljima.



Slika 3.12. Ukupna zastupljenost svih tipova na lokalitetima Damića gradina, Ervenica, Prisunjača i Hotel Slavonija



Slika 3.13. Ukupna zastupljenost tipova zdjela (A) na lokalitetima Damića gradina, Ervenica, Prisunjača i Hotel Slavonija

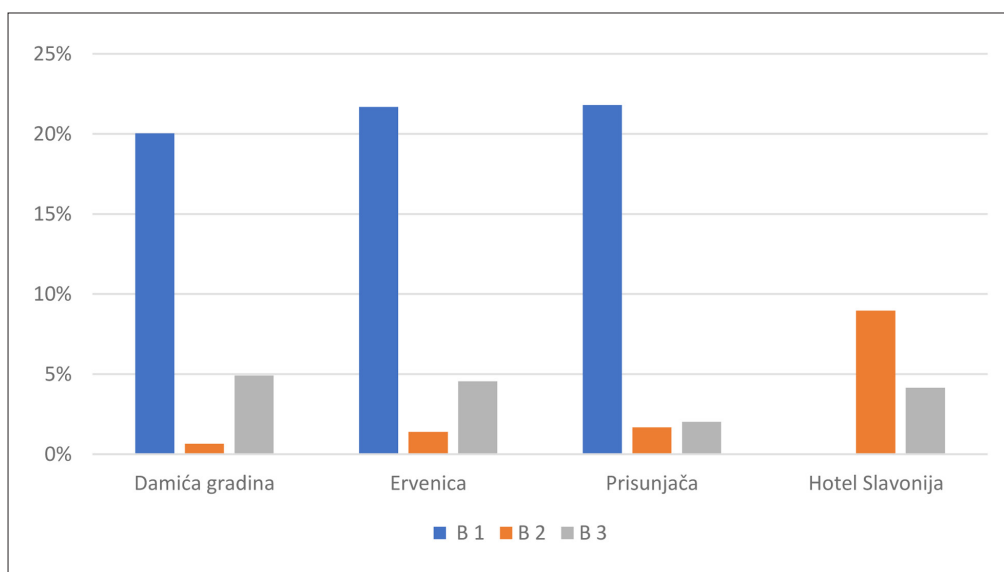
Taj obrazac posebno je vidljiv kod lonaca tipa B 1, koji je najzastupljeniji oblik lonca na svim ostalim lokalitetima, ali i jedan od najčešćih keramičkih oblika tijekom čitave prapovijesti (Sl. 3.14., Sl. 2.5.). Na lokalitetima Damića gradina, Ervenica i Prisunjača zastupljen je u gotovo

istome omjeru, između 20 i 21 % (Sl. 3.15.). Radi se o vrlo tipičnome obliku lonca S-profilacije, bez ukrasa, čije je tijelo premazano barbotinom. Zbog svoje funkcionalnosti i jednostavnog izgleda taj tip posude često ne privlači pažnju arheologa i rijetko se odabire za vizualni prikaz (u vidu crteža ili fotografije), što dodatno pridonosi njegovoj podzastupljenosti u tipološkim analizama i time stvara iskrivljenu sliku stvarne distribucije materijala. Iako je taj tip lonca gotovo podjednako zastupljen na preostala tri lokaliteta, njegova potpuna odsutnost na tablama materijala s lokaliteta Hotel Slavonija na prvi bi pogled mogla ukazivati na to da se u naselju hrana nije pripremala termičkom obradom. Međutim, takav zaključak naravno nije točan, već pokazuje metodološku i dokumentacijsku pristranost, odnosno selektivan odabir uzoraka za analizu i prikaz koji su favorizirali ukrašene ili vizualno atraktivnije ulomke. Time se zanemaruju funkcionalne, svakodnevne posude, poput jednostavnih kuhinjskih lonaca ili

Slika 3.14. Lonac za kuhanje s položaja Hotel Slavonija, GMVk: inv. br. A5116 (foto: M. Pjevac)



Slika 3.15. Ukupna zastupljenost lonaca (tip B) na Damića gradini, Ervenici, Prisunjači i Hotelu Slavonija



većih lonaca za skladištenje, koji su ključni za razumijevanje prehrambenih navika i kulinarskih praksi u prošlosti.³ Taj problem dodatno je vidljiv i u većoj zastupljenosti lonaca tipa B 2 i B 3 na Hotelu Slavonija, koje čine većinom ukrašeni primjerci (Sl. 3.15.).

Upravo takvi slučajevi ukazuju na važnost pažljivoga i reprezentativnoga uzorkovanja arheološkoga materijala, kako bi se izbjegla pogrešna slika u interpretaciji svakodnevnoga života i ekonomskih aktivnosti prošlih zajednica.

Takav pristup bio je česta praksa u starijim arheološkim istraživanjima, kada se naglasak prvenstveno stavljao na reprezentativne, ukrašene ili estetski atraktivne predmete, dok su svakodnevni, funkcionalni artefakti često bili zanemareni ili nedovoljno dokumentirani. Takva selektivnost proizlazila je iz favoriziranja „*lijepih*“ i „*oku ugodnih*“ estetskih predmeta i spektakularnih nalaza na štetu potpuna razumijevanja materijalne kulture i svakodnevne prošlih zajednica. Međutim, uzimajući u obzir sve tehnološke zahtjeve koje mora zadovoljiti naizgled „*neugledan*“ lonac za kuhanje, ponajprije otpornost na termalne stresove, Skibo i Schiffer ističu da su upravo takve posude bile primjerima sofisticiranih tehnoloških postignuća, često izrađenih u okviru ženskoga lončarstva (Skibo i Schifer 1995: 82; Skibo 2013: 7; Skibo 2022). Razna analitička i eksperimentalna istraživanja koja se provode od 80-ih godina 20. stoljeća značajno su promijenila ranije stavove o loncima kao o „*gruboj*“ keramici jednostavnih oblika, nezahtjevnoj za izradu i oblikovanoj bez posebne brige o dizajnu (Skibo 2013: 6–7; Skibo 2022: 351–352). Međutim, radi se o upravo suprotnome, lonci za kuhanje zahtijevaju znatno više uloženoga vremena, truda, vještina i tehnološkoga znanja nego izrada ostalih posuda koje su možda vizualno reprezentativnije, ali funkcionalno manje zahtjevne (Miloglav 2016: 51). Upravo takav pristup dovodi do fragmentarnoga i potencijalno iskrivljenoga tumačenja arheološkoga konteksta, osobito u pogledu kulinarskih praksi i tehnologije. Tek s razvojem suvremene arheološke metodologije raste svijest o važnosti cjelovitoga uzorkovanja i analize sveukupne materijalne kulture, uključujući i one naizgled jednostavne i skromnije predmete koji su bili ključni u svakodnevnom životu prošlih zajednica. Ti pomaci ukazali su na važnost razumijevanja svakodnevnih praksi, simbolike i društvenoga značenja materijalne kulture.

3.5. Analiza stila

3.5.1. Stil kao dio kulturnoga identiteta

Stil u arheologiji ima više značenja i više uloga te puno različitih definicija i teorijskih okvira. U tradicionalnome, kulturno-povijesnome, pristupu stil se definira kao vrlo karakterističan način ukrašavanja koji je specifičan za nositelje određene kulturne grupe. On arheolozima služi kao dijagnostički materijal i uglavnom se promatra kao pasivni fenomen kako bi dobili informacije o društvenim grupama u prošlosti. Međutim, još od prvih istraživanja o stilu u arheologiji (Deetz 1965) nastoji se objasniti značenje i koncept stila u prošlim društvima, kao i uzroci koji su doveli do njegovih promjena (za pregled vidi: Hegmon 1992). U okvirima kulturno-povijesne arheologije uglavnom se polazilo od tradicionalnoga poimanja stila kao umjetničkoga izraza čiji je cilj bio da se predmet ukrasi – odražavajući „*čežnju za ljepotom*“ te je kao takav

3 Nekoliko primjeraka lonaca za kuhanje i skladištenje s položaja Hotel Slavonija prikazano je na drugim mjestima u literaturi (Durman 1988a; Krznarić Škrivanko 1999: kat. br. 75–77) i u sklopu stalnoga postava Gradskoga muzeja Vinkovci.

shvaćen kao pasivni odraz individualnih sposobnosti, sklonosti i dara (Olsen 2002: 169). Tek krajem 70-ih godina 20. stoljeća, pod utjecajem novih teorijskih pristupa, društvene implikacije stila postale su predmetom ozbiljnih arheoloških rasprava. Stil se počeo promatrati ne samo kao estetski izraz već i kao složen društveni fenomen. Rasprava o materijalnoj kulturi i stilu bila je toliko intenzivna da je postala jedan od temeljnih poticaja za razvoj postprocesne arheologije kao kritičkoga odgovora na procesni pristup (Olsen 2002: 170).

Jedna od najpoznatijih i najranijih definicija stila, koja je izazvala mnoge rasprave, potaknula analize i promišljanja o stilu, kao i kritike, jest ona Martina Wobsta, koji stil definira kao onaj dio formalne varijabilnosti materijalne kulture koji se može povezati sa sudjelovanjem predmeta u procesima razmjene informacija (Wobst 1977: 321). Njegova definicija, poznatija kao teorija razmjene informacija (engl. *information-exchange theory*) naišla je na snažan odjek u segmentu analize keramike i stila. Mnogi su znanstvenici prihvatili, proširivali ili osporavali njegovu prvotnu teoriju, prvenstveno zbog činjenice da je aktivnu ulogu stila promatrao unutar društvenih grupa zanemarujući aktivnu ulogu pojedinaca koji su ih kreirali i upotrebljavali (Hegmon 1992: 522). Sam Wobst proširio je svoju teoriju uzimajući u razmatranje i taj segment, naglašavajući da stil govori o individualcima više nego o društvenoj grupi (Wobst 1999).

Definicije i teorijski modeli o stilu kao dinamičnome i aktivnome aspektu materijalne kulture nastavili su se razvijati u raznim pravcima. Prema Jamesu Sackettu (1977), u tradicionalnome pristupu stil uključuje izbor lončara koji se prenosi ovisno o intenzitetu društvenih interakcija te je vrlo specifičan i karakterističan način obavljanja nečega, koji je po svojoj prirodi jedinstven za određeno vrijeme i mjesto. Takav model Sackett naziva keramičkom sociologijom, gdje keramički predmeti, kao dio materijalne kulture, odražavaju društvene aspekte, norme i vrijednosti te međusobne interakcije unutar određenih zajednica. Kao i Wobst, Polly Wiessner smatra da je stil svjesno sredstvo neverbalne komunikacije koji pruža informacije o identitetu (Olsen 2002: 173). Ona stil definira kao formalnu varijaciju u materijalnoj kulturi koja prenosi informacije o individualnome (asertivni stil) i društvenome identitetu (amblemanski stil). Pri tom naglašava da postoji mnogo kanala kroz koje osobe mogu projicirati različite aspekte svojih identiteta prema drugima, poput dijalekta ili neverbalnoga ponašanja, a jedan je od tih kanala stil (Weissner 1983). Identitet i stil također se mogu prenositi i u drugim oblicima materijalne kulture, poput tkanja, odjeće ili tetoviranja (Hegmon 1992; Della Casa 2013). Za Lana Hoddera (1990) stil je kognitivni proces, način na koji se nešto radi, a uključuje aktivnosti mišljenja, osjećanja i postojanja.

Ono što je zajedničko svim razmišljanjima, teorijskim okvirima i definicijama stila jest da se stil može okarakterizirati kao način na koji se nešto radi (za pregled vidi: Hegmon 1992). Uvažavajući aktivnu ulogu stila, postalo je jasno da način na koji se nešto radi nije ograničen samo na dekoraciju i ukrašavanje te da se ne može ni analizirati ni razumjeti ako se ignoriraju funkcija i tehnologija (Chilton 1999). To je dovelo do razvoja mnogih teorijskih okvira i rasprava, prije svega do zaključka da stil može imati mnogo uloga, da postoje različite vrste stilova te da se on ne može odvojiti od tehnologije i proizvodnje. Tako je nastao i pojam tehnološkoga stila (Lechtman 1977), koji uključuje sve aktivnosti koje su uključene u izradu predmeta, a koje su odraz društvenih odnosa. Kasnije Lemonnier (1986) koristi nešto drukčiju terminologiju i naziva ga tehnološkim sistemom. Te radnje uključuju tehnološke izbore lončara u svim fazama proizvodnoga sistema, od prikupljanja i izbora sirovine i primjesa, izrade posuda, alata, do dekoracije, a posljedica su naučenoga znanja o lončarskoj tradiciji koje se prenosi s generacije na generaciju (Gosselain 1992; Stark 1999).

Keramika je najbolji primjer prijenosa informacija. Na njoj se mogu uočiti različiti aspekti društvenih odnosa, međusobnih interakcija i grupnih identiteta. Bilo da se radi o dekorativnome ili tehnološkome stilu, važno je da u pozadini stoje pojedinci koji su predmete izrađivali, koristili, razmjenjivali, sekundarno upotrebljavali, reciklirali i na koncu odbacivali. Ti pojedinci bili su dio zajednice, društvenoga sistema, imali su određene društvene i tradicijske vrijednosti i bili su dio grupnoga identiteta. Keramičke posude imaju svoju namjenu i napravljene su s nekim razlogom, stoga je na pojedincu, odnosno lončaru, da prema tehnološkome izboru odabere glinu, primjese, način oblikovanja i ukrašavanja posude koja će služiti određenoj svrsi određenomu pojedincu ili zajednici. Svaki lončar ili skupina lončara koji na bilo koji način sudjeluju u procesu izrade keramičkih posuda imaju utjecaj na konačan izgled posude. Svi oni imaju nekoliko opcija na raspolaganju kada izrađuju keramičku posudu, a koje svjesno ili nesvjesno odabiru iz nekoga određenog razloga (Sillar i Tite 2000). Stoga i ukrašavanje posuda spada u tehnološki izbor lončara (Chilton 1999).

Svi tehnološki izbori uvjetovani su brojnim faktorima, a veliku ulogu imaju naučena znanja i tradicijske prakse. Kao i u današnje vrijeme, tradicija je onaj segment društva koji ima jako veliku ulogu u grupnim identitetima. Tradicija je često otporna na promjene i teško se prilagođava novim okolnostima. Uvođenje novih, različitih ili inovativnih rješenja često nailazi na snažan otpor jer su duboko ukorijenjeni običaji i uvjerenja teško podložni promjenama i neprihvatljivi za zajednicu koja je godinama slijedila iste obrasce. Taj otpor ne proizlazi samo iz navike, već i iz straha od gubitka vlastitoga identiteta, što dodatno otežava svaku inicijativu za promjenom. Stoga je i logično da se tehnološke tradicije ne šire nekontrolirano, nego moraju biti potvrđene lokalnim normama i društvenim strategijama kako bi bile prihvaćene (Gosselain 2000; Livingston Smith 2000). S druge strane, stil i elementi ukrasa najvidljiviji su aspekti keramičke proizvodnje, odražavaju kulturne vrijednosti i podložniji su promjenama i društvenim manipulacijama nego onaj nevidljivi aspekt tehnologije. Kako društva postaju kompleksnija i mijenjaju se politička i društvena organizacija, mijenja se i položaj pojedinaca, koji imaju moć manipulirati materijalnom kulturom, u smislu kontrole nad sirovinama, statusnim predmetima i stilom (Hegmon 1992: 528–529).

Upravo zbog svega navedenog tehnološki pristup, koji razmatra sve aspekte keramičke proizvodnje, nudi širu i sveobuhvatniju perspektivu u razumijevanju stila, u usporedbi s tradicionalnim pristupima, koji se fokusiraju uglavnom na vanjski izgled i dekoraciju (Stark 1999: 27). Razlike u tehnološkim izborima i tehnološkome stilu indikativniji su obrasci za uočavanje određenih društvenih granica i prenošenja društvenih informacija nego sam predmet i njegov dekorativni stil (Dietler i Herbrich 1989; Gosselain 1992; Chilton 1999; Stark 1999). Iako arheolozi analiziraju predmete kao karakteristične oblike materijalne kulture određene društvene grupe, informacije o društvenim identitetima koje takvi predmeti prenose teško mogu biti potpuno razumljive i često se mogu samo približno rekonstruirati (Stark 1999: 27). Tehnološke tradicije ipak su u manjoj mjeri podložne promjenama, no neki koraci u proizvodnome procesu osjetljiviji su od drugih. Ukrašavanje, na primjer, spada u kategoriju koja je posebno podložna promjenama i može biti pod utjecajem različitih faktora, kao što su eksperimentiranje s novim motivima ukrasa i njihovom organizacijom na posudama, ostavljanje osobnoga pečata na posudi kao izraza vlastitoga identiteta, širenje trendova u ukrašavanju putem kontakata unutar lončarskih zajednica na mikrorazini ili makrorazini (Dietler i Herbrich 1989; Stark 1999). S druge strane, oblikovanje posude vrlo je stabilan element lončarskih tradicija i očekuje se da odražava najdublje ukorijenjene i najtrajnije aspekte identiteta lončara (Gosselain 2000: 193).

U svim fazama keramičke proizvodnje i tehnoloških izbora važnu ulogu ima prijenos znanja, koji se odvija interakcijom među grupom ljudi koji razmjenjuju iskustva i vještine te uče jedni od drugih. On se može odvijati unutar ili izvan naselja, ovisno o društvenim odnosima i lončarskim angažmanima u postojećim društvenim mrežama (Gyucha et al. 2024). Taj teorijski koncept poznatiji je kao zajednice prakse (engl. *communities of practice*) i iako je razvijen u suvremeno doba za proučavanje društvenoga učenja, koristi se i u arheologiji jer pruža značajan konceptualni okvir za proučavanje i razumijevanje načina na koji su se vještine i znanje usvajali, održavali i prenosili putem osobnih interakcija. S obzirom na to da su keramičke posude dio materijalne kulture na kojima možemo vidjeti različite segmente prakse, taj koncept koristi se za proučavanje društvene dinamike, grupnih identiteta, kulturnih razmjena i transformacija (Sassaman i Rudolphi 2001; Hole 2010; Crown 2014; Albero Santacreu et al. 2018; Dorland i Ionico 2021).

Stil je, kao što možemo vidjeti, kompleksan, nimalo pasivan fenomen te nikako jednostavan segment za analizu. Predmeti materijalne kulture i tehnološki postupci nisu statičke ili jednostavne kategorije, već dinamične i složene pojave koje mogu odražavati različite aspekte društvenih skupina i njihove interakcije (Gosselain 2000). Stoga se stil nikako ne bi trebao proučavati izolirano od društvene i ekonomske organizacije te okolnosti u kojima su keramičke posude proizvedene, upotrebljavane i distribuirane, uzimajući u obzir društveni kontekst proizvodnje i potrošnje (Plog 1983; Dietler i Herbich 1989; 1994). Pri analizi stila potrebno je usmjeriti pažnju na šire prostorne obrasce i fokusirati se na organizaciju keramičke proizvodnje, specijalizaciju zanata i razmjenu (Plog 1983; Sinopoli 1988). Dok se varijacije u materijalnoj kulturi promatraju kroz njezinu uniformiranost (kao indikator specijalizirane proizvodnje), analize stila usmjerene su u potpuno drugome pravcu, a to je varijabilnost (Stark 1999: 27; Vuković 2017: 221). Veza između stila i organizirane proizvodnje, odnosno stupnja proizvodnje i standardizacije, pokazala se kao ključan segment, osobito u kompleksnim društvima, gdje hijerarhijske razlike, bilo horizontalne bilo vertikalne, dovode do varijacija u stilu koje se mogu uočiti na keramičkome materijalu. Analizirajući slikane keramičke zdjele s lokaliteta Susa (5. i 6. tisućljeće pr. Kr.), Susan Pollock (1983) zaključuje da prijelaz društava na vertikalnu društvenu organizaciju dovodi do povećanja redundancije stilskih elemenata na posudama i pojave prestižnih predmeta. Analiza je provedena isključivo na slikanim zdjelama za posluživanje, zbog veće vidljivosti ukrasnih elemenata u odnosu na posude za kuhanje ili skladištenje, a koje su bile važne u visoko stratificiranim društvima zbog pokazivanja statusa ili moći. Zaključuje da porast složenosti i količina različitih motiva raste kroz vrijeme, a jasna razlika između bogato ukrašenih prestižnih i onih jednostavnih, „običnih“ zdjela upućuje na razvoj sve izraženije društvene stratifikacije unutar zajednice. Slične interpretacije potvrđene su i istraživanjem keramičkoga dekorativnog stila od neolitika do brončanoga doba u Španjolskoj (Prieto-Martinez et al. 2003).

Na kraju, važno je naglasiti da je stil iznimno snažan element u arheološkoj interpretaciji, koji omogućuje povezivanje arheološkoga materijala s ljudima koji su ga izradili, čime postaje temelj za razumijevanje društvenih praksi i ljudskih aktivnosti u prošlosti (Hegmon 1995: 7). Analiza i interpretacija stila u materijalnoj kulturi, odnosno njegovo razmatranje kroz različite teorijske koncepte i pristupe, jedan je od ključnih načina dostupnih arheolozima za rekonstrukciju obrazaca društvene organizacije i međusobne interakcije u prapovijesnom kontekstu (Parkinson 2006: 36).

3.5.2. Analiza dekorativnoga stila vučedolske keramike s položaja Hotel Slavonija: metodološki okvir

Kao što je već ranije istaknuto, ukrašavanje, odnosno dekorativni elementi, tek su jedan segment stila, koji obuhvaća i druge aspekte proizvodnje, zbog čega svođenje keramike isključivo na dekorativni ukras nije dostatno za potpuno razumijevanje stila (Dietler i Herbich 1989: 161). Unatoč tome, obrada keramičkog materijala s položaja Hotel Slavonija od iznimne je važnosti jer je upravo taj lokalitet poslužio kao temelj za definiranje jedne cjelokupne faze unutar vučedolske kulture. Iako keramički materijal s lokaliteta nikada nije ni u potpunosti objavljen ni cjelovito prikazan, vremenski odmak od gotovo pedeset godina od provedenih istraživanja i mogućnost usporedbe s novijim arheološkim rezultatima i interpretacijama omogućuju dopunu postojećih spoznaja.

Metodološka opravdanost analize parcijalne građe proizlazi iz činjenice da se i na ograničenome uzorku, statistički gledano, mogu uočiti dekorativni obrasci koji omogućuju prepoznavanje stilskih tendencija. Time se otvara prostor za interpretaciju uloge i važnosti naselja na položaju Hotel Slavonija unutar širega vučedolskog kulturnog konteksta.

Ostali segmenti stila, poput tehnoloških i proizvodnih aspekata, mogu se razmatrati tek djelomično, i to komparativnom analizom objavljenih rezultata istraživanja keramičke građe s drugih lokaliteta vučedolske kulture.

Pri analizi dekorativnoga stila definirano je šest osnovnih dekorativnih elemenata: linija, krug, trokut, četverokut, romb i križ (Tablica 3.4.). Unutar svakoga od njih izdvojene su njihove varijante, poput valovite linije, cik-cak linije, horizontalne i okomite linije i dr. (Sl. 3.16.). Kombinacija dekorativnih elemenata čini dekorativne motive koji su organizirani u dizajnerske sheme i nalaze se u različitim dekorativnim zonama na posudi. Dekorativni motivi sastavljeni su i grupirani od različitih dekorativnih elemenata, npr. linije i romba, romba i križa, a ponavljaju se u ritmičnome slijedu na određenim dijelovima posude.

Najzastupljeniji dekorativni element, zastupljen sa šest varijanti, jest **linijski motiv** (52,71 %), pri čemu prevladavaju horizontalne (21,99 %) i vertikalne linije (4,54 %). Iako se li-

nijski motiv rijetko pojavljuje kao samostalan ukras, njegova je primarna funkcija omeđivanje pojedinih motiva i dekorativnih polja.

Dekorativna kompozicija temelji se na strogoj geometrijskoj organizaciji, s motivima raspoređenima u trake smještene pretežno na najširem dijelu posude, unutar kojih se elementi ponavljaju u ritmično strukturiranome slijedu. Horizontalne i vertikalne linije pritom imaju ulogu okvira, omeđujući dekorativna polja unutar kojih se najčešće ponavljaju motivi klepsidre, četverokuta, valovitih linija, rombova,

DEKORATIVNI ELEMENTI	N	%
1. Linija	302	52,71 %
2. Krug	43	7,50 %
3. Trokut	101	17,63 %
4. Četverokut	41	7,16 %
5. Romb	47	8,20 %
6. Križ	39	6,81 %
Ukupno	573	100,00 %

Tablica 3.4. Zastupljenost dekorativnih elemenata

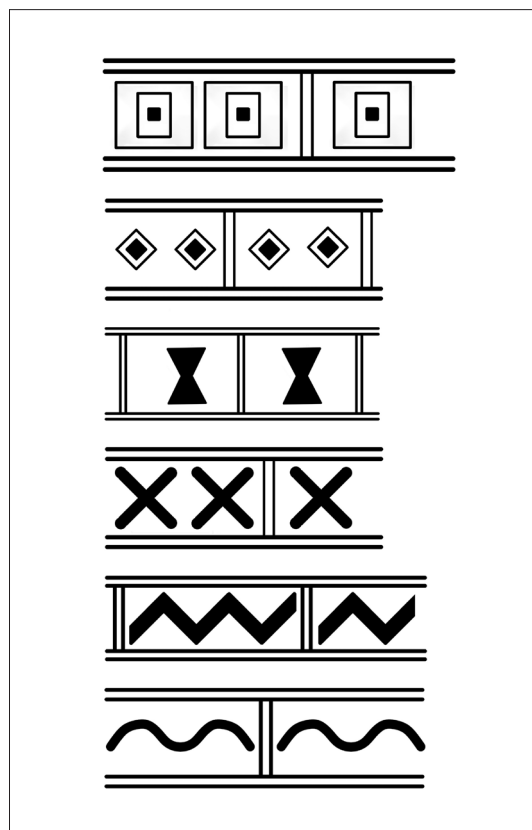
dekorativni element	varijante dekorativnog elementa					
linija						
krug						
trokut						
četverokut						
romb						
križ						

Slika 3.16. Dekorativni elementi s varijantama (izradila: V. Režić)

Andrijina križa i krugova (Sl. 3.17.; T. 13–17; T. 50: 1, 2, 7). Horizontalne i vertikalne linije također su vrlo učestale u kombinaciji s cik-cak (5,58 %) i valovitim linijama (7,16 %), što je zabilježeno na većem broju posuda (T. 21; T. 22: 5; T. 45; T. 48: 5; T. 49: 2, 3). Unutar linijskoga dekorativnog elementa kao posebna se varijanta izdvaja motiv „bodljikave žice“ zabilježen na više primjeraka (10,47 %), najčešće smješten ispod ruba posuda (kao npr. T. 15: 1, 3; T. 16: 1, 6; T. 17; T. 19: 2).

Kako bi se pojednostavila obrada i analiza, jer radi se o selektivnim podacima, orijentacija motiva nije uzimana kao drukčiji motiv, osim horizontalnih i vertikalnih linija koje u većini slučajeva služe kako bi se naglasile dekorativne zone i kontinuirana sekvencija dizajna.

Slika 3.17. Linijski dekorativni element u najčešćim kombinacijama s drugim dekorativnim elementima (izradila: I. Miloglav)



Kompleksnost dekorativnih elemenata dodatno je analizirana i kategorizirana prema stupnju složenosti, pri čemu je definirana:

1. niska kompleksnost – do dva dekorativna elementa, smještena na jednome dijelu posude;
2. srednja kompleksnost – dva do četiri različita dekorativna elementa, raspoređena na dva dijela posude;
3. visoka kompleksnost – četiri i više dekorativnih elemenata, prisutnih na cijeloj posudi ili dominantno raspoređenih na većem dijelu njezine površine.

Zbog fragmentiranosti materijala razina kompleksnosti nije se mogla odrediti na 8,76 % ulomaka, dok je na preostalim ulomcima uočena visoka razina kompleksnosti dekorativnih elemenata, zabilježena na 78 ulomaka, što čini 40,21 % ukupnoga uzorka (Tablica 3.5.).

Izvedba dekorativnih elemenata i motiva analizirana je s obzirom na tri razine lončarske vještine, uzimajući u obzir tehničku preciznost, broj motiva, složenost dizajna i korištene tehnike, pri čemu su definirane tri razine (Tablica 3.6.):

1. niska razina izvedbe – motivi nisu precizno izvedeni; koristi se samo jedna tehnika, a broj dekorativnih elemenata ograničen je na jedan do dva;
2. srednja razina izvedbe – obuhvaća dva do tri dekorativna elementa, jednostavniju organizaciju kompozicije i korištenje jedne do dviju tehnika ukrašavanja;
3. visoka razina izvedbe – karakteriziraju je tehnička preciznost, ravne i čiste linije, minuciozni detalji, složena organizacija dizajna, veći broj dekorativnih elemenata (četiri i više) i primjena više različitih tehnika ukrašavanja.

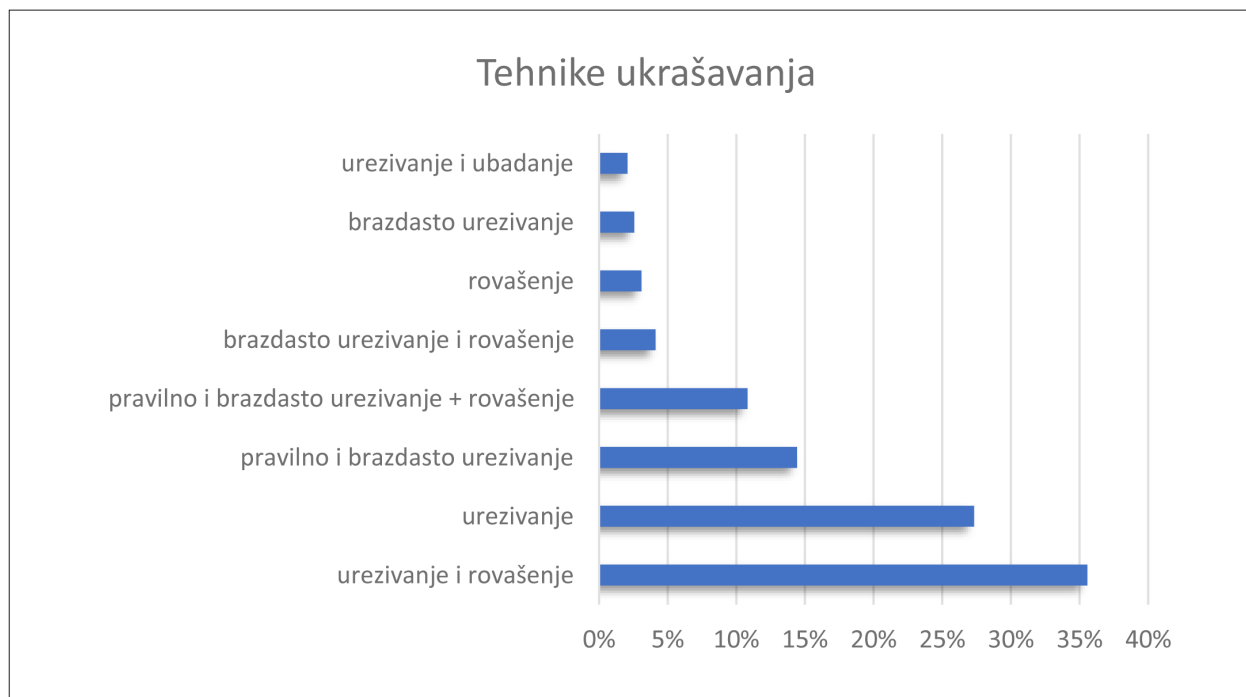
Kompleksnost dekorativnoga elementa	N	%
1 – niska	46	23,71 %
2 – srednja	53	27,32 %
3 – visoka	78	40,21 %
Neodredivo	17	8,76 %
Ukupno	194	100,00 %

Tablica 3.5. Razina kompleksnosti dekorativnih elemenata

Izvedba dekorativnih elementa	N	%
1 – niska	27	13,92 %
2 – srednja	46	23,71 %
3 – visoka	115	59,28 %
Neodredivo	6	3,09 %
Ukupno	194	100,00 %

Tablica 3.6. Izvedba dekorativnih elemenata i motiva

Uz navedene kategorije, analizirane su i tehnike ukrašavanja te smještaj motiva na određenim dijelovima posude (otvoru, vratu, ramenu, trbuhu, tijelu, dnu, nozi, ručki, drški). Najzastupljenije tehnike ukrašavanja jesu: kombinacija urezivanja i rovašenja (35,37 %), urezivanje (27,32 %), kombinacija pravilnoga i brazdastoga urezivanja (14,43 %) te kombinacija pravilnoga i brazdastoga urezivanja i rovašenja (10,82 %) (Slika 3.18.).



Slika 3.18. Zastupljenost tehnika ukrašavanja

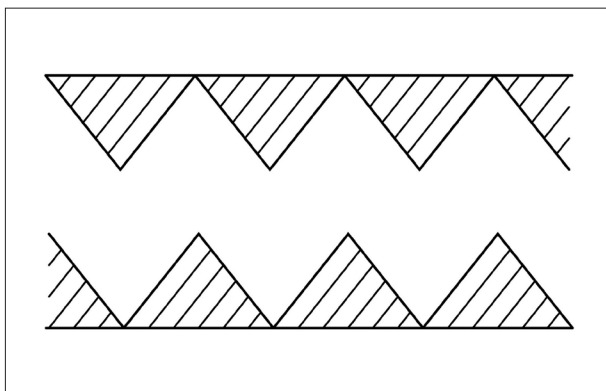
Dodatno je analiziran i centralni motiv na posudi (Tablica 3.7.), odnosno njegova vidljivost, koja može ukazivati na pokazivanje statusa i moći, pogotovo u stratificiranim društvima (Sinopoli 1991). Također, pokazalo se da je vidljivost takvih motiva veća na posudama koje su služile za konzumaciju hrane i pića nego na posudama koje su služile za kuhanje i skladištenje (Pollock 1983). Centralni motiv najčešće se nalazi na najvidljivijoj površini posude, odnosno na ramenu – mjestu najvećega promjera posude.

Također, gdje je bilo moguće, uzimana je kategorija ponavljajućih motiva, koja također može upućivati na status, moć ili identitet unutar složenih društvenih struktura (Pollock 1983).

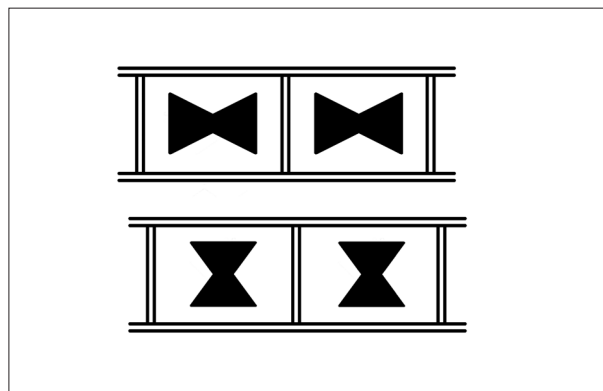
Najzastupljeniji centralni motiv jest **trokut** (25,26 %), a najčešće se javlja na posudama tipa A 7 (32,00 %) te u jednakome omjeru (16,00 %) na posudama tipa A 4 i A 5 (Tablica 3.8.). Prisutan je u različitim varijantama (T. 24: 3–4; T. 25), dok u varijanti trokuta ispunjenoga kosim (cik-cak) crtama dominira dekoracijom do te mjere da se trokuti međusobno spajaju i tvore kontinuirani uzorak (Sl. 3.19.). Takva de-

Centralni motiv	N	%
Linija	39	20,10 %
Krug	9	4,64 %
Trokut	49	25,26 %
Četverokut	9	4,64 %
Romb	21	10,82 %
Križ	11	5,67 %
Linija i četverokut	1	0,52 %
Linija i trokut	2	1,03 %
Linija i romb	1	0,52 %
Krug i romb	1	0,52 %
Četverokut i romb	2	1,03 %
Romb i križ	3	1,55 %
Neodredivo	46	23,71 %
Ukupno	194	100,00 %

Tablica 3.7. Zastupljenost centralnoga motiva



Slika 3.19. Varijanta dekorativnoga elementa trokuta ispunjenoga kosim linijama (izradila: I. Miloglav)



Slika 3.20. Horizontalno i vertikalno postavljene dekorativne elemente klepsidre (izradila: I. Miloglav)

korativna shema većinom je prisutna na posudama tipa A 5e i B 2 (T. 22–23) te na tipu A 7 (T. 33: 1; T. 34; T. 35: 2; T. 40: 5; T. 42: 3). Ista dekorativna kompozicija prisutna je i na kostolačkim posudama (Stapelfeldt 1997: 160, Sl. 2: 4, 5), kao i na posudama Retz-Gajary tipa (Balen 2012: 154).

Trokut kao centralni motiv na posudama tipa A 7 pokazuje izrazitu vidljivost (T. 29–35; T. 38–41). Najčešće se nalazi s vanjske strane posude, ali u nekim slučajevima prisutan je i s unutrašnje strane (T. 33: 2; T. 34; T. 40: 4; T. 41: 1). Na posudama tipa A 4c motiv trokuta javlja se na vratu, postavljen iznad dekorativne trake smještene na najširem dijelu posude. Trokuti su izvedeni u nizu i pojavljuju se u skupinama od dva ili tri elementa, čineći prepoznatljiv dekorativni motiv u kompoziciji ukrasa (T. 17; T. 54: 2).

Unutar dekorativnoga elementa trokuta varijanta motiva klepsidre (Sl. 3.20.) pojavljuje se isključivo na posudama tipa A 4c (T. 14: 3; T. 16: 5–6; T. 19: 3; T. 50: 1–2) te na jednome primjerku tipa A 4e (T. 18: 3).

Dekorativni motiv **romba** najčešće je zastupljen na posudama tipa A 5a i A 5b, pri čemu je prisutan u kombinaciji dekorativnih elemenata kao što su krug s punim ili zrakastim završetkom (T. 26: 1, 4), smještenim unutar rovašene površine, ili kao dio složenoga geometrijskog obrasca s višestrukim ponavljanjem motiva romba (T. 27). Vrlo često nalazi se na tunelastim ručkama (T. 27: 3; T. 28: 3, 5). Također se često pojavljuje kao centralni motiv na posudama tipa B 2 (T. 48: 1–4, 6; T. 49: 1) i B 3g (T. 47), dok je na posudama tipa A 7 znatno zastupljen ili na nozi posude (T. 39: 1; T. 42: 4) ili na unutrašnjoj strani posude (T. 35: 2; T. 40: 2–3). Na posudama tipa A

Centralni motiv trokuta		
Tip posude	N	%
A 2	1	2,00 %
A 4	8	16,00 %
A 5	8	16,00 %
A 7	16	32,00 %
B 2	2	4,00 %
B 3	1	2,00 %
C 1	4	8,00 %
Neodredivo	10	20,00 %
Ukupno	50	100,00 %

Tablica 3.8. Zastupljenost motiva trokuta kao centralnoga motiva

4c motiv romba najčešće se pojavljuje u ponavljajućim sekvencijama, omeđen horizontalnim i vertikalnim linijama (T. 15; T. 16: 3–4). Također je prisutan na keramičkim predmetima u obliku stolova (T. 6; Sl. 2.9.).

Dekoratívni element **križa** pojavljuje se u pet varijanti, od kojih je motiv Andrijina križa najčešći. Kao centralni motiv najzastupljeniji je na tipu posuda A 4 (24,14 %) i na posudama tipa A 7 (34,48 %) (Tablica 3.9.). Dok se na posudama tipa A 4c najčešće javlja na vratu posude iznad drške (T. 14), na posudama tipa A 7 većinom se nalazi na dnu noge (T. 32: 2; T. 42: 2, T. 44: 7), a u rjeđim slučajevima na tijelu posude (T. 34; T. 40: 3). Uz motiv romba, to je najčešći motiv koji se nalazi na tunelastim ručkama posuda tipa A 5a (T. 28). U manjem broju prisutan je i na drugim tipovima (T. 50: 3–7; T. 51). Iako ne spada u dekorativni element, motiv križa na posudama A 7a najvidljiviji je u oblikovanju noge (T. 30; T. 32: 1, 3; T. 36; T. 37: 1; T. 39: 1; T. 42: 1). Ne možemo sa sigurnošću tvrditi da su motiv križa koji se pojavljuje na unutrašnjoj ili vanjskoj površini posude kao dekorativni element i motiv križa izražen u oblikovanju noge međusobno povezani, no činjenica da se taj motiv učestalo javlja upravo na tome tipu posude upućuje na njegovo namjerno i svjesno korištenje.

Specifične varijante toga dekorativnog elementa u vidu križa sa zrakastim završetkom (T. 40: 1) i zvjezdastoga motiva sa šest krakova (T. 37: 2) pojavljuju se isključivo na unutrašnjoj strani posuda tipa A 7.

Dekoratívni element **kruga** zabilježen je u šest varijanti, od jednostavnih, pojedinačnih krugova (T. 13: 3; T. 44: 7; T. 53: 5) do krugova organiziranih u povezane nizove (T. 13: 1–2; T. 15: 1–2; T. 24: 2; T. 40: 3). U pojedinim se slučajevima pojavljuje sa „zrakastim“ završetkom, koji nalikuje na prikaz sunca, pri čemu je unutrašnjost motiva ispunjena kombinacijom različitih dekorativnih elemenata, poput rombova (T. 26: 1) ili Andrijina križa (T. 44: 7).

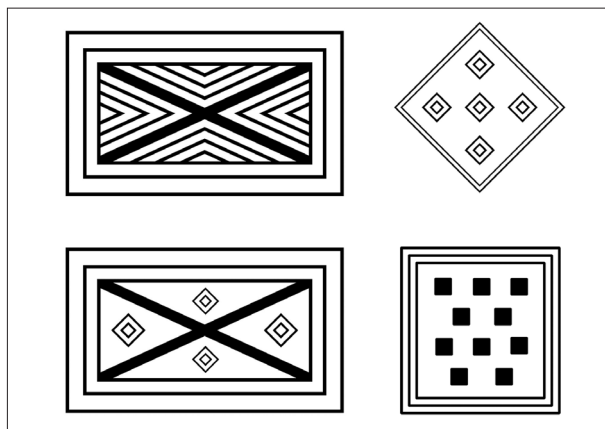
Nasuprot tome, motiv sunca predstavlja zaseban dekorativni element, jasno definiran i uvijek prikazan samostalno u središtu prazne površine posude, bez drugih motiva u njegovoj blizini (T. 13: 3; T. 26: 2, 3, 5; T. 31; T. 53: 1). Većinom se pojavljuje na posudama A 5, A 7 i B 2.

Motiv **četverokuta** javlja se u četiri varijante, najčešće u kombinaciji s horizontalnim i vertikalnim linijama, pri čemu su dekorativni elementi organizirani u pravilne trake koje prate oblik posude i najčešće se nalaze na najširem dijelu posude. Unutar tih pojaseva motivi se često ritmički izmjenjuju, stvarajući uravnotežene geometrijske kompozicije i naglašavajući vizualnu strukturu ornamentike. Rijetko se pojavljuje samostalno (T. 53: 3), dok je u većini slučajeva uključen u složenije kompozicije s kombinacijom više dekorativnih elemenata (T. 13, 14; T. 16: 1; T. 49: 4; T. 52).

Motiv šahovnice (Sl. 3.21., 3.22.), kao jedna od varijanti dekorativnoga elementa četverokuta, prisutan je na svega šest primjeraka, većinom na posudama tipa B 2 (T. 51–52).

Motiv Andrijina križa		
Tip posude	N	%
A 4	7	24,14 %
A 5	1	3,45 %
A 7	10	34,48 %
A 8	1	3,45 %
B 2	1	3,45 %
B 3	2	6,90 %
Neodredivo	7	24,14 %
Ukupno	29	100,00 %

Tablica 3.9. Zastupljenost motiva Andrijina križa



Slika 3.21. Varijante dekorativnih elemenata četverokuta, romba i križa (izradila: I. Miloglav)

Prisutnost ponavljajućega dekorativnog elementa	N	%
DA	63	32,47 %
NE	11	5,67 %
Neodredivo	120	61,86 %
Ukupno	194	100,00 %

Tablica 3.10. Prisutnost ponavljajućega dekorativnog elementa

Slika 3.22. Motiv šahovnice na posudi tipa B 2 s položaja tel Tržnica, GMVk: inv. br. A5091 (foto: M. Pjevac)



Motiv šahovnice, odnosno šahovskih polja, nije novost niti specifičnost vučedolske kulture, kako se često zna isticati, već je jedan od općih geometrijskih dekorativnih obrazaca poznatih znatno prije njezina formiranja.

Takve mrežaste kompozicije nisu ograničene na jedan kulturni prostor, nego se pojavljuju na prapovijesnoj keramici u različitim dijelovima svijeta, uključujući neolitičke i eneolitičke kontekste. Geometrijski obrasci pritom funkcioniraju kao univerzalni vizualni sustav organizacije prostora, pri čemu stroga pravilnost i ponavljanje elemenata – kakve nalazimo u motivu šahovnice – odražavaju simetričnu strukturu dekorativne kompozicije (Garfinkel i Krulwich 2025). Pravilna raspodjela površine, izmjena pozitivnih i negativnih polja te ritmičko ponavljanje tako se mogu razumjeti kao široko rasprostranjen ornamentalni princip, a ne kao isključivo kulturno ili geografski specifičan motiv. Na našim prostorima šahovnica je poznata već u ranijim bakrenodobnim zajednicama, poput Retz-Gajary (Balén 2020, T. X; Čataj 2018: 57–58; Sl. 3) i kostolačke kulture (Stapelfeldt 1997), što upućuje na kontinuitet i dugotrajnu stabilnost određenih ornamentalnih tradicija.

Ponavljajući motivi bilježeni su u analizi, no fragmentiranost materijala nije omogućila realnu kvantifikaciju te su u analizi uzimani samo cjeloviti ili djelomično očuvani primjerci. Na 61,86 % ulomaka upravo zbog fragmentiranosti i veličine ulomka nije bilo moguće odrediti kategoriju ponavljajućega motiva. Ipak, on je zabilježen na 32,47 % ulomaka (Tablica 3.10.), od čega je najviše zastupljen ponavljajući motiv trokuta (47,62 %), najvećim dijelom na posudama tipa A 7 (T. 30–35). Slijedi ga motiv romba (25,40 %), najvećim dijelom zastupljen na posudama tipa A 4 (T. 15) i A 5 (T. 27; T. 28: 3, 5) (Tablica 3.11.).

Analiza dekorativnoga stila na keramičkim posudama s položaja Hotel Slavonija pokazuje da izbor, raspored i kombinacija geometrijskih dekorativnih elemenata i kompozicije motiva nisu slučajni, već su u velikoj mjeri uvjetovani morfologijom posude i jasnim pravilima dizajna. Isti se princip uočava i na kostolačkoj keramici, gdje dekorativni elementi također slijede oblikovne zakonitosti posude i čine prepoznatljiv stil ukrašavanja (Stapelfeldt 1997). To upućuje na dinamične kulturne kontakte i interakcije među zajednicama koje su razmjenjivale tehnološko znanje i dekorativne koncepte, uz istodobno oblikovanje prepoznatljivoga vlastitog stila.

Ukrašavanje posuda individualni je oblik djelovanja, dok se ukupni stil dizajna može razumjeti kao izraz strukturnoga okvira unutar kojega to djelovanje nastaje (Hegmon i Kulow 2005: 314). Na analiziranome materijalu s položaja Hotel Slavonija može se uočiti da je u osnovi sustava dizajna postojala određena struktura (vidi: Hegmon i Kulow 2005). Pravila strukture dizajna odnose se na načine organizacije dekorativnih elemenata unutar određenoga vizualnog prostora, odnosno površine keramičke posude. Ona uključuju raspored, simetriju i ponavljanje elemenata te hijerarhiju motiva, primjerice isticanje centralnoga motiva. Takvi ujednačeni obrasci upućuju na snažnu kulturnu tradiciju, jasno definirane društvene norme i stabilnu zajednicu s izraženim osjećajem identiteta.

3.5.3. Naslijeđe i kreativnost: interpretacija stilskih obilježja

Unatoč parcijalnosti i selektivnosti obrađene građe, ponavljanje određenih obrazaca omogućuje donošenje okvirnih zaključaka čak i na ovako ograničenome uzorku, koji su ujedno interpretativne smjernice. Ti se zaključci ponajprije odnose na povezanost pojedinih tipova posuda s određenim dekorativnim elementima i motivima, pri čemu se uočavaju ponavljajuće pravilnosti unutar analiziranoga materijala.

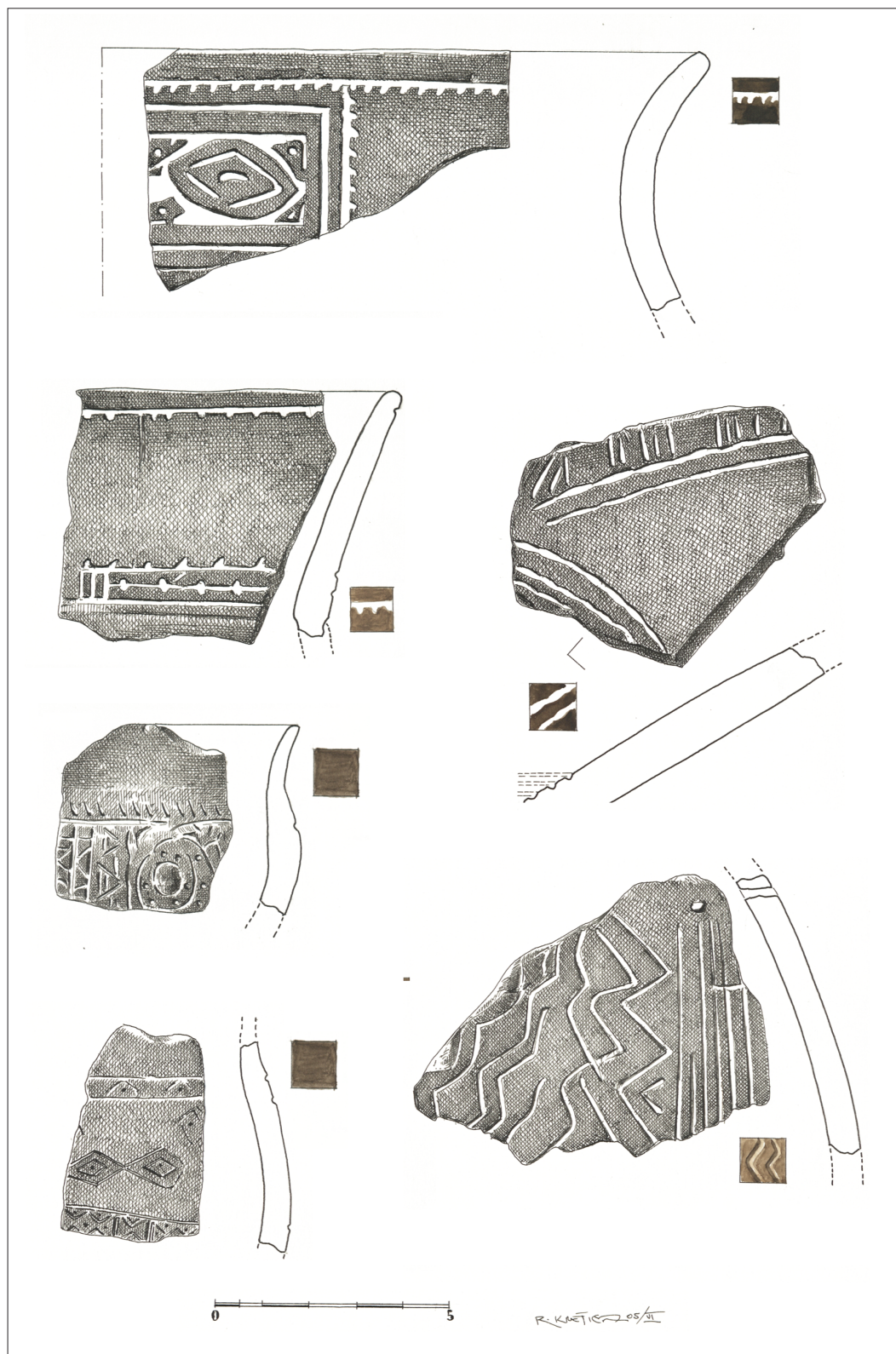
Dekorativni stil vučedolske keramike karakteriziraju geometrijski motivi organizirani u jasno definirane dekorativne zone koje prate osnovni oblik posude, čime se ostvaruje uravnotežena i funkcionalna kompozicija ukrasa. Pojedini motivi pojavljuju se na točno određenim dijelovima posuda, dok su neki ograničeni isključivo na određene tipove keramičkih oblika. Takav geometrijski stil odlikuje se dugotrajnom stabilnošću ornamentike, koja se može pratiti od razdoblja klasične badenske, preko kostolačke, sve do vučedolske kulture (Stapelfeldt 1997).

Na analiziranome materijalu prevladava visoka kompleksnost ukrasa (40,21 %) i visoka razina izvedbe (59,28 %) dekorativnih elemenata. Pojedini primjerci s niskom razinom izvedbe (13,92 %) ukazuju na rad početnika, odnosno lončara s manje iskustva. Takvi primjerci odlikuju se neravnomjernim linijama, nesigurnim potezima te slabije kontroliranom i manje




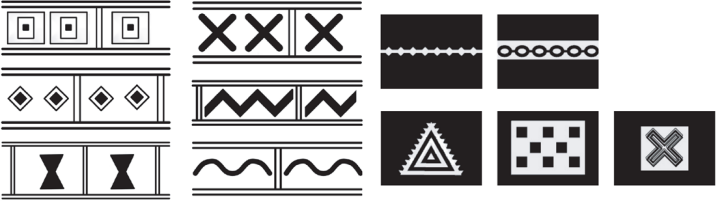










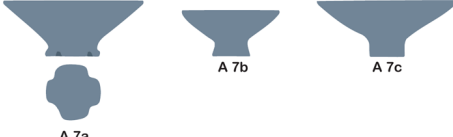







Ponavljajući dekorativni element	N	%
Trokut	30	47,62 %
Romb	16	25,40 %
Križ	8	12,70 %
Četverokut	6	9,52 %
Krug	3	4,76 %
Ukupno	63	100,00 %

Tablica 3.11. Zastupljenost ponavljajućega dekorativnog elementa

Slika 3.23.
Primjeri posuda niske razine izvedbe koji upućuju na lončara početnika



urednom izvedbom (Sl. 3.23.). Koristi se jedna tehnika ukrašavanja, a broj motiva ograničen je na jedan do dva. Moguće je da su takve primjerke izrađivali majstori početnici ili djeca mlađe dobi, kojima nedostaju razvijene motoričke vještine i kognitivna zrelost odraslih osoba. Etnoarheološka istraživanja prapovijesnih zajednica američkoga jugozapada pokazala su da su vještina izrade i razumijevanje strukture dizajna usko povezani s dobi lončara i njegovim,

 <p>A 2b</p>	
 <p>A 4a A 4b A 4c A 4d</p>	
 <p>A 4e</p>	
 <p>A 4g</p>	
 <p>A 5a A 5b</p>	
 <p>A 5c A 5d</p>	
 <p>A 5e</p>	
 <p>A 7a A 7b A 7c</p>	
 <p>A 8b</p>	
 <p>B 2b B 2c B 2d</p>	
 <p>B 3g</p>	

Slika 3.24. Tipovi ukrašenih posuda s najčešćim dekorativnim elementima i varijantama (izradila: M. Rončević)

odnosno njezinim stupnjem kognitivnoga razvoja. Iz tih razvojnih odrednica proizlaze sposobnost repliciranja geometrijskih oblika, razumijevanje strukture dizajna i simetrije, kao i razina motoričke kontrole (Crown 1999). S obzirom na to da slabije kontrolirana, manje uredna i neprecizna izvedba dekorativnih elemenata (kao na Sl. 3.23.) nije uvijek u korelaciji s ograničenom uporabom jednoga ili dvaju motiva (npr. T. 20: 3, T. 21: 1; T. 41), takvi primjerci s preciznijom izvedbom vjerojatno su rad iskusnijih lončara. Razlike u kvaliteti izvedbe stoga se mogu interpretirati kao jasan pokazatelj rada lončara u različitim razvojnim i iskusvenim fazama stjecanja vještina.

Pojedini motivi karakteristični su za određene tipove posuda: trokut i Andrijin križ većinom se javljaju na posudama tipa A 4 i A 7, klepsidra na posudama tipa A 4, dok su varijante kruga najprisutnije na posudama tipa A 5, B 2 i B 3. Kao što je već naglašeno, oblik posude imao je ključnu ulogu u organizaciji ukrašavanja i izboru dekorativnih elemenata jer morfologija posude uvjetuje raspored ukrasa, njihovu učestalost te način kombiniranja i prikaz dekorativnih motiva. Tako je Andrijin križ prisutan na vratu i drškama posuda A 4c (T. 14) te tunelastim ručkama posuda tipa A 5a (T. 28: 1, 2, 4), dok se na posudama tipa A 7 najčešće prikazuje na dnu noge (T. 32: 2; T. 42: 2; T. 44: 7). Nadalje, vertikalni motivi (kao što su linija omeđena klepsidrom, cik-cak ili valovitom linijom) najčešće se smještaju na vratu i tijelu posude (T. 15: 1; T. 21; T. 24: 4; T. 25: 3–4; T. 26: 1; T. 50: 4), dok se isti horizontalni motivi javljaju u trakama na najširem dijelu posude (T. 13: 2–3; T. 14: 3; T. 15–17; T. 54: 2).

Motiv trokuta, s varijantama, najzastupljeniji je centralni motiv zabilježen na posudama tipa A 7. Isti obrazac s centralno postavljenim motivom zabilježen je i na keramičkome materijalu s drugih vučedolskih lokaliteta: na svim istraženim položajima na Ervenici (Gale 2002: T. 3: 4, T. 4: 3; Miloglav 2007: T. 6: 14; 2016: T. 18: 4), Damića gradini (Miloglav 2016: T. 19, T. 20: 1, 2), Sarvašu (Balen i Rajković 2016: T. 37: 234, T. 38: 235, 236; Balen 2005: T. 46: 169, 171, T. 47: 173) i Vučedolu (Schmidt 1945: T. 45: 4–6; Durman et al. 2014: 93; Cvitković 2025: T. 6: 2). Prisutan je i na drugim položajima na telu Tržnica, poput Zvijezde (Durman 2000: kat. br. 35) ili Jugobanke (Sl. 1.17). U jednakome omjeru nalazi se na posudama tipa A 4 i A 5, ali u drukčijim kompozicijama i varijantama.

Posebno zanimljivu skupinu posuda čine tipovi zdjela A 4c na kojima se motiv trokuta javlja u skupinama od dva ili tri elementa, na vratu iznad horizontalne trake smještene na najširem dijelu posude. Isti način dekorativne sheme pojavljuje se na posudama toga tipa na Sarvašu (Balen i Rajković 2016: T. 31: 180), Damića gradini (Miloglav 2016: T. 9: 1) i Ervenici (Miloglav 2012a: T. 12: 1).

Na zdjelama tipa A 5a i A 5b (u literaturi poznatima kao tzv. terinama) dominira motiv romba i kruga (T. 26: 1, 4; T. 27: 1, 2) te Andrijin križ na tunelastim ručkama (T. 28: 1, 2, 4). Isti se dekorativni obrasci mogu prepoznati i na ostalim lokalitetima – Damića gradini (Durman 1988a: kat. br. 20; Miloglav 2016: T. 14, 16), Vučedolu (Durman 1988a: kat. br. 69; Cvitković 2025: T. 13: 2) i Sarvašu (Balen 2005: T. 39, 40).

Bikonične posude tipa A 4c (T. 13–17) izdvajaju se standardiziranim dekorativnim shemama (linije, klepsidre, trokuti, Andrijin križ), koje su široko rasprostranjene u okviru vučedolskoga kulturnog kruga. Standardizacija koja se očituje u dekorativnim motivima prisutna je i u izradi posuda, o čemu je bilo riječi u prethodnome poglavlju. Iako su standardizirane dekorativne sheme uočljive i na posudama tipa A 7, zbog nedostatka komparativnih podataka s drugih lokaliteta, na kojima se ove zdjele ne pojavljuju u tako značajnu postotku, kao i zbog općenito ograničenih podataka, za sada nije moguće potvrditi njihovu standardiziranost u izradi.

Slične dekorativne sheme prisutne i na ostalim lokalitetima upućuju na njihovu širu rasprostranjenost i ukorijenjenost unutar zajedničkoga dekorativnog stila i identiteta vučedolskih zajednica. Složenost dekorativnih shema prati složenost društvene hijerarhije, gdje se s rastom društvene diferencijacije pojavljuje učestalije ponavljanje ukrasnih elemenata, što može odražavati status, moć ili grupni identitet unutar složenih društvenih struktura (Pollock 1983). Iako je kategorija ponavljajućih elemenata bila „najslabija karika“ u analizi materijala, zbog fragmentiranosti ulomaka, ipak se mogu donijeti generalni zaključci. Ponavljajući motivi trokuta i romba prisutni su na određenim tipovima posuda – A 4, A 5 i A 7. Dok se motiv romba najčešće javlja na posudama tipa A 4 i A 5, motiv trokuta gotovo je u pravilu prisutan na posudama tipa A 7, gdje se pojavljuje u svim varijantama.

Zanimljivo je primijetiti da na lokalitetu Hotel Slavonija izostaju bogato ukrašene posude tipa A 2 koje su prisutne na Vučedolu (Durman 2000: kat. br. 39, 49), Sarvašu (Balen 2005: T. 27, 28; Durman 2000: kat. br. 3, 4; Rajković i Balen 2016: T. 25) i na položaju Jugobanka (Sl. 1.16.) te na Ervenici (Miloglav 2016: T. 5: 1). Taj izostanak ne upućuje na odsutnost luksuznih predmeta jer oni su na položaju Hotel Slavonija potvrđeni u drugim oblicima, već može upućivati na svjesnu odluku zajednice u odabiru oblika i motiva kojima se izražava društveni status. S druge strane, prisutnost bogato ukrašenih zdjela tipa A 2 na položaju Jugobanka upućuje na njihovu upotrebu unutar naselja, dok njihov izostanak na položaju Hotel Slavonija može biti posljedica neistraženosti specifičnih ili drukčijih prostornih konteksta koji nisu bili obuhvaćeni arheološkim istraživanjima. Pritom je potrebno isključiti mogućnost selektivnosti pri odabiru građe za crtanje, s obzirom na to da su svi bogato ukrašeni primjerci sustavno dokumentirani. Time se smanjuje vjerojatnost da je izostanak pojedinih tipova ili motiva rezultat subjektivnoga odabira, već prije upućuje na stvarne razlike u zastupljenosti unutar analiziranoga materijala.

3.5.4. Standardizacija i varijabilnost stila na vučedolskoj keramici: pokazatelj društvene organizacije

Usporedbom keramičkoga materijala s položaja Hotel Slavonija s obližnjim i istovremenim lokalitetima – Damića gradinom, Prisunjačom i Ervenicom – uočavaju se stilske sličnosti koje ukazuju na zajedničku tradiciju lončarske proizvodnje i bliske međusobne kontakte. Međutim, još je značajnija stilska varijabilnost između naselja na položaju Hotel Slavonija i susjednih naselja. Najviše sličnosti uočava se s materijalom s Damića gradine, udaljene 20-ak kilometara od naselja na Hotelu. Sličnosti se očituju u dekorativnim motivima, kompleksnosti dizajna i prisutnosti luksuznih posuda. S druge strane, osobito su zanimljive stilske razlike između materijala s položaja Ervenica i onoga s Hotela Slavonija. Iako su oba položaja činila dijelove istoga naselja koje je funkcioniralo istovremeno, očito su imala različite društveno-ekonomske uloge.

Keramički materijal s položaja Hotel Slavonija izdvaja se načinom ukrašavanja, tehnikom izvedbe, kompleksnim motivima i pojedinim tipovima koji nisu prisutni na ostalim lokalitetima u okolini. Položaj na Hotelu Slavonija očito je funkcionirao kao centralno, društveno-ekonomsko središte koje se po svojim prostornim karakteristikama i keramičkim materijalom može usporediti s Vučedolom i Sarvašem. U okviru naselja dokumentirani su tragovi metalurške proizvodnje, pokopavanje u naselju i bogat keramički repertoar, uključujući posebne i luksuzne tipove posuda. Premda su na položaju Ervenica zabilježeni tragovi metalurške ak-

tivnosti (Gale 2002: T. 5: 5), analizirani keramički materijal pokazuje jasne razlike u odnosu na susjedni položaj, ponajprije u izostanku predmeta luksuzne namjene i određenih tipova posuda, kao i u manjoj kompleksnosti dekorativnih motiva. Analiza keramičkoga materijala i drugih arheoloških pokazatelja upućuje na to da je naselje na Ervenici imalo periferni karakter u odnosu na susjedni položaj na telu Tržnica, koji je imao ključnu društvenu i ekonomsku ulogu unutar širega prostora. Prema dosadašnjim pokazateljima, u tom kontekstu treba promatrati i lokalitete na Damića gradini i Prisunjači, koji su vjerojatno gravitirali centralnomu naselju na telu Tržnica. Upravo ta mikrolokalna stilska varijabilnost može biti posljedica različitih funkcija i uloga naselja (Parkinson 2006), dok se demografske strukture njegovih stanovnika zasad ne mogu razmatrati, s obzirom na to da odgovarajuće analize nisu provedene.

Izraženije stilske sličnosti s keramičkim materijalom s Damića gradine upućuje na intenzivniju društvenu interakciju između prostorno udaljenijih naselja u okolici, koja je mogla uključivati razmjenu proizvoda kao i iste lončarske zajednice. Udaljenost između Damića gradine i Prisunjače iznosi 5 km, a do Hotela Slavonija 19 km, stoga je lako zamisliti razmjenu dobara te transfer znanja i ideja između lokalnih zajednica (Sl. 2.1., 4.1).

Sličnosti u stilovima na četiri vremenski i prostorno bliska lokaliteta mogu ukazivati na istu lončarsku grupu ili zajedničke modele učenja (usprkos individualnim stilskim varijacijama), ali bez izravnih dokaza o centraliziranoj proizvodnji (Dietler i Herbich 1989), dok je uočena stilska varijabilnost posljedica različite uloge naselja na Hotelu Slavonija.

3.5.5. Zdjela na nozi – indikatori promjena i kontakata

Već je naglašeno da tehnike ukrašavanja, motivi i većina oblika u vučedolskoj kulturi potječu iz ranijih kulturnih tradicija te su se prenosili povremenim, ali ne i nužno kontinuiranim interakcijama među prapovijesnim zajednicama. Međutim, oblik koji je karakterističan isključivo za vučedolsku kulturu jesu zdjele na nozi (tip A 7; Sl. 3.25., 3.26.).



Slika 3.25. Zdjela na nozi s položaja Zvijezda, GMVk; inv. br. A 1015 (foto: I. Krajcar)



Slika 3.26. Zdjela na nozi s položaja Zvijezda, lijevo: unutrašnja strana posude; desno: vanjska strana posude, GMVk; inv. br. A 1015 (foto: I. Krajcar)

Zanimljivo je da je upravo ta vrsta zdjela najzastupljenija na lokalitetu Hotel Slavonija (Sl. 3.13.). Čak i uz ograničenja selektivnoga uzorkovanja, njihova prisutnost statistički je dovoljno izražena da nadilazi razinu slučajnosti i upućuje na njihovu posebnu ulogu unutar lokalne keramičke proizvodnje. Takva dominacija može se tumačiti kao pokazatelj njihove specifične funkcije, moguće povezane s društvenim statusom, čime bi zdjele tipa A 7 mogle reflektirati elemente društvene stratifikacije i hijerarhijskih odnosa unutar vučedolskoga društva.

Mnogo je različitih mišljenja i članaka napisano o porijeklu zdjela tipa A 7. U jugoistočnoj Europi, koja obuhvaća Karpatsku kotlinu, te posude nazivaju se zdjelama na križnoj nozi ili zdjelama s unutrašnjom dekoracijom. U istočnoj Europi, koja obuhvaća južnu Rusiju i sjeverno područje oko Crnoga mora, nazivaju se kadionicama zbog ostataka organskoga materijala i ugljena koji je sporadično nađen u unutrašnjosti tih posuda (Kaiser 2013: 140–141). Analiza paleobotaničkih ostataka organskoga materijala napravljena je na samo jednome primjerku kadionice (koja nema ukras s unutrašnje strane), a rezultati su pokazali ostatke fitolita konoplje i divljih žitarica (Kaiser 2013: 148).

Činjenica je da se te bogato dekorirane zdjele s unutrašnje i vanjske strane ne pojavljuju u kulturama prije vučedolske te da su specifičan oblik koji je karakterističan za vučedolsku kulturu. Taj oblik nastavlja svoj život u kulturama koje su dolazile u doticaj s vučedolskom kulturom ili su nastale na njezinim osnovama te možda najbolje ilustrira društvene kontakte koji su se odvijali na prostoru Europe tijekom 3. tisućljeća pr. Kr. Taj se tip zdjela u raznim varijantama može naći na prostoru Rumunjske, Srbije, Makedonije, Mađarske, Austrije, Slovenije, sjeverne Italije, Češke, Slovačke, a poznate su i iz kulture Yamnaya i kulture grobnih humaka na području Ukrajine i Rusije (Kulcar 2009; Kaiser 2013; Leghissa et al. 2020). Kao direktni baštinici vučedolskoga stila najpoznatije su iz kultura Mako-Kosihy-Čaka i Somogyvar-Vinkovci (Kulcar 2009) te u kulturi Ljubljansko barje (Leghissa et al. 2020). Mnogi ih autori smatraju poveznicom i dokazom migracija koje su se odvijale u 3. tisućljeću na prostoru jugoistočne Europe. U materijalnoj kulturi zdjele na križnoj nozi uobičajen su tip posude koja se pojavljuje i u jugoistočnoj i u istočnoj Europi. Njihovo pojavljivanje u potpuno različitim kulturnim područjima često se smatra indikacijom interakcija između spomenutih regija (Kaiser 2013). Tako npr. Harrison i Heyd (2007) smatraju da su posude na nozi dokaz inovacije koje su populacijske skupine Yamnaya kulture donijele sa sobom tijekom migracije u jugoistočnu Europu.

E. Kaiser sugerira da kadionice iz Yamnaya kulture u sjeverno-pontskome području odražavaju utjecaj sa zapada, odnosno vučedolske i njoj srodnih kultura u jugoistočnoj Europi (Kaiser 2013: 149). U Yamnaya kulturi te su posude poznate kao kadionice i samo su imitacija originalnih posuda koje se u velikoj mjeri mogu naći na prostoru jugoistočne Europe.

Do sada su najbrojniji primjerci zabilježeni na području Mađarske, u kulturama Makó-Kosihy-Čaka i Somogyvar-Vinkovci, koje su nastale na vučedolskoj tradiciji. U kulturi Makó-Kosihy-Čaka većinom su nađeni kao pogrebni prilozi, iako su prisutni i u naseljima (Kulcar 2009: 127–128), dok su u kulturi Somogyvar-Vinkovci zabilježeni isključivo u naseljima (Kulcar 2009: 311). Taj tip posuda nastavlja se izrađivati i u kulturi zvonastih pehara, što ukazuje na njihovu kontinuiranu upotrebu od cca 2900. do iza 2500 g. pr. Kr. (Kulcar 2013: 77).

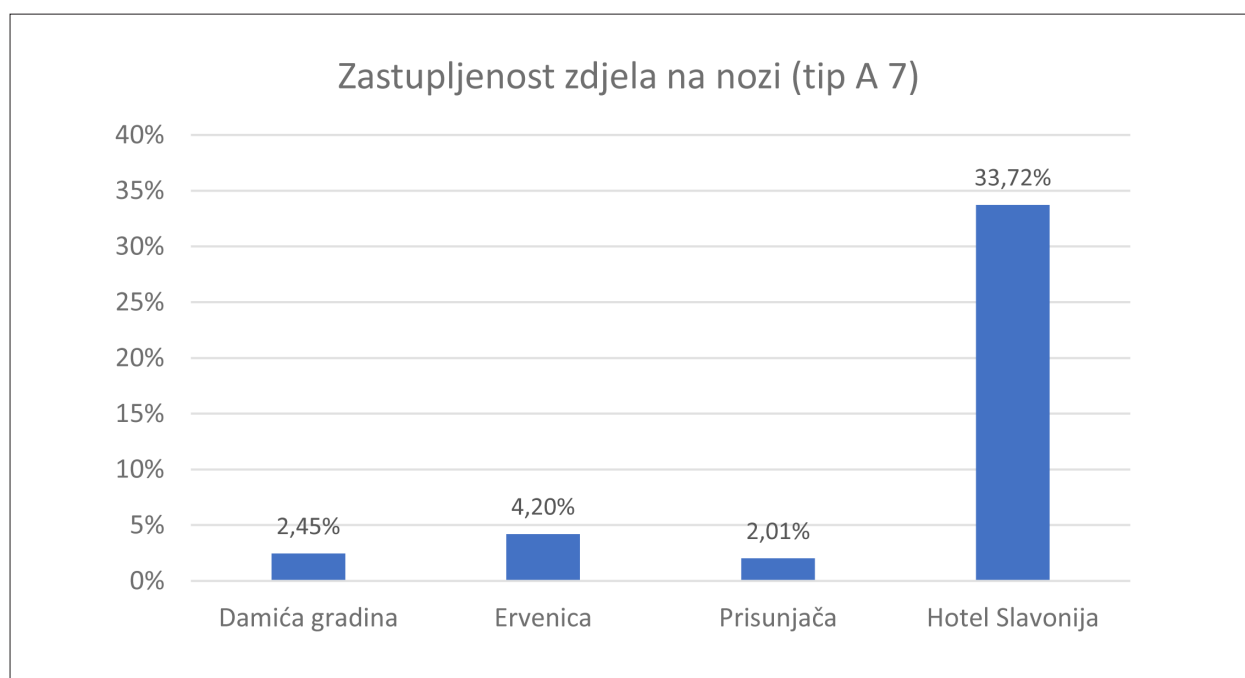
Važnost tih zdjela dodatno se očituje u njihovoj mogućoj povezanosti sa zdjelama na križnoj nozi s područja istočnoeuropske stepe i sjevernoga Kavkaza iz sredine trećeg tisućljeća pr. Kr. (npr. Panasyuk 2010; Kaiser 2013). Međutim, na temelju trenutačnih saznanja, vjerojatnijim

se čini njihovo podrijetlo iz Karpatske kotline i srednjoeuropskoga prostora (Kaiser 2013; Kulcar 2013).

Na položaju Hotel Slavonija tip A 7 prisutan je s 58 primjeraka, odnosno s 33,72 % (Tablica 3.12., Sl. 3.27.). To je iznimno velik broj s obzirom na to da je na ostalim lokalitetima prisutan u značajno manjem broju (Sl. 3.27.) i jedino primjerci s Damića gradine pokazuju istu razinu kvalitete izrade i kompleksnosti dekorativnih motiva (Miloglav 2016: T. 19, T. 20: 1, 3, 5).

Podtip i varijanta	N	%
A 7	28	48,28 %
A 7a	7	12,07 %
A 7b	6	10,34 %
A 7c	13	22,41 %
A 7d	4	6,90 %
Ukupno	58	100,00 %

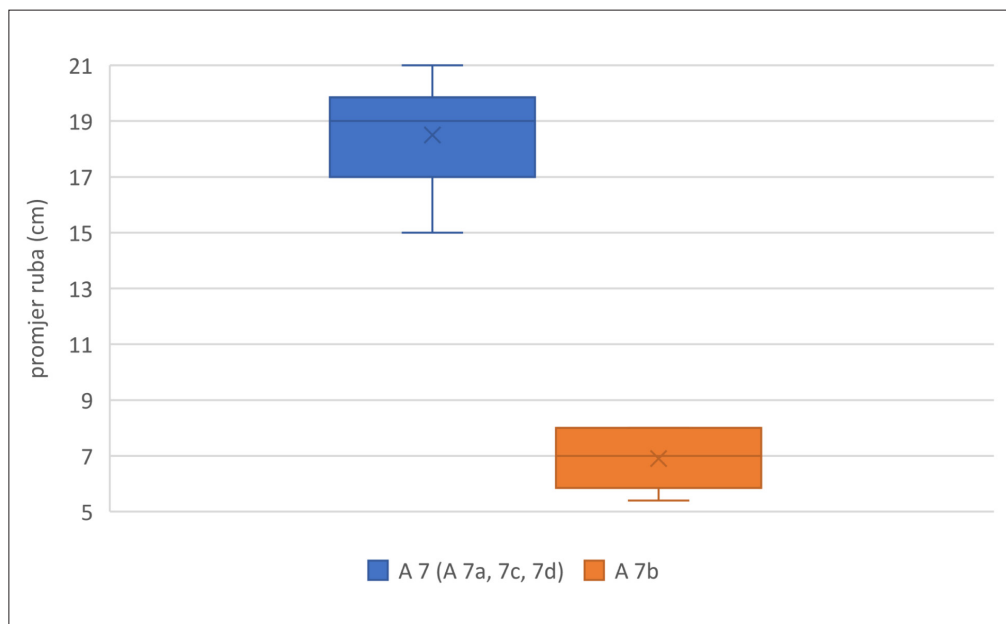
Tablica 3.12. Zastupljenost podtipa i varijanti zdjela A 7



Slika 3.27. Omjer zastupljenosti zdjela na nozi (tip A 7) na Damića gradini, Ervenici, Prisunjači i Hotelu Slavonija

Taj tip podijeljen je, prema prethodnoj klasifikaciji s ostala tri lokaliteta, na 4 varijante: tip 7a (veći ukrašeni primjerci na križnoj nozi – T. 30, T. 32, T. 36, T. 37: 1; T. 42: 1); 7b (manji neukrašeni primjerci na cilindričnoj nozi – T. 43, T. 44: 7–8); 7c (veći ukrašeni primjerci na cilindričnoj nozi – T. 39: 1) i 7d (veći ukrašeni primjerci na prstenastoj nozi – T. 29, T. 39: 4; T. 42: 3). Varijante 7a, 7c i 7d ukrašene su s unutrašnje i vanjske strane posude. Primjerci koji su bili fragmentirani i kod kojih nije bilo moguće pouzdano utvrditi pripadnost varijantama A 7a, A 7c ili A7d klasificirani su kao tip A 7. Promjer posuda tipa A 7a, A 7c i A 7d kreće se između 15,2 i 21 cm, s centralnom vrijednošću od 19 cm. Manji primjerci toga tipa imaju promjer ruba u rasponu od 5,4 do 8,0 cm, s centralnom vrijednošću od 7,00 cm (Sl. 3.28.), dok im prosječna visina iznosi 3,00 cm. Visinu posuda tipa A 7 bilo je moguće utvrditi na samo dva primjerka, pri čemu ona iznosi 6,00 cm.

Slika 3.28.
Raspon i kvartilna raspodjela promjera ruba posuda tipa A 7 (A 7a, A 7c, A 7d) i A 7b



Više od polovice primjeraka (55,77 %) ukrašeno je s unutarnje i vanjske strane posude. Ne može se isključiti mogućnost da su i preostali primjerci bili ukrašeni na isti način, no zbog njihove fragmentiranosti to nije bilo moguće sa sigurnošću utvrditi jer na nekim je tablama nacrtana samo noga posude.

Posude tipa A 7 izdvajaju se unutar keramičkoga repertoara s položaja Hotel Slavonija, kao i u odnosu na okolne lokalitete, i po svojoj učestalosti i po izrazito kompleksnim dekorativnim motivima. Najzastupljeniji su motivi trokuta, križni i zvjezdasti uzorci, a bogato ukrašene površine, koje u većini slučajeva obuhvaćaju i unutarnju i vanjsku stranu posude, dodatno ističu njihovu vizualnu upečatljivost (T. 29–42). S obzirom na to da je riječ o niskim posudama većega promjera, ukrasi su bili lako vidljivi i namjerno izrađeni da budu opaženi, što upućuje na njihovu važnost u društvenome kontekstu.

Dekoracija, koja u većini slučajeva prekriva gotovo čitavu unutarnju i vanjsku površinu, vrlo često bogato ispunjena bijelom inkrustacijom, ukazuje na to da su te posude imale ulogu koja je nadilazila upotrebu u svakodnevnim aktivnostima. Teško je pretpostaviti da su služile za konzumaciju tekuće ili polutekuće hrane jer u tome bi slučaju bogato ukrašene unutrašnje stijenke bile vizualno nevidljive i nedostupne. Osim toga, inkrustirana unutrašnja površina sigurno nije pogodna za konzumaciju takve hrane. Tomu u prilog idu i rezultati provedenih analiza organskih ostataka s lokaliteta Damića gradina i Ervenica, koje nisu potvrdile ostatke lipida na tome tipu posuda (Miloglav i Balen 2019), čime pitanje njihove konkretne namjene ostaje otvoreno. Dosadašnji rezultati samo ukazuju na potrebu za dodatnim, ciljano usmjerenim analizama (npr. fitolita i škroba) kako bi se jasnije razumjela njihova funkcija i uloga u vučedolskome društvu.

Vrlo je vjerojatno da su takve posude igrale važnu ulogu u simboličkim i ceremonijalnim praksama ili kolektivnim društvenim događanjima, pri čemu je vizualna komponenta bila ključna za komunikaciju statusa, identiteta ili ideoloških poruka unutar zajednice.

Ekonomске razlike jasno se očituju u praksama proizvodnje, distribucije i pohrane hrane unutar društva, a sve te aktivnosti imaju snažne implikacije na podjelu rada i ekonomski položaj pojedinaca (za pregled vidi: Twiss 2012). U prošlosti su prehrambene prakse bile usko povezane s društvenom stratifikacijom, pri čemu su složenost kuhinje, pristup luksuznim namirnicama i zahtjevna priprema jela – koja je uključivala značajno ulaganje vremena i rada – služili kao jasni pokazatelji bogatstva, moći i društvenoga statusa (Goody 1982). Iako bi bilo iznimno zanimljivo detaljnije istražiti taj aspekt arheologije, ograničenost dostupnih podataka s lokaliteta Hotel Slavonija, nažalost, onemogućuje provođenje takvih analiza.

S obzirom na morfološke značajke – niske, otvorene posude velikoga promjera – može se pretpostaviti da upotreba zdjela na nozi, tipa A 7, nije bila individualna, već kolektivna. Dimenzije i otvoren oblik upućuju na upotrebu u kontekstu zajedničke konzumacije, vjerojatno krute hrane poput sjemenki, plodova ili drugih suhih namirnica. U društvenome kontekstu obilježenome hijerarhijskim razlikama takvi predmeti mogli su imati ulogu u javnome pokazivanju društvenoga položaja te kao sredstva demonstracije statusa, moći i blagostanja unutar zajednice.

Dodatnu poteškoću u razumijevanju funkcije posuda tipa A 7 stvara i nedostatak jasnoga arheološkog konteksta s prijašnjih istraživanja koji bi omogućio jasniju interpretaciju njihove upotrebe i društvenoga značenja. Dosad objavljeni materijal s položaja Hotel Slavonija ukazuje na znatno veću zastupljenost toga tipa posuda (Durman 1984; kat. br. 202; 2000: kat. br. 22, 36). Istodobno, nalazi s drugih položaja na telu Tržnica, poput Zvijezde (Sl. 3.25., 3.26.) i Na-me, potvrđuju da je taj tip posuda bio značajno zastupljen i u ostalim dijelovima naselja (Durman 2000: kat. br. 35; Dimitrijević 1979c, T. XXXII: 3, 5, 8; T. XXXIII: 7; 1956a, T. VII: 1–2).

Bogato dekorirane posude tipa A 7 zabilježene su i na druga dva značajna vučedolska lokaliteta – na Vučedolu i u Sarvašu (Poglavlje 3.5.3.). Međutim, budući da za ta dva lokaliteta ne raspolažemo usporedivim kvantitativnim podacima o distribuciji i učestalosti keramičkih tipova, nije moguće pouzdano utvrditi u kojoj su mjeri bile zastupljene u odnosu na položaj Hotel Slavonija.

Nedostatak jasnoga arheološkog konteksta i usporedivih kvantitativnih podataka širi je metodološki problem u interpretaciji keramičkih nalaza, jer ograničava mogućnost pouzdanoga povezivanja funkcije i društvene uloge posuda. Takva ograničenja otvaraju prostor višestrukim interpretacijama i dodatno naglašavaju potrebu za sustavnijim i metodološki integriranim analizama koje bi omogućile pouzdanije tumačenje materijalne kulture unutar širega društvenog i ekonomskog okvira prošlih zajednica.