

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za arheologiju

Ivana Lučića 3

Filip Franković

**ULOGA PRIKAZA LOVACA U FORMIRANJU IDENTITETA U
KASNOM BRONČANOM DOBU EGEIDE**

Magistarski rad

Mentor:

Dr. sc. Helena Tomas, izv. prof.

Zagreb, lipanj 2015.

SADRŽAJ

1. UVOD	3
KASNO BRONČANO DOBA EGEIDE	4
TEME POGLAVLJA	8
2. MATERIJALNA KULTURA S PRIKAZIMA LOVA	10
PREGLED PRIKAZA LOVA NA ARHEOLOŠKOM MATERIJALU IZ KASNOG BRONČANOG DOBA EGEIDE	12
a) PRIKAZI NA GLIPTICI	12
b) PRIKAZI NA FRESKAMA	20
c) PRIKAZI NA DRUGIM VRSTAMA MATERIJALNE KULTURE	31
LOVCI U KASNOM BRONČANOM DOBU EGEIDE	37
PRIPISIVANJE MATERIJALNE KULTURE KONTEKSTU – PROBLEMI U DEFINIRANJU MINOJSKOG I MIKENSKOG PREDMETA	45
3. MLADIĆI I DJEVOJKE ZA MINOTAURA – PRIKAZI LOVA NA BIKA, KOZU I VEPRU	50
ULOGA I ZNAČENJE LOVA NA BIKOVE	52
SKAKAČI PREKO BIKOVA	55
NAČINI SKAKANJA PREKO BIKOVA	69
INTERPRETACIJE IDENTITETA SKAKAČA	72
PROBLEM KONVENCIJE BOJA	73
KRITERIJI ZA RODNO ODREĐIVANJEM PRIKAZA – BOJA KOŽE, SPOLNE KARAKTERISTIKE, NOŠNJA ILI NEŠTO DRUGO?	75
PERCEPCIJA RODA U KASNOM BRONČANOM DOBU EGEIDE	78
OSVRT NA INTEPRETACIJE SKAKAČA PREKO BIKOVA	82
TIJELO KAO NOŠNJA – IDENTITET LOVACA I SKAKAČA PREKO BIKOVA	86
POVRATAK LOVCIMA – ŽENSKI LOVCI U MINOJSKOM SVIJETU	94

PROBLEMI S KRONOLOGIJOM – MINOJSKI ILI MIKENSKI SKAKAČI I LOVCI?	95
PROBLEM MINOJSKOG GENIJA – PROMJENE U PRIKAZIVANJU TIJELA	97
LOVCI NA KOZE	104
LOVCI NA VEPROVE	106
4. LAV, LOVAC, MAČ – LOVCI NA JELENE I LAVOVE U KASNOM BRONČANOM DOBU EGEIDE	109
PRIKAZI LOVA NA JELENA I NJIHOVO ZNAČENJE	110
LOVCI ILI BORCI? PRIKAZI LOVA NA LAVOVE U KASNOM BRONČANOM DOBU EGEIDE	115
RANIJE INTERPRETACIJE SIMBOLIKE LOVA NA LAVOVE	118
PRIKAZI INTERAKCIJE ČOVJEKA I LAVA PREMA KATEGORIJAMA	123
PRIKAZI BORBE S LAVOM KAO ISKAZ IDENTITETA	129
BRAĆA PO ORUŽJU – RAZLIKE U PRIKAZIMA NAORUŽANIH LOVACA NA LAVOVE	134
HIJERARHIJSKA PODJELA LOVACA NA LAVOVE	136
5. ZAKLJUČAK	140
POPIS SLIKA	142
POPIS KRATICA	145
POPIS LITERATURE	146
POPIS INTERNETSKIH BAZA PODATAKA	163
TABLICE S PODACIMA O GLIPTICI	164
TABLE S PRIKAZIMA NA GLIPTICI	173

1. UVOD

Još od najranijih vremena ljudske vrste u paleolitiku, lov je igrao važnu društvenu ulogu. Njegove funkcije bile su raznolike od prikupljanja hrane do formiranja identiteta. S obzirom da je zabilježen i u kasnijim razdobljima gdje njegova primarna uloga više nije bila prehranjivanje zajednice, lov je u arheološkim interpretacijama promatran kao važan faktor u formiranju različitih vrsta identiteta.

Lovci su jedna od najčešće prikazivanih scena na materijalnoj kulturi kasnog brončanog doba Egeide. U literaturi koja se dotiče potonjeg konteksta lovcima se često pripisuju univerzalni značaj neovisan o prostoru, vremenu i kulturnom kontekstu. Lovci su često viđeni kao tipični dio muškog identiteta u različitim društvima diljem svijeta čiji se razvoj vidi još od paleolitika (Marinatos 1995, 581). Lov je promatran kao iskaz muške zainteresiranosti za moć i natjecanje preko kojeg se dobiva visoki status. Prema nekim autorima, muškarci su skloniji sklapanju međusobnih koalicija kako bi ušli u natjecanje s drugim skupinama i na taj način osigurali svojoj skupini viši položaj u društvenom poretku. Lovačka aktivnost na taj način postaje tekovina evolucije koja znači uspjeh jedne, a propast druge skupine (Chapin 2006, 516 – 519). Muškarac time preko lova postaje društveno afirmiran, dobivajući čitav niz drugih segmenata svog tipičnog muškog identiteta. Muškarčeva hrabrost, vještina i druge vrline čine ga velikim lovcem, gospodarom divljih zvijeri, ratnikom i vođom (Molloy 2012, 99).

S druge strane u literaturi se javljaju i teorijske rasprave koje ne prihvaćaju model muškarca - lovca. Prema tim raspravama, interpretacije muškarca kao centralne figure umanjuju ulogu žene u društvu dajući joj pasivnu ulogu u društvenoj stvarnosti. Model muškarca kao lovca pretpostavlja da je lov evolucijski značajna aktivnost koja uzrokuje morfološke, tehnološke i društvene inovacije. Muška aktivnost tako postaje najvažnija u formiranju društvene stvarnosti, a muškarci ti koji su skloni evolucijskoj adaptaciji. Autori ističu da je glavni problem interpretacija žena kao pasivnih promatrača i perifernih figura evolucijske povijesti (Stig Sørensen 2000, 188 – 189).

Slične interpretacije postoje i po pitanju lovačke aktivnosti u kasnom brončanom dobu Egeide. Muškarci se prikazuju kao iznimno kompetitivni lovci i ratnici, a žene kao pomalo pasivne promatračice (Chapin 2006, 519). Zbog toga je možda potrebna re-evaluacija podataka koja bi omogućila interpretativno odmicanje od do sada dominantnih narativa (Alexandri 2009, 20). Nova evaluacija mora biti bazirana na kontekstu, a ne na potrazi za nečim esencijalnim u

formiranju društvenih odnosa. Jedino tako moguće je odrediti pravu ulogu lova u formiranju identiteta kasnog brončanog doba Egeide. Lovački identitet u tom kontekstu nije morao biti univerzalan, već je njegova uloga u formiranju rodni, hijerarhijskih i ekonomskih odnosa mogla biti potpuno nezavisna od one koju je lov imao u ranijim ili kasnijim razdobljima ljudske povijesti. Neki od prikaza na materijalnoj kulturi omogućuju problematizaciju ranije prihvaćenih koncepata. Sigurni prikazi žena s vojnom ili lovačkom opremom, ali i dvojbeni prikazi na kojima su žene možda prikazane kako love, dokaz su potrebe da se spomenuti ahistorijski koncepti preispitaju.

KASNO BRONČANO DOBA EGEIDE

Iako termin kasno brončano doba Egeide sadrži prostorne i vremenske odrednice, za potrebe ovog rada potrebno ga je preciznije definirati. Pod terminom brončano doba u Egeidi smatra se razdoblje u kojem je, na Kreti, kopnu današnje Grčke i otocima Egejskog mora, bronca prevladavala kao dominantni materijal za izradu alata i oružja. Brončano doba u Egeidi počinje oko 3100/3000 g. pr. Kr. te završava oko 1070 g. pr. Kr. (Shelmerdine 2008, 1).

Egeida je u kontekstu proučavanja brončanog doba obično podijeljena na tri regije: grčko kopno, Kretu i kikladsko otočje. S obzirom da je kronologija brončanog doba Egeide podijeljena regionalno, ove tri regije služe i kao kronološki označitelji. Zbog toga se u pitanjima kronologije područje Krete naziva minojskim područjem (označeno kraticom M), područje grčkog kopna heladskim (označeno kraticom H), a područje Kikladskog otočja kikladskim (označeno kraticom K). Čitavo brončano doba podijeljeno je na dodatne tri kategorije: rano (označeno kraticom R), srednje (označeno kraticom S) i kasno (označeno kraticom K). U tvorbi faza relativne kronologije, koje su određene prostorom i vremenom, dvije spomenute podjele međusobno se kombiniraju, a zbog lakšeg snalaženja u pisanom tekstu kombiniraju se i njihove kratice. Zbog toga se termini rano heladsko, rano minojsko i rano kikladsko razdoblje zamjenjuju kraticama RH, RM i RK, termini srednje heladsko, srednje minojsko i srednje kikladsko razdoblje zamjenjuju kraticama SH, SM i SK, a termini kasno heladsko, kasno minojsko i kasno kikladsko razdoblje kraticama KH, KM, KK. Svaka od faza dodatno je podijeljena na još tri manje pod-faze tvoreći termine poput rano minojskog III razdoblja (RM III) ili kasno heladskog I razdoblja (KH I). Neke od pod-faza dalje su razrađene pa tako govorimo o SM IA, KM IIIA2 razdoblju itd. (Shelmerdine 2008, 3).

Ovakva relativna kronologija omogućuje da se određeni materijal smjesti u njegov prostorno - vremenski kontekst, ali bez upotrebe točnih godina i datuma. Faze su većinom bazirane na promjenama u keramičkoj proizvodnji i stilovima. Međutim, u nekim situacijama keramički stilovi prelaze granice jedne faze pa se koriste izrazi poput SH III – KH I razdoblja. Određene faze na sva tri geografska područja nekad se poklapaju (**slika 1**)¹, ali to nije uvijek slučaj pa će zbog toga određene razlike u relativnoj kronologiji ipak postojati. Primjerice, razdoblja na kopnu između KH IIA i KH IIIA2 počinju prije parnjaka KM IB i KM IIIA2 na Kreti (**slika 2**) (Shelmerdine 2008, 3 – 4). Određene razlike postoje i u razdiobi na pod-faze. Na Kreti tako KM IB odgovara KH IIA na kopnu (**Slike 1 i 2**).

U ovom radu ponekad će biti korišten skraćenica KB. Ona označava termin kasno brončano doba koji se ponekad koristi u literaturi. Pod tim terminom podrazumijeva se područje čitave Egeide u kasnom brončanom dobu. Tako će razdoblje KB I obuhvaćati KM I, KH I i KK I razdoblje. S obzirom da se razdoblja kronološki ne podudaraju u potpunosti, termin treba uzeti s rezervom. On se u ovom radu obično koristi u slučaju kada ne znamo točno podrijetlo nekog predmeta, ali ga je prema stilističkoj dataciji moguće svrstati u neko uže razdoblje brončanog doba.

Uz faze su pridružene i godine koje služe u definiranju apsolutne kronologije. U kasnom brončanom dobu u Egeidi govorimo o dva oblika apsolutne kronologije. Niska kronologija bazira se na tradicionalnoj arheološkoj metodi povezivanja keramičkog materijala iz Egeide s materijalom iz područja istočnog Mediterana, primjerice iz Egipta gdje postoje pisani izvori s preciznom datacijom. Visoka kronologija bazira se na metodi datiranja pomoću izotopa ugljika ¹⁴C. Visoka i niska apsolutna kronologija na samom početku kasnog brončanog doba međusobno se ne podudaraju, ali će to odstupanje prema kraju ovog razdoblja biti sve manje (**slika 2**) (Shelmerdine 2008, 5 – 6). Zbog toga se u literaturi često navode isključivo faze relativne kronologije kako bi se izbjegli problemi s apsolutnim datumima², ali i omogućilo jednostavnije snalaženje. Čitatelj u potrazi za apsolutnim datumima uvijek može konzultirati kronološke tablice te fazu relativne kronologije odrediti prema apsolutnoj kronologiji.

¹ Slike su preuzete iz literature na engleskom jeziku u kojem se kratice za određena razdoblja razlikuju od onih donesenih u ovom radu. Umjesto kratice RM, RH i RK tako stoje kratice EM, EH i EC, kratice SM, SH i SK stoje umjesto kratice MM, MH i MC, a kratice KM, KH i KK umjesto LM, LH i LC.

² Za objašnjenje potencijalnih uzroka za razlike između visoke i niske kronologije pogledati Shelmerdine 2008, 6.

Chronology		Crete	Cyclades	Greece	Egypt		
High	Low						
3100		EM I	EC I	EH I	1 st -2 nd Dynasty 3100/3000-2700		
3000							
2900							
2800							
2700		EM IIA	EC II	EH IIA	Old Kingdom (2700-2136)		
2600							
2500							
2400		EM IIB		EH IIB			
2300							
2200		EM III	EC III	EH III	1 st Intermediate Period (2136-2023)		
2100							
2000		MM IA	MC I	MH I	Middle Kingdom (2116-1795)		
1900		MM IB	MC II	MH II			
1800		MM II					
1700		MM III	MC III	MH III	2 nd Intermediate Period (1795-1540)		
1700	1600	LM IA	LC I	LH I			
1600	1500	LM IB	LC II	LH IIA	New Kingdom (1540-1070)		
1500	1400	LM II		LH IIB			
1400	1400	LM IIIA1	LC III	LH IIIA1	18 th Dynasty (1540-1295)		
1400	1300	LM IIIA2		LH IIIA2			
1300	1200	LM IIIB		LH IIIB	19 th Dynasty (1295-1186)		
1200	1100	LM IIIC		LH IIIC	20 th Dynasty (1186-1070)		
1100	1000	Subminoan		Submycenaean			
1000							

Slika 1 – Tablica relativne i apsolutne kronologije brončanog doba u Egeidi (prema: Shelmerdine 2008, 4).

Naposljetku treba napomenuti kako su termini relativne kronologije poput kasno heladskog ponekad zamijenjeni drugim, generalno popularnijim terminima. Termin kasno heladskog (KH) razdoblje često se zamjenjuje popularnijim terminom mikenska civilizacija, osim u kontekstu kasno heladske IIIC faze koja se datira nakon propasti mikenske civilizacije i naziva se sub-mikenskim razdobljem. Zbog toga se često govori o mikenskom kontekstu čiji početak možemo datirati u prelazak SH III na KH I razdoblje, a kraj označiti nastupanjem KH IIIC razdoblja (Manning 2010, 13).

U literaturi se često nailazi i na termin minojska civilizacija koji zamjenjuje jedan dio srednje i kasno minojskog razdoblja na Kreti. Podjela minojske civilizacije uglavnom se bazira na arhitektonskim fazama izgradnje. Tako termin prvih palača označava razdoblje između relativno - kronoloških faza SM IB i SM II, termin nove palače razdoblje između SM III i KM IB faze, a termin posljednja palača referira se na razdoblje između KM II i KM IIIA2 faze kada je palača u Knosu bila jedina preostala palača na Kreti (Manning 2010, 14).

Razdoblje posljednje palače iznimno je problematičan. Nakon KM IB faze na Kreti dolazi do horizonta uništenja i jedina preostala palača je ona u Knosu. Pojava linear B pisma na grčkom jeziku često se navodi kao dokaz mikenske prevlasti nad Kretom. Čitavo razdoblje posljednje palače na Kreti zbog toga se često smatra razdobljem mikenske dominacije nad otokom.

High Dating BCE	Crete	Greece	Low Dating BCE	Egypt
1750	MM III	MH III	1700	
1700	LM IA	LH I	1600	
1600	LM IB	LH IIA	1500	
1490	LM II	LH IIB	1430	Hatshepsut/Tuthmosis III (1479-1425)
1430	LM IIIA1	LH IIIA1	1390	
1390	LM IIIA2	LH IIIA2	1370/1360	Amenhotep III (1391-1353)
1300			1300	

Slika 2 – Tablica koja pokazuje neusklađenost visoke i niske kronologije u kasnom brončanom dobu Egeide (prema: Shelmerdine 2008, 5).

TEME POGLAVLJA

Podjela poglavlja ovog rada većinom se bazira na različitim prikazima na materijalnoj kulturi, ali su teme ponekad grupirane i prema njihovoj problematici, teorijskom pristupu te kulturno - povijesnom kontekstu. S obzirom da se lov na različite vrste životinja različito prikazuje, poglavlja i manje cjeline formirana su upravo prema vrsti životinje. Ipak, prikazi lova na određene vrste životinja bit će popularniji u jednom kontekstu dok će drugi biti češći u drugom kontekstu. Zbog toga je moguće reći da su prikazi također grupirani prema prostoru i vremenu u kojem su funkcionirali.

Na početku drugog poglavlja donesen je pregled materijala na kojemu se prikazi lova javljaju. Materijal je podijeljen na grupe ovisno o njegovoj vrsti. Detaljno su prikazani gliptika i freske iz razloga što je na tim vrstama materijalne kulture sačuvan najveći broj prikaza lovaca i lova. Ostale vrste predmeta donesene su zajedno zbog njihove manje brojnosti. U nastavku drugog poglavlja dan je osnovni osvrt na prikaze lovaca u kasnom brončanom dobu Egeide, ali i neki osnovni problemi vezani uz pristup materijalu. Obrađeni su problemi nekritičkog pripisivanja lovačkog identiteta, ali i problemi pripisivanja materijalne kulture određenom kulturnom kontekstu. Završna rasprava u drugom poglavlju dotiče se problema definiranja mikenskog ili minojskog predmeta.

Treće poglavlje bavi se lovcima na bikove, koze i veprove. Iako su sve tri životinje popularne u minojskom kontekstu na Kreti, to nije jedini kriterij za njihovo zajedničko uvrštavanje u isto poglavlje. Lovci na bikove bit će stavljeni u širi kontekst te će biti promatrana uloga roda, tijela i nošnje u kreiranju njihovog identiteta. Također, lovci na bikove i njima bliski skakači preko bikova mogu pomoći u rješavanju nekih metodoloških problem vezanih uz ikonografiju kojima se ovo poglavlje bavi.

Lovci na koze obrađeni su kako bi pokazali određenu razliku u hijerarhijskim odnosima prema lovcima na bikove. Premda bismo ih prema nošnji mogli smatrati pripadnicima iste skupine, razlike između ove dvije vrste lovaca moguće je vidjeti u klasnom, ekonomskom i religijskom kontekstu (Murock Hussein 2011).

Iako se često navode kao mikenska tema, lovci na veprove uvršteni su u treće poglavlje zbog poveznice s lovcima na bikove. Teorijska rasprava započeta na primjeru lovaca na bikove u minojskom kontekstu nastavlja se na primjeru lovaca na vepra u mikenskom kontekstu. Usporedba ovih dviju vrste prikaza unutar dva različita kulturna konteksta omogućuje bolji uvid u razlike prilikom formiranja rodnih odnosa unutar njih.

Četvrto poglavlje bavi se prikazima koji su najzastupljeniji u mikenskom kontekstu kao što su prikazi lova na jelena i lava. Prikazi ovih dviju vrsta nastavak su rasprave o značenju lova prilikom formiranja identiteta u mikenskom kontekstu koja je započeta na primjeru lovaca na veprove u 3. poglavlju. Lovci na jelene obrađeni su u kontekstu mikenskih gozbi i fresaka koje upućuju na blisku povezanost ovih dviju aktivnosti.

U dijelu o prikazima lova na lavove, iznesen je pogled na materijalnu kulturu kao simbolični iskaz stvarnih društvenih odnosa, ali i kao važan faktor u njihovom kreiranju. Prikazi lovaca na lavove bit će promatrani u svjetlu hijerarhijskih odnosa između različitih društvenih grupacija. Lov na lavove bit će prikazan i kao važan faktor u kreiranju ratničkog identiteta na samom početku mikenske civilizacije.

2. MATERIJALNA KULTURA S PRIKAZIMA LOVA

Lov se u kontekstu prapovijesne Egeide često spominje kao omiljena mikenska aktivnost u kasnom brončanom dobu (Krzyszowska 2005, 139). Međutim, ikonografskih dokaza o postojanju lovačke prakse na području današnje Grčke ima još od ranog brončanog doba (RH i RM razdoblja) (Reese 2013). Upravo se na prijelazu iz ranog brončanog doba (RH/RM/RK) u srednje brončano doba (SH/SM/SK) javljaju prvi prikazi lova. Radi se o prikazima na pečatnjacima, pečatima i otiscima pečata³ kao što je pečat s prikazom lova na lava (**br. 1**)⁴ s lokaliteta Marathokephalo na Kreti (Krzyszowska 2005, 139). Ovaj pečat se prema arheološkom kontekstu datira između RM II i SM IB razdoblja, a stilistički između RM III i SM IA razdoblja što pokazuje ranu pojavu teme lova na materijalnoj kulturi u Egeidi. Pojava te teme zbog toga se smješta prije izgradnje prvih minojskih palača na Kreti (Krzyszowska 2005, 139).

Popularnost prikaza lova porast će tijekom srednjeg brončanog doba (SB), ali će se prikazi i dalje zadržati samo na pečatnjacima, pečatima i njihovim otiscima (**br. 2, br. 3, br. 4**) pronađenima isključivo na Kreti. Ovi nalazi datiraju se u razdoblje prvih palača na Kreti (SM IB – SM IIB). Iako se porast njihova broja podudara s rastućim trendom prikazivanja slikovnih motiva na materijalnoj kulturi razdoblja prvih palača na Kreti, prikazi lova i dalje nisu prečesti. Zbog toga o prikazima lova u srednjem brončanom dobu govorimo više kao o sporadičnim pojavama, nego o tipičnoj temi (Krzyszowska 2005, 89).

Početak razdoblja novih palača na Kreti (SM III) te kasnog brončanog doba na području čitave Egeide (KM/KH) dolazi do značajnih promjena u odabiru prikazivanih tema, ali i njihovoj izvedbi. Među novim temama ističu se prikazi borbe čija se pojava i iznenadni rast popularnosti javlja na području čitave Egeide u početku kasnog brončanog doba (KB I – KB II) (Krzyszowska 2005, 139). Česta tema je i preskakanje bikova čija se prva pojava datira

³ U ovom radu autor pod terminom pečat smatra kameni predmet koji ostavlja otisak u glini. Metalni prsteni u funkciji pečata u ovom su radu označeni terminom pečatnjak. Termin otisak pečata koristi se za sve otiske u glini koji su proizvedeni upotrebom pečata ili pečatnjaka. Na dijelovima teksta gdje autor raspravlja o namjeni pečatnjaka i pečata, oba će termina biti objedinjena pod terminom pečat. To je učinjeno zato što je namjena obaju vrsta predmeta bilo ostavljanje otiska u glini. U tom slučaju razlikovanje ta dva pojma nije toliko ključno kao u slučaju kada govorimo o pojedinačnom predmetu. Terminologija je utvrđena prema: 1924 – 1927. *Rječnik hrvatskog ili srpskog jezika IX*, ur. T. Maretić, 738 – 741. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

⁴ Vidjeti bilješku 5.

u KM I fazu (Krzyszowska 2005, 141). S obzirom da podrijetlo vuku iz razdoblja prijelaza s ranog na srednje brončano doba, prikazi lova nisu nova tema, ali od početka kasnog brončanog doba postaju sve učestaliji. Prikazi lova u kasnom brončanom dobu zapravo postaju jedna od najčešće prikazivanih tema u umjetnosti Egeide te će se pojavljivati u sve većem broju različitih varijanti.

Najznačajnija promjena u prikazima lova bit će vezana uz medij na kojem se pojavljuju. Kao što je spomenuto, na prikaze lovaca u ranijim razdobljima nailazimo isključivo na pečatnjacima, pečatima i njihovim otiscima. Od kasnog brončanog doba oni se pojavljuju i na freskama (posebice na kopnu), keramičkim posudama, nadgrobnim stelama, bodežima i mačevima, piksidama od bjelokosti (grč. *pyxis*), ogledalima itd.

PREGLED PRIKAZA LOVA NA ARHEOLOŠKOM MATERIJALU IZ KASNOG BRONČANOG DOBA EGEIDE

a) PRIKAZI NA GLIPTICI – PEČATNJACI I PEČATI⁵

Najveći broj prikaza lova i lovaca iz kasnog brončanog doba Egeide sačuvan je upravo na pečatnjacima, pečatima i otiscima pečata. Smatra se kako je danas očuvano samo 5 % svih pečatnjaka i pečata koji su bili u upotrebi tijekom kasnog brončanog doba (Krzyszowska 2005, 1 – 2). Proučavanje prikaza na gliptici često je iznimno problematično jer se na prvi pogled oni ne mogu razaznati. Zbog toga se veliki broj autora u svojim interpretacijama služi crtežima tih prikaza. Međutim, crteži su iznimno loši za stilističke analize (Krzyszowska 2005, 7) jer su u najboljem slučaju crteži samo 80 % precizni.⁶ Jasno je kako različiti crteži izvedeni s različitom preciznošću mogu uvelike utjecati na interpretaciju. Taj je problem često vidljiv kod određivanja roda likova na prikazima (Krzyszowska 2005, 8).

Zbog navedenih razloga autori su često naglašavali kako stil ne postoji samo u očima onoga koji gravira prikaz na pečatnjaku ili pečatu, već i u očima modernog promatrača (Krzyszowska 2005, 20) te da prilikom opisivanja prizora na gliptici treba biti precizan i neutralan (Krzyszowska 2005, 15). Takav pristup nije uvijek moguć jer je svaka nova analiza

⁵ Primjeri pečata, pečatnjaka i otisaka pečata preuzeti su iz serije *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel* (CMS). Ta je serija dostupna u tiskanom, ali i digitalnom obliku (tzv. Arachne baza podataka). Uz svaki od pečatnjaka, pečata i otisaka pečata koji su objavljeni u CMS seriji donesena je njegoa kontekstualna i stilistička datacija, mjesto nalaska i drugi relevantni podaci. Crteži pečatnjaka, pečata i njihovih otisaka koji su prikazani u radu preuzeti su s internetske baze te provjereni u njezinom tiskanom obliku. Kako se u većini literature koja se bavi proučavanjem gliptike CMS serija ne citira kao literatura, već se podaci o gliptici referiraju na svoje oznake unutar baze podataka, tako će biti učinjeno i u ovom radu. Primjerci prikazani u ovom radu bit će, po uzoru na drugu literaturu, označeni rednim brojevima (pogledati Krzyszowska 2005). Svaki redni broj vezat će se uz broj CMS serije i redni broj primjerka unutar te serije. Prikazi pečatnjaka, pečata i njihovih otisaka se zbog svoje brojnosti nalaze na kraju rada, za razliku od ostalih slikovnih priloga koji su smješteni unutar teksta. Kao prilog dana je tablica koja prema rednim brojevima pečatnjaka, pečata i otisaka u ovom radu prati njihovu pripadnost CMS seriji, pa tako donosi redni broj pečatnjaka, pečata ili otiska unutar serije, kontekstualnu i stilističku dataciju te mjesto nalaska.

(URL za Arachne bazu podataka iz koje su preuzeti podaci o pečatnjacima, pečatima i njihovim otiscima: [http://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view\[section\]=objekt&view\[layout\]=search_form_category](http://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view[section]=objekt&view[layout]=search_form_category), zadnji put pregledano 21. 04. 2015. godine.)

⁶ Ovo prema mišljenju samih autora serije vrijedi i za CMS seriju (Müller, Pini, Platon *et al.* 1999, xx).

predmeta ujedno i interpretacija, a već postojeće znanje ili stavovi promatrača mogu uvelike utjecati na njegovu percepciju određene scene.

Iako u ovom radu neće biti raspravljano o pravoj funkciji pečatnjaka i pečata, već će u središtu interesa biti uloga prikaza na pečatnjacima i pečatima u formiranju identiteta, potrebno je ipak reći nekoliko osnovnih podataka o njihovoj ulozi u kasnom brončanom dobu⁷ Egeide. Primarna uloga pečata vjerojatno je bila administrativna, ali su oni mogli služiti i kao simbol statusa pojedinca (Krzyszowska 2005, 21). Ipak, nošenje pečata nije bilo rezervirano samo za elitu, već i za druge slojeve društva (Krzyszowska 2005, 23). Upotreba pečata u administrativne svrhe potvrđena je, osim na području Egeide, i na velikom dijelu Bliskog istoka u istom razdoblju. Međutim, između ta dva područja postoji velika razlika u tradicijama korištenja pečata. Na Bliskom istoku popularniji su cilindrični oblici pečata koji su u Egeidi rijetki te su vjerojatno uvezeni. Razlika u tradicijama pokazuje i različitu namjenu pečata. Cilindrični pečati s Bliskog istoka otiskivali su se na glinenim tablicama i službenim dokumentima dok su u Egeidi pečati korišteni isključivo za pečačenje malih administrativnih dokumenata od gline te ih na tablicama ne nalazimo.⁸ Cilindrični oblici tako omogućavaju utiskivanje na većoj površini što u Egeidi vjerojatno nije bilo potrebno (Krzyszowska 2005, 28 – 30). Navedeni podaci dokaz su kako prividno isti predmet može imati različitu namjenu unutar različitih kulturnih konteksta te kako može biti percipiran na različite načine. Pečati su u Egeidi, barem prema prikazima na freskama (**slika 3**), vjerojatno bili nošeni na ruci poput narukvice (Krzyszowska 2005, 21), a prema nekim autorima i kao zaštita (amuleti) (Chryssoulaki 1999, 112). Administrativna funkcija pečata, ali i blizak odnos pojedinca prema njima, kakav je zabilježen na freskama, propituje njihovu stvarnu ulogu u društvu. Točnije, koliki je utjecaj na oblikovanje pečata imao individualni ukus naručitelja, a koliki izraz umjetnika u određenoj radionici. Također, pitanje je koristi li se pečat za iskaz individualnog ili grupnog identiteta.

Motivi i njihova izvedba na pečatima ne pokazuju jasno individualni ukus. Očito je značajniju ulogu u izvedbi motiva imala radionica koja je pečat proizvela, a ne ukus pojedinca. Kada bi se radilo isključivo o ukusu pojedinca vjerojatno bi postojao bezbroj različitih izvedbi, ali i motiva (Panagiotopoulos 2010, 305). Iako se dupliciranje motiva na gliptici može izbjeći, materijal iz KBD pokazuje kako su neki prikazi vjerojatno namjerno duplicirani (Younger

⁷ Od ovog trenutka autor u tekstu izraz kasno brončano doba zamjenjuje skraćenicom KBD.

⁸ Za detaljnije informacije o vrstama dokumenata iz brončanodobne Egeide konzultirati Hallager 1996.

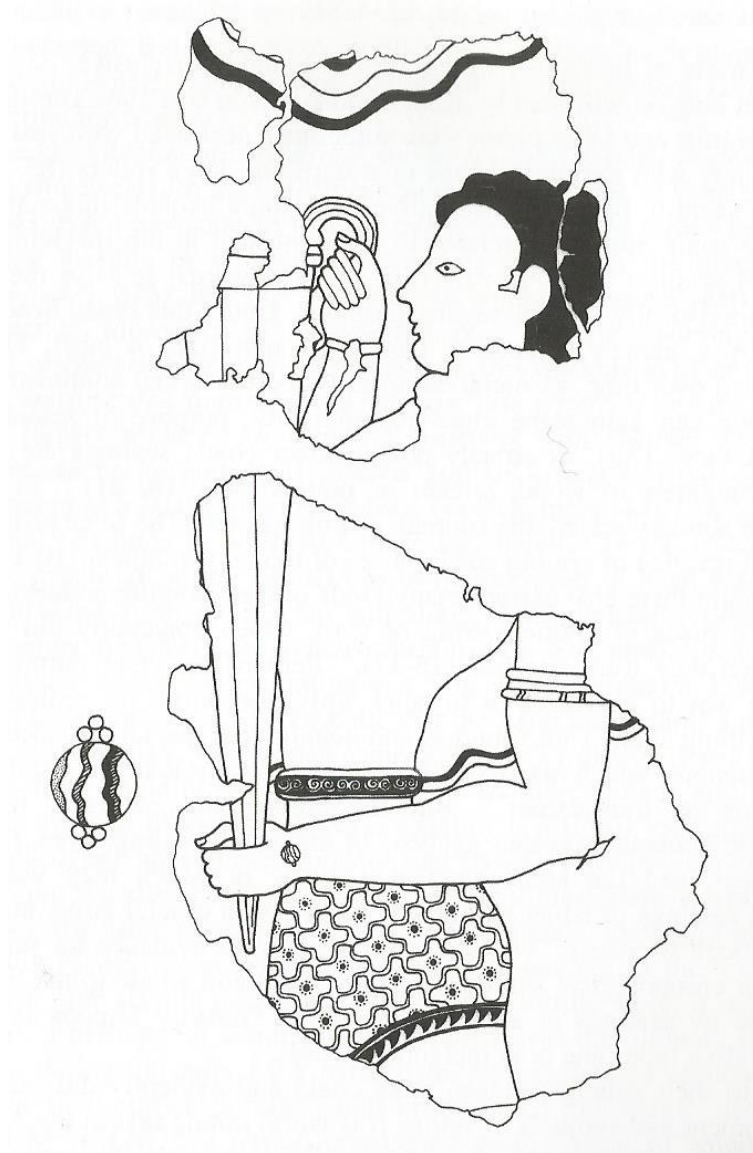
2000a, 352). Zbog postojanja takve prakse, moguće je da pečati nisu služili kako bi razlikovali osobu A od osobe B, već da prikažu pripadnost tih osoba određenim grupama ljudi (primjer **br. 5** i **br. 6**). Pečati su zbog toga, prema Panagiotopoulosu, više iskaz grupnog, nego individualnog identiteta (Panagiotopoulos 2010, 305) u čijem kreiranju sudjeluju i radionice koje pečate proizvode.

Prilikom analize prikaza na gliptici izuzetno je važan njihov odnos prema istim ili sličnim prikazima u drugim medijima. Kada se raspravlja o prikazima na gliptici, često se navodi kako se radi o prenošenju već poznatih scena iz drugih oblika umjetničkog izražavanja, tj. drugih medija poput fresaka (Blakolmer 2012). Prikazi na zlatnim prstenima pečatnjacima vjerojatno su najbliži prikazima na freskama što se pogotovo odnosi na kulturne scene (Younger 1995a, 340, 343). Primjerice, prsten pečanjak iz Tirinta s prikazom genija u procesiji (**br. 7**) objedinjuje elemente kompozicije tipične za freske (Younger 1995a, 339). Kako veliki dio prikaza na gliptici ikonografski odgovara freskama, ne čudi da se freske promatraju kao primarni utjecajni oblik umjetnosti premda je moguće da su freske u nekim slučajevima mogle prihvatiti kompoziciju upotrijebljenu na gliptici (Younger 1995a, 343).⁹ Zbog toga se ne može reći da svi prikazi na gliptici kopiraju freske. Veliki dio prikaza na gliptici uopće nema paralelu na freskama te se postavlja pitanje odakle inspiracija za te prikaze te je li ona postojala u drugim umjetničkim medijima koji nisu sačuvani.

Stavljanje pečatnjaka, pečata i otisaka pečata u kronološke okvire nailazi na brojne probleme. Kako razvoj gliptike ne prati arhitektonske modifikacije minojskih i mikenskih zdanja te tipologiju keramike, na kojima se većinom bazira kronologija kasnog brončanog doba u Egeidi, nestratificirane pečatnjake, pečate i njihove otiske izuzetno je teško postaviti u neku od kronoloških faza (Krzyszowska 2005, 112). Kako originalni kontekst velikog broja pečatnjaka, pečata i otisaka nije poznat, njihova se datacija velikim dijelom bazira na stilističkom datiranju. K tome, neki od pečata s poznatim arheološkim kontekstom pronađeni su u slojevima koji mogu biti kasniji od doba njihova nastanka što upućuje na trenutak prestanka njihove upotrebe, ali ne i na trenutak njihova nastanka. Najbolji primjer za probleme s datacijom možda su pečati i pečatnjaci iz razdoblja novih palača na Kreti. Razdoblje novih palača na Kreti pratimo od SM III do KM IB faze brončanog doba što je razdoblje između 200 i 250 godina. Razvoj pečatnjaka i pečata s početka tog razdoblja nije potpuno jasan, ali je prema kraju bolje

⁹ Valja spomenuti kako freskama na području Egeide prethode narativni pečati iz radionica u Maliji što je dodatni dokaz da je preuzimanje prikaza moglo ići u oba smjera (Younger 1995a, 339).

definiran zahvaljujući depozitima otisaka pečata koji se datiraju u KM IB fazu. Čitavo ovo razdoblje stilistički je podijeljeno u dvije skupine prema kojima se pečatnjaci i pečati mogu okvirno datirati. Prvu skupinu čine primjerci SM III i KM I faze, a drugu primjerci KM I i KM II faze. Kako se ova razdoblja preklapaju te obuhvaćaju široki vremenski raspon, svaki pokušaj preciznijeg datiranja gliptike unutar njih bio bi moguća pogreška (Krzyszowska 2005, 122).



Slika 3 – Freska s prikazom nošenja pečata oko zapešća (prema: Krzyszowska 2005, 22).

Podjela prikaza na gliptici

U uvodu ovog poglavlja navedeno je kako se prikazi lovaca u Egeidi pojavljuju još na kraju ranog brončanog doba. Međutim, kroz čitavo razdoblje ranog i srednjeg brončanog doba prikazi tog tipa na gliptici nisu premašili broj od tek nekoliko primjeraka. Prelaskom u KBD započeo je rast prikaza lova i lovaca. Prikazi u ovom razdoblju neće biti samo brojniji, već i realističnije izvedeni. Promjena u načinu izvedbe podudara se sa sve realističnijim prikazivanjem napada životinja u KM I razdoblju (Krzyszowska 2005, 90). O popularnosti prikaza lova u KBD Egeide svjedoči i naziv jedne od grupa gliptike koju je Younger nazvao *The Rhodian Hunt Group* (Rodska lovačka grupa) (Younger 1979, 97), a izrada pečata ove grupe pripisana je majstoru nazvanom *Hunt Master* (Majstor lova) (Younger 1979, 99).

Prikazi na pečatnjacima, pečatima i otiscima pečata iz KBD Egeide koji su povezani s lovom mogu se okvirno podijeliti u tri skupine.

1.) Prikazi scena lova

Prvu skupinu čine prikazi iz kojih je jasno vidljivo da se radi o sceni lova. Obično se radi o scenama u kojima jedan ili više lovaca lovi životinju. Na ovim scenama vidljiv je lovac, ali i lovina. Datacija pečatnjaka, pečata i otisaka ove skupine prikaza varira od SM III faze pa sve do KM IIIA2 faze na Kreti te od KH I faze do KH IIIA1 faze na kopnu.¹⁰

Lov u ovoj skupini može biti prikazan kao grupna aktivnost (**br. 8, br. 9, br. 10**) ili kao individualni poduhvat (neki od primjera su: **br. 11, br. 12, br. 13, br. 14**). Lovci mogu loviti pješice (**br. 15**) ili iz kola¹¹ (**br. 8, br. 16**) koristeći se raznom lovačkom opremom poput luka i strijele (**br. 10, br. 8**), koplja (**br. 13**), štita (**br. 10**), mača (**br. 11**) ili čak mreže (**br. 17**).

¹⁰ Problemi vezani uz dataciju gliptike već su navedeni. Gdje je to bilo moguće korištena je datacija gliptike prema arheološkom kontekstu, ali je čest slučaj da stilistička datacija preciznije smješta predmet u vrijeme njegova nastanka od one kontekstualne. Zbog toga je najveći broj navedenih datacija zapravo stilistički. Na kraju rada nalazi se tablica u kojoj se stilističke i kontekstualne datacije svih pečata, pečatnjaka i otisaka spomenutih u radu mogu međusobno usporediti.

¹¹ Uloga kola u lovu i dalje je velika nepoznanica u KBD Egeide. Kola se po prvi put pojavljuju u KM/KH I razdobljima (Driessen 1999, 14). S linear B tablica znamo za postojanje 200 kola u Pilu i 5 puta toliko njih u Knosu. Također, poznato je da oko 1400. g. pr. Kr. Atarišija od Ahhiyawe (pojam se uvjetno izjednačuje s Mikenjanima) sa 100 bojnih kola ratuje u Maloj Aziji (Kelder 2004/2005, 157). Upotreba kola u ratovanju na području istočnog Mediterana nije upitna praksa, ali korištenje kola u lovu na području Egeide nailazi na brojne

Scene na gliptici ponekad prikazuju lovca koji za lov koristi lovačkog psa kao ispomoć (**br. 12, br. 18, br. 19**). Zbog toga je moguće zaključiti kako neke scene koje ne prikazuju lovca, ali prikazuju lovnu životinju i psa, zapravo predstavljaju lov (**br. 20, br. 21, br. 22**). Na nekim prikazima ta je veza jasno naznačena prikazom lovačke opreme koja leti zrakom prema životinji dok pas trči za njom (**br. 23**). Scene ovog tipa mogle bi se uvrstiti i u treću skupinu (vidi dalje u tekstu), ali su svrstane u prvu skupinu zbog detaljnije razrade teme motivom psa.

Jedan jedini pečat prikazuje još jednog aktera u lovu. Radi se o pečatu s lokaliteta Kakovatos na Peloponezu (**br. 24**). Na pečatu je prikazan lovac koji lovi lava dok mu se iza leđa nalazi fantastično biće nazvano „minojski genij“ (vidjeti poglavlje 3). Iako genij niti na jednom drugom prikazu nije prikazan s ljudskim lovcem, kao paralela može poslužiti otisak pečata s lokaliteta Kato Zakro na Kreti (**br. 25**) na kojem je prikazan genij kako samostalno lovi bika.

Lovci na gliptici love različite životinjske vrste od kojih neke, poput koze i bika, mogu biti i domaće životinje. Kao plijen lovaca prikazani su lav (**br. 14**), koza (**br. 26**), vepar (**br. 12**), jelen (**br. 8**) i bik (**br. 13**).

2.) Prikazi lovaca

Drugu skupinu čine prikazi lovaca bez jasno naznačene scene lova. Točnije, ovdje se ubrajaju svi oni prikazi koji uključuju ljudski lik i druga obilježja (lovačka oprema, lovački pas itd.) koja upućuju da se radi o lovcu, ali bez prisustva lovne životinje. Problem s prikazima ove skupine je sličnost između prikaza lovaca i ratnika, a pogotovo činjenica da većina lovačkih atributa može poslužiti i u ratničke svrhe. Zbog toga prikazi ove skupine mogu biti dvojako shvaćeni. Datacija okvirno odgovara onoj prošle skupine, točnije SM III – KM IIIA2 na Kreti te KH I – KH IIIA1 na kopnu.

S obzirom na izostanak životinje na ovim prikazima, lovca se može definirati prema različitim obilježjima. Na otisku pečata s lokaliteta Aja Trijada na Kreti (**br. 27**) prikazan je lovac s lukom u ruci. Luk se često pojavljuje kao lovačka oprema na gliptici, međutim teško je

probleme. Krajolik današnje Grčke nije prilagođen ovakvom obliku transporta (Driessen 1999, 15), a čak i u slučaju postojanja cesta, teško je zamisliti kako bi se i životinje njima kretale u slučaju lovačkog progona. Zbog toga se kola ne čine kao efikasno prijevozno sredstvo tijekom lova, već su više simbol ratnika. Za detaljniji pogled na upotrebu kola na grčkom kopnu u KBD pogledati Crouwel 1981.

odrediti radi li se stvarno o lovcu ili o prikazu ratnika koji koristi luk u borbi. Situacija je na prvi pogled nešto jasnija na otisku pečata s lokaliteta Hanija na Kreti (**br. 28**). Na tom je otisku pečata prikazan ljudski lik koji u jednoj ruci drži koplje, a u drugoj povodac kojim kontrolira psa. Pas se u većini slučajeva može vezati uz lovački kontekst te bismo ovaj prikaz mogli interpretirati kao prikaz lovca. Međutim, pogledamo li još jedan otisak pečata (**br. 29**) pronađen na lokalitetu Aja Trijada, primijetit ćemo psa u malo drugačijem kontekstu. Na ovom otisku prikazan je ratnik koji uz pomoć psa lovi drugog ratnika u bijegu. Ovaj prikaz otvara pitanje je li pas nužno bio korišten samo u lovu ili je možda mogao biti korišten i tijekom borbe. Valja naglasiti da je ovo jedini prikaz psa u borbi s drugim ljudima. Baš zbog toga upitno je treba li ljudski lik s otiska pečata pronađenog u Knosu (**br. 30**) definirati kao lovca ili kao ratnika. Osoba na prikazu na glavi nosi kacigu, u rukama drži štit i koplje dok sa strane stoji pas s ogrlicom. U novijoj literaturi scena na ovom otisku pečata opisana je kao scena lovca sa psom (Krzyszowska 2005, 8) dok je Artur Evans na njoj vidio prikaz boginje s lavom (Evans 1921, 689). Ovaj primjer još je jedan od pokazatelja u kolikoj mjeri crtež i rekonstrukcija prikaza mogu utjecati na njegovu interpretaciju.¹²

Osim psa kao životinja koja se koristi kao ispomoć u lovu prikazan je konj. Većina bića (stvarnih i imaginarnih) svoje prethodnike ima na prikazima na gliptici prije KB I – KB II faze, ali ne i konji. Važno je naglasiti kako konji na prikazima na gliptici nemaju niti nasljednike. Konji su na gliptici prikazani kako vuku kola, a kada se u tom mediju napuštaju scene kola, napuštaju se i konji. Ipak, konji ostaju tema na freskama i vazama u KB II – KB III razdoblju (Krzyszowska 2005, 141).

U ovu skupinu prikaza moguće je svrstati i neke druge prikaze koji su tematski slični lovu ili prikazuju rezultat lova, npr. prikaze nošenja lovačkog plijena koji su također zabilježeni u KBD Egeide (**br. 31, br. 32, br. 33**). Na sličan način prikazani su i ljudski likovi s morskim životinjama poput hobotnica i riba (**br. 34, br. 35**) pa se postavlja pitanje možemo li ove prikaze definirati kao prikaze ribara.

Također, nailazimo na prikaze žrtvovanja životinja na žrtvenom stolu (**br. 36, br. 37**). Kako se u slučaju pečata iz Mikene na žrtvenom stolu nalazi vepar (**br. 36**), moguće je da ovakve scene indirektno prikazuju lov, njegov ishod, ali i njegovu svrhu.

¹² Za usporedbu crteža pogledati Krzyszowska 2005, 9.

3.) Prikazi lovine

Treću skupinu čine prikazi životinja koje se može smatrati lovnim životinjama. To je najbrojnija skupina prikaza na gliptici koji se mogu povezati s lovom. Najčešće prikazivane životinje u ovoj skupini su lav, govedo i koza. Datacija prikaza ove skupine varira između KM I i KM IIIA1 razdoblja na Kreti te KH I i KH IIIA1 na kopnu.

Iako se radi o indirektnim prikazima lova, lovni kontekst na ovoj vrsti prikaza jasno je naznačen lovačkim oružjem koje stoji kao sastavni dio prizora (Krzyszowska 2005, 139). Oružje na prikazima nalazimo u dva oblika. Ono može biti zabijeno u tijelo životinje (**br. 38**) ili letjeti zrakom u smjeru same životinje (**br. 39**). Da se tu uistinu radi o oružju, moguće je potvrditi paralelom s prikazom lovca koji kopljem ubija govedo na otisku pečata s lokaliteta Aja Trijada na Kreti (**br. 13**) i pečatu s lokaliteta Koukounara na kopnu (**br. 40**) koji prikazuje ranjeno govedo s kopljem u leđima. Dodatna poveznica je i tip koplja s perlama koji se pojavljuje na oba prikaza, a nalazimo ga i na drugim prikazima ove skupine (**br. 41**). Životinje mogu biti ranjene već spomenutim kopljem (**br. 40, br. 41**), ali i strelicom (**br. 42**).

Na prikazima ove skupine postoji problem s definiranjem predmeta koji je životinjama zabijen u leđa. Naime, postoje slični prikazi životinja bez ikakvog oružja koje bi upućivalo da je životinja lovljena. K tome postoje i pečati na kojima se životinja u istoj pozi pojavljuje u kombinaciji s biljkom (**br. 43**). Na nekim prikazima jasno je vidljivo da se uistinu radi o biljkama (**br. 44**). Biljka je na njima naznačena kako raste iz zemlje te se u perspektivi nalazi iza životinje. Međutim, drugi prikazi nisu toliko jednostavni za odrediti. Na nekima od njih (**br. 45, br. 46**) struktura okarakterizirana kao biljka prikazana je kao da životinjama raste iz leđa. Usporede li se te strukture s prikazom na otisku pečata s lokaliteta Palekastro na Kreti (**br. 19**), moguće je zaključiti da neke od tih struktura nisu biljke, već projektili korišteni u lovu. Na spomenutom otisku pečata lovac u ruci drži projektil sličnog izgleda kao biljka koja raste iz leđa goveda na pečatu **br. 46**. Dodatni argument da se radi o projektilu, a ne o biljci, je izgled završetka koplja zabijenog u leđa lava na jednom pečatu iz Knosa (**br. 47**). Biljke nalik na projektele rijetko su prikazane kako rastu iz zemlje, već isključivo iz životinjskog tijela. Sličnost između ove dvije vrste prikaza primijetili su i drugi autori navodeći da prikazi biljaka od tri grane u leđima lavova možda simboliziraju oružje (Bloedow 1992, 298; Weingarten 1989, 306, 308). Ovaj primjer dobro prikazuje koliko sitni detalj na prikazima na gliptici može promijeniti interpretaciju scene i njezino značenje. Točnije, neki prikazi za koje se smatra da prikazuju životinju s biljkom zapravo bi mogli prikazivati lov.

Na kraju treba navesti nekoliko primjera pečata koji ne ulaze u okvire tri spomenute skupine, ali se mogu povezati s lovačkim kontekstom. Radi se o pečatima s prelaska ranog na srednje brončano doba na Kreti (RM – SM) koji su proizvedeni od kljovi vepra te bjelokosti nilskog konja (Karytinis 1998, 78). Vepar i nilski konj nisu domaće životinje pa se do spomenutih sirovina za izradu ovih pečata moralo doći lovom. Ovi primjeri pokazuju usku povezanost lova s gliptikom već u ovim najranijim fazama brončanog doba. Također, valja spomenuti pečat u obliku psa (Karytinis 1998, 84) koji je, budući da se radi o životinji korištenoj za lov, dodatna potvrda bliske veze prikaza lova s gliptikom pa čak i u plastičnom izrazu.

b) PRIKAZI NA FRESKAMA

Freske čine jedan od najvažnijih izvora za proučavanje KBD u Egeidi. Za razliku od drugih izvora koji se također mogu podvrgnuti ikonografskoj analizi, one pružaju cijeli niz dodatnih informacija koje na drugim medijima, poput gliptike, nisu dostupne. Ljudski likovi na freskama, za razliku od ljudskih likova na većini ostalih predmeta na kojima se pojavljuju, imaju jasno naznačenu boju kože. Crvenom bojom kože obično su naznačene muške figure, a bijelom bojom ženske. Ovakva konvencija posuđena je iz egipatskog ikonografskog kanona još od prvih slikovnih prikaza na freskama Egeide, točnije iz SM IIIA razdoblja u Knosu (Chapin 2010, 224 – 225). Veze s Egiptom vidljive su i na freskama kasnijih faza KBD, pogotovo tijekom KH IIIA faze kada dolazi do prihvaćanja novih stilističkih momenata (Chapin 2010, 230).

Smatra se da je danas sačuvano samo 5 – 10 % fresaka koje su krasile zidove građevina Egeide KBD (Chapin 2010, 223). Tijekom iskopavanja freske se često pronalaze u sekundarnim deponitima što otežava njihovo preciznije datiranje (Chapin 2010, 223). Zbog toga se prilikom njihova datiranja često koriste podaci o kontekstu, ali i stilističke analize.

Lov je jedna od glavnih tema na mikenskim narativnim frizovima, premda ga ima i u drugim kontekstima (Immerwahr 1990, 82 – 83). Od tema na tim freskama najzastupljeniji je lov na vepra premda postoje i prikazi koji se vežu uz druge životinje, obično jelena (Immerwahr 1990, 129). Lov na neke druge životinje, poput lava, čiji su prikazi izuzetno popularni na drugim medijima, na freskama nije prikazivan (Immerwahr 1990, 129).

Kao što je bio slučaj kod gliptike, i prikazi na freskama lov mogu direktno prikazivati ili na njega indirektno upućivati. Prvi direktni prikaz lova dolazi s lokaliteta Aja Irini na

kikladskom otoku Keji. Radi se o prikazu sedam muških likova čiji je rod određen na temelju konvencije boja koja je spomenuta ranije u tekstu. Muškarci su obučeni u bijele hitone koji im sežu do koljena. Prikazani su kako se kreću krajolikom u potrazi za lovnim životinjama. Tri lovca prikazana su kako se pomiču udesno, a tri kako se pomiču ulijevo ili kako stoje. Posljednji lovac prikazan je kako nosi koplje i motku s koje visi veliki smeđi predmet u obliku polumjeseca. Frizura ovog zadnjeg lovca razlikuje se od frizura ostalih lovaca (Abramovitz 1980, 61). Nadalje, sačuvani su fragmenti koji upućuju na postojanje najmanje pet, a moguće i sedam jelena koji jasno određuju o kakvoj se vrsti lova radi. Jednog jelena prati sivi lovački pas, a sačuvano je i još nekoliko fragmenata šapa koje su vjerojatno pripadale drugim lovačkim psima na toj sceni (Abramovitz 1980, 61 – 62).

U nastavku ove scene nalazi se prikaz trojice muškaraca obučenih samo u komade tkanine koja im je zavezana oko kukova (pogledati **sliku 45**). Muškarci su okupljeni oko dva tronošca¹³ koje koriste kao kotliće za kuhanje. Dvojica muškaraca nagnuta su nad kotličem dok treći s crvenog stola s njihove desne strane donosi smeđi predmet koji bojom odgovara predmetu u obliku polumjeseca koji jedan od ranije spomenutih lovaca nosi na motki. Taj predmet vjerojatno prikazuje ulovljenu divljač (Abramovitz 1980, 62.).

U ovom slučaju vrlo vjerojatno se radi o frizu koji je prikazivao cijeli niz epizoda vezanih uz lovačku aktivnosti poput samog lova, ali i pripreme za gozbu koja se vjerojatno odvijala nakon lova (Immerwahr 1990, 82). Neke od fragmenata moguće je povezati i s prikazima konja i kola (Abramovitz 1980, 59) što također može upućivati na lovačku aktivnost. Prikaz pripreme gozbe nakon uspješnog lova indirektno se poziva na aktivnost koja se očito odvijala ranije i čiji je krajnji produkt gozba.

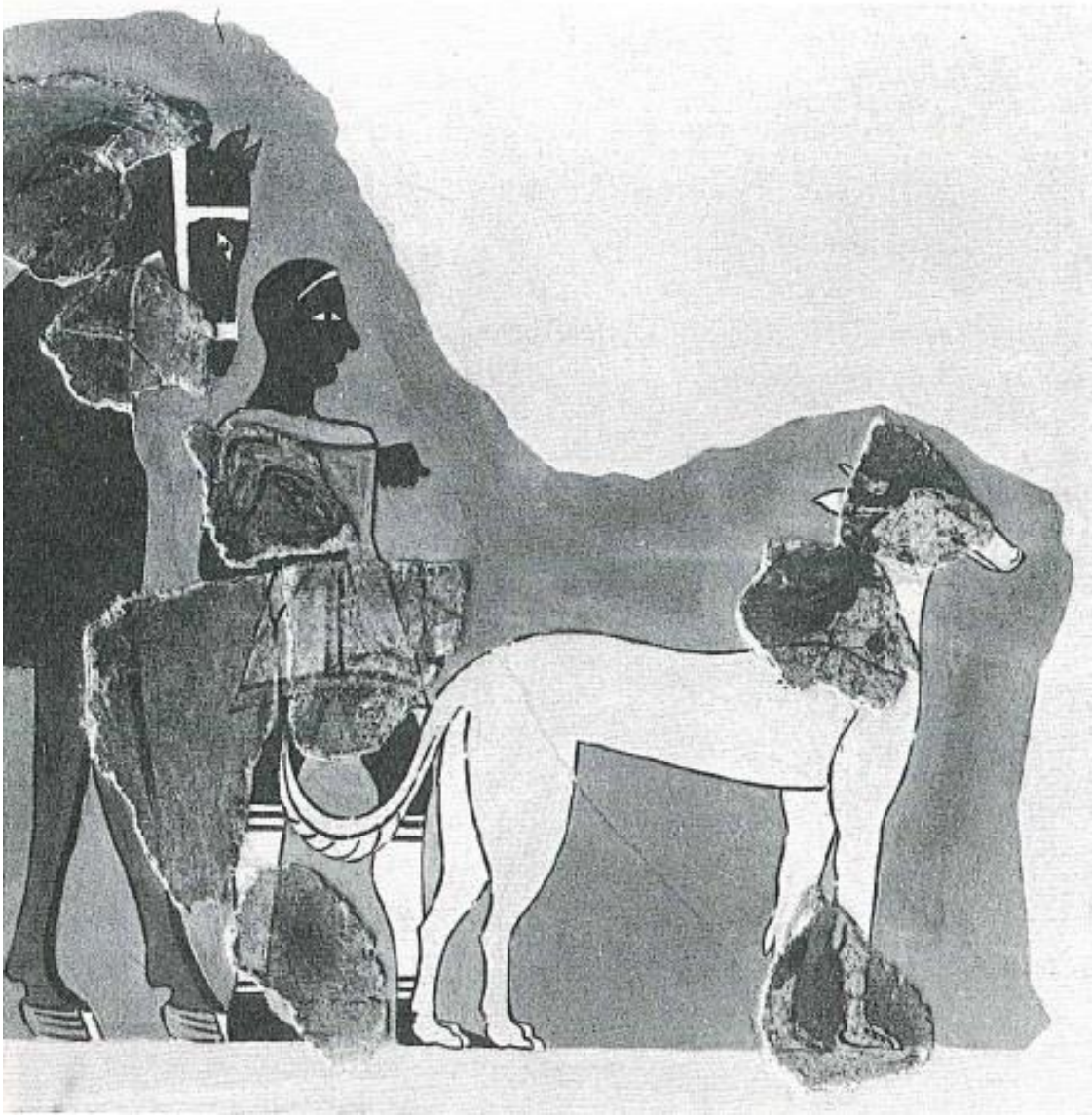
Ova freska datira se u KM IB fazu kasnog brončanog doba (Chapin 2006, 507) te je zbog svoje teme, ali i datacije, izuzetno značajna za proučavanje prikaza lova na freskama. Osim što se radi o prvom prikazu lova na tom mediju, očito se radi o temi koja će uskoro, preko fresaka s lokaliteta Aja Irini, prijeći na kopno i ondje postati izuzetno popularna (Immerwahr 1990, 83). Također, ova freska omogućuje povezivanje direktnih prikaza lova s indirektnim prikazima. Na njoj su povezani motivi poput pasa, konja, kola i kuhanja divljači u tronošcima koji se ne mogu direktno smatrati prikazima lova. Ti će motivi u kasnijim mikenskim kontekstima biti često prikazivani (Wright 2004a, 7). Upravo ova freska omogućuje da se cijeli niz različitih scena poveže s lovom te drugim atributima i aktivnostima koje su uza nj išle.

¹³ Termin označava posudu na tri noge.

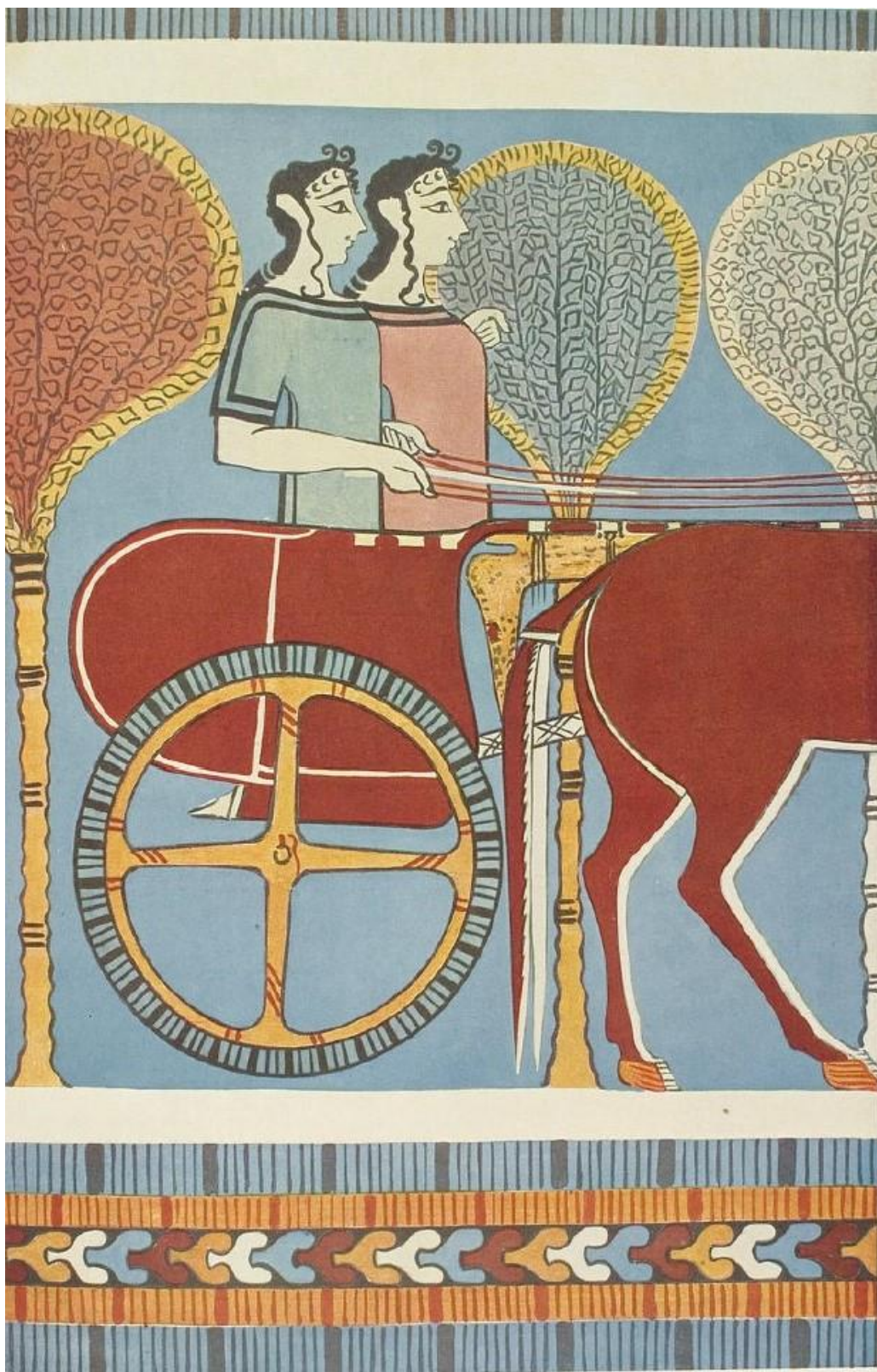
U razdoblju nakon KM IB faze raste popularnost prikaza lova na freskama na kopnu. Najpoznatiji, ali i najopsežniji prikaz lova dolazi iz palače u Tirintu. Nalaze je prvi objavio Rodenwaldt početkom 20. st. (Rodenwaldt 1912), povezujući fragmente s dva različita prikaza koji se kronološki ne podudaraju. Fragmente starijeg prikaza povezao je sa starijom palačom, a mlađe s kasnijim horizontom. Drugi autori smatrali su da nema pravih ikonografskih dokaza za tako rano datiranje ove freske (Immerwahr 1990, 129) te je smještaju u KH IIIA – KH IIIB razdoblje (Immerwahr 1990, 202). Od ove ranije freske ostali su sačuvani samo fragmenti lovaca s kopljima, fragmenti konja i vozača kočija pa je zato nije moguće povezati s lovom na neku određenu životinju (Immerwahr 1990, 202).

Fragmenti mlađe freske prikazuju lov na vepra i datiraju se u KH IIIB fazu, tj. neposredno prije posljednjeg razaranja palače u Tirintu. Od ovog friza ostao nam je sačuvan veliki broj fragmenata, točnije oko 250. Fragmenti se mogu podijeliti u tri osnovne grupe: fragmente s prikazima lovaca sa psima (**slika 4**), fragmente s prikazom kola u kojim se voze ženske osobe (**slika 5**) te fragmente s prikazom vepra (**slika 6**) kojeg napadaju psi (Immerwahr 1990, 129, 202 – 203). Prvu grupu čine lovci koji su obučeni u kratke tunike te ne nose nikakvo pokrivalo za glavu. Preko ramena imaju prebačeno jedno ili dva koplja, a u ruci drže povodac na čijem se kraju nalazi lovački pas. Na nekima od fragmenata noge lovaca bile su bijele boje na temelju čega ih je Rodenwaldt okarakterizirao kao ženske lovce (Rodenwaldt 1912, 122). Međutim, drugi autori smatraju kako se radi o obući bijele boje, a ne boji kože koja bi upućivala na sudjelovanje žena u lovu (Immerwahr 1990, 129).

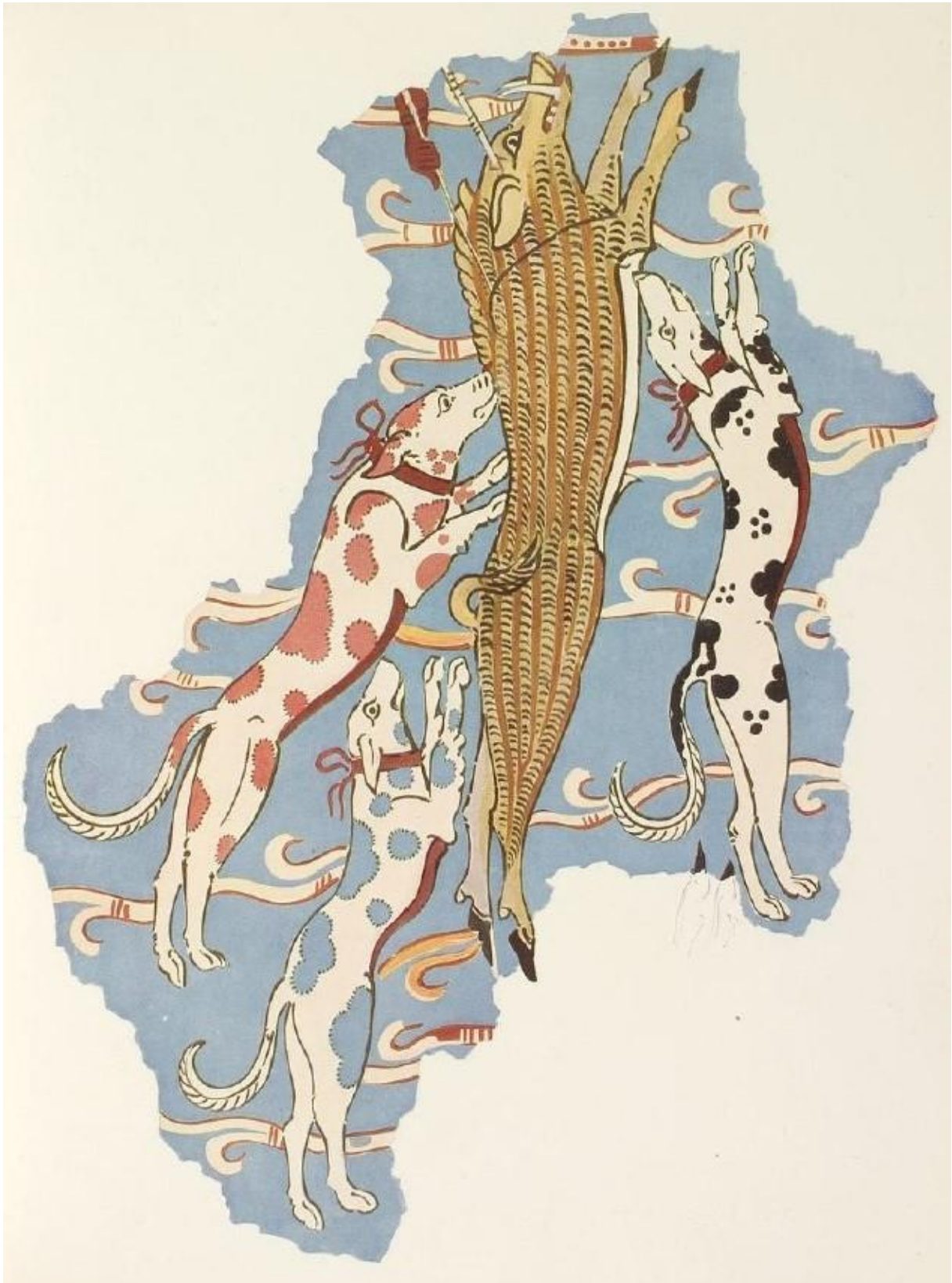
Druga velika skupina fragmenata problematična je po pitanju identiteta lovaca. Fragmenti prikazuju šest ili više kola koja vuku konji, a u kojima stoje po dvije žene obučene u tunike s rukavima. Ovi prikazi otvaraju pitanje o ulozi žena u lovu, tj. jesu li žene prikazane na fresci bile aktivne sudionice lova ili samo promatračice (Immerwahr 1990, 129). Osim fragmenata koji prikazuju žene u kolima, problematičan je i spomenuti fragment bijelog stopala te neki drugi fragmenti. Iako fragment bijelog stopala, kao što je rečeno, vjerojatnije prikazuje obuću, a ne boju kože stopala, važno je napomenuti da Rodenwaldt donosi i fragmente s prikazima bijelih ruku koje drže koplje te navodi žene kao aktivne sudionice lova (Rodenwaldt 1912, 120 – 121). Drugi autori smatraju kako nema pravog dokaza da su žene aktivno sudjelovale u lovu, već da se vjerojatno radi o promatračicama (Immerwahr 1990, 130).



Slika 4 – Freska iz Tirinta s prikazom lovca sa psom (prema: Immerwahr 1990, T. 68).

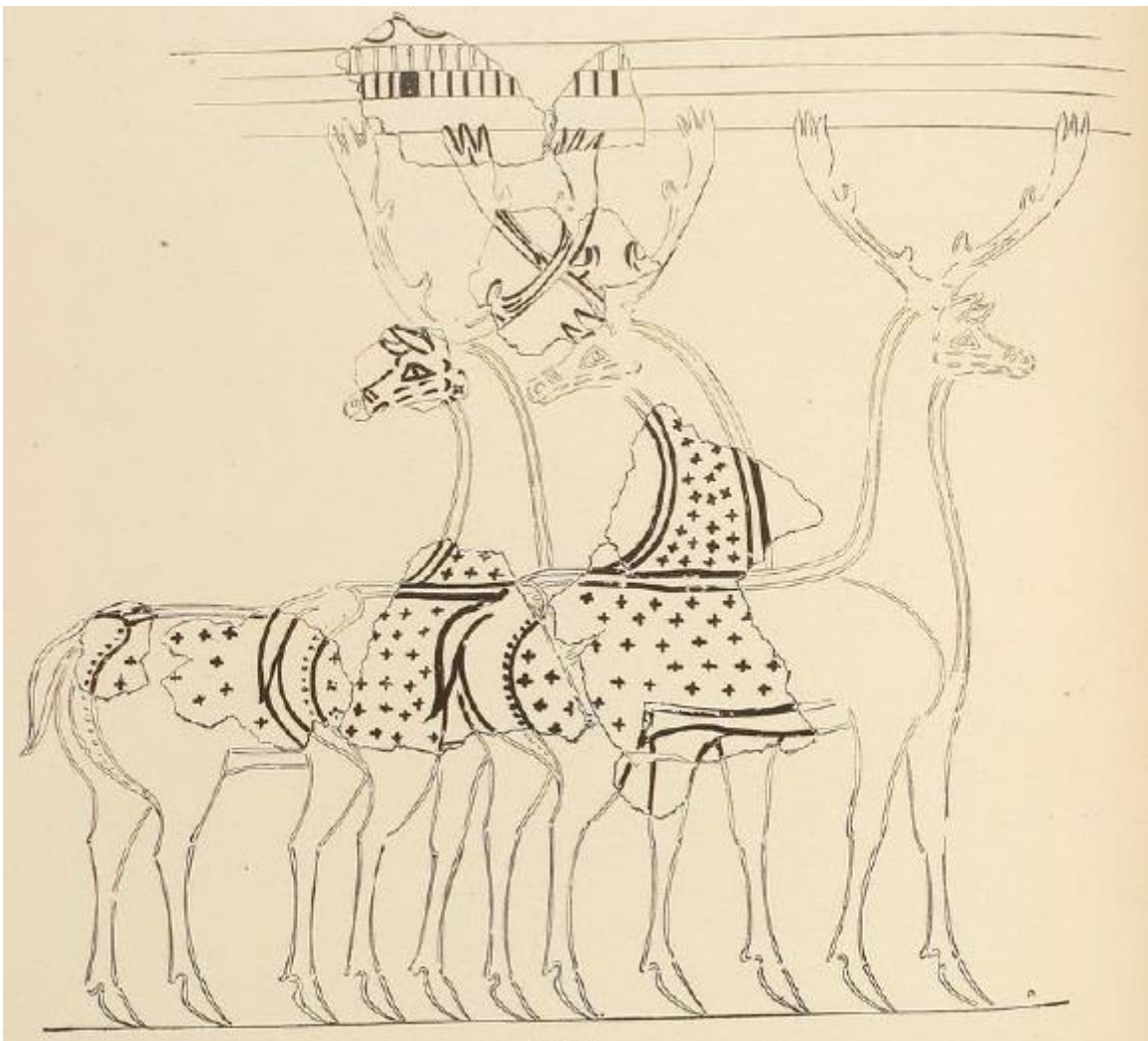


Slika 5 – Prikaz žena u kolima na fresci iz Tirinta (prema: Rodenwaldt 1912, T. XII).



Slika 6 – Freska iz Tirinta s prikazom lova na vepra (prema: Rodenwaldt 1912, T. XIII).

Iz Tirinta potječe još jedan friz koji bi mogao prikazivati lov, a radi se o frizu s prikazom jelena (**slika 7**). Fragmenti su nađeni zajedno s fragmentima lova na vepra te je moguće da su ova dva friza ukrašavala dva različita zida iste prostorije. Ovu hipotezu potvrđuje i njihova istovjetna datacija u KH IIIB razdoblje (Immerwahr 1990, 203). Na ovom frizu nema jasnog prikaza lovaca, već se isključivo radi o fragmentima koji prikazuju jelene u različitim pozama (Rodenwaldt 1912, 140 – 154).



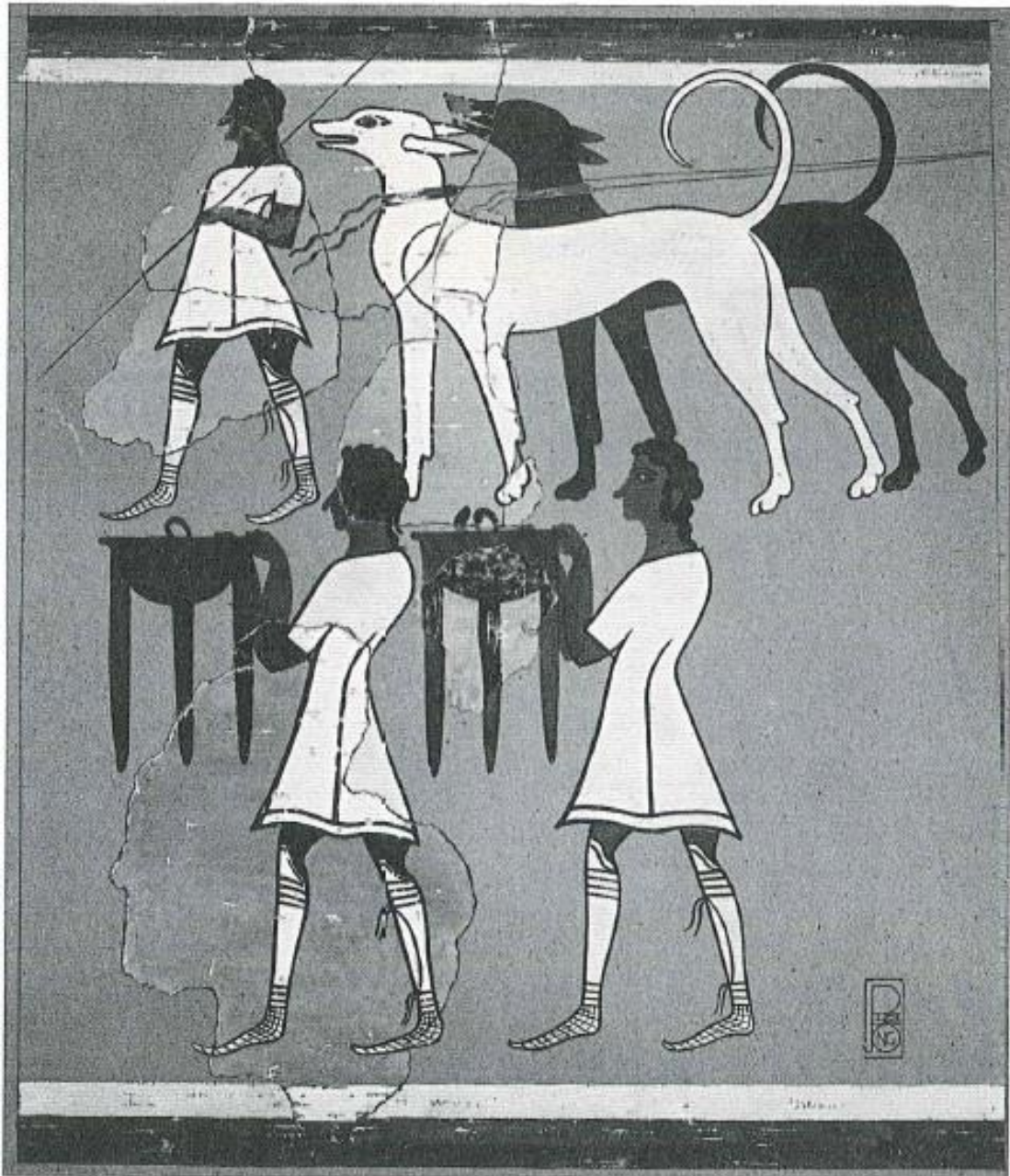
Slika 7 – Dio friza iz Tirinta s prikazom jelena (prema: Rodenwaldt 1912, 144).

Najbliža paralela tirintskom prikazu lovu na vepra je freska iz Orhomena. Na tom lokalitetu pronađeni su fragmenti s prikazom vepra u trku kojeg prate lovački psi grizući ga za trbuh. S obzirom da su pronađeni u istom kontekstu, spomenute fragmente možda je moguće povezati s fragmentima freske koja prikazuje dva lovca. Lovci su naoružani kopljima, a na glavama nose kacige od veprovih kljova. Upravo kaciga od veprovih kljova razlikuje prikaz iz Orhomena i prikaz iz Tirinta jer je lovci s freske iz Tirinta nemaju na svojim glavama (Immerwahr 1990, 132). Freska se datira u KH IIIB razdoblje (Immerwahr 1990, 195) što se kronološki podudara s freskom iz Tirinta.

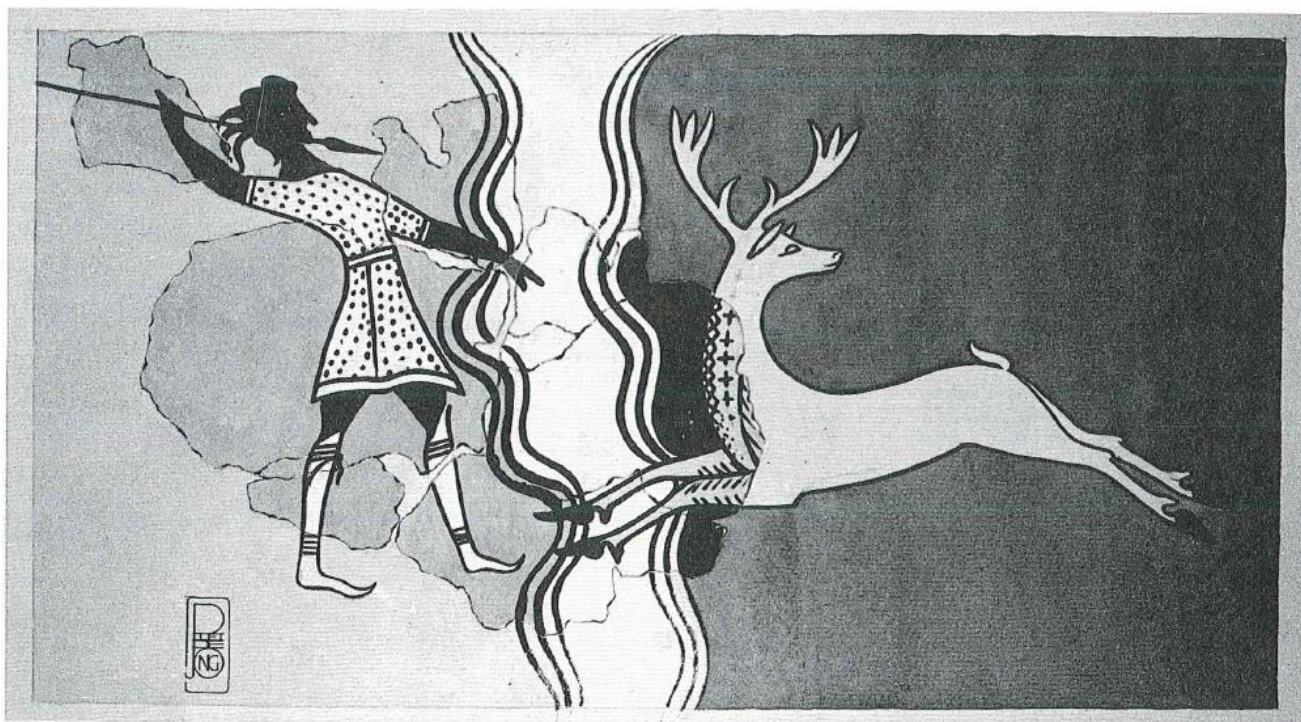
Paralelu tirintskom prikazu lova na jelene možemo pak pronaći u Pilu u Meseniji. Radi se o fragmentima koji ponovno povezuju direktni prikaz lova i scene koje se mogu indirektno povezati s lovačkom aktivnosti, baš kao što je bio slučaj s prikazom lova na jelena s lokaliteta Aja Irini na Keji. Fragmenti su pronađeni u dvorani 46 palače u Pilu te prikazuju dvije scene. Na jednoj su sceni prikazane dvije skupine aktera. Radi se o muškarcima odjevenima u tunike koji u rukama nose tronošce dok iznad njih prolaze isto odjeveni muškarci sa psima (**slika 8**). Na drugoj sceni (**slika 9**) nalazi se odvojeni prikaz lovca koji kopljem lovi jelena (Immerwahr 1990, 132). Paralelu je moguće povući s ranije spomenutom freskom s lokaliteta Aja Irini gdje nakon lova na jelene, u kojem su sudjelovali i psi, grupa muškaraca u tronošcima kuha divljač (Immerwahr 1990, 133).

Do sada navedeni prikazi jasno su upućivali na lov. Što se tiče prikaza koji lov nisu direktno prikazivali, takvi su s tom aktivnošću mogli biti povezani preko konteksta u kojem su pronađeni, drugim riječima u slučaju da su pronađeni zajedno s fragmentima drugih fresaka koje su prikazivale lov. Tako se neke od fresaka pronađenih u KBD Egeide često povezuju s lovom premda scena nije potpuna ili ne pokazuje jasno o kojem se prikazu radi.

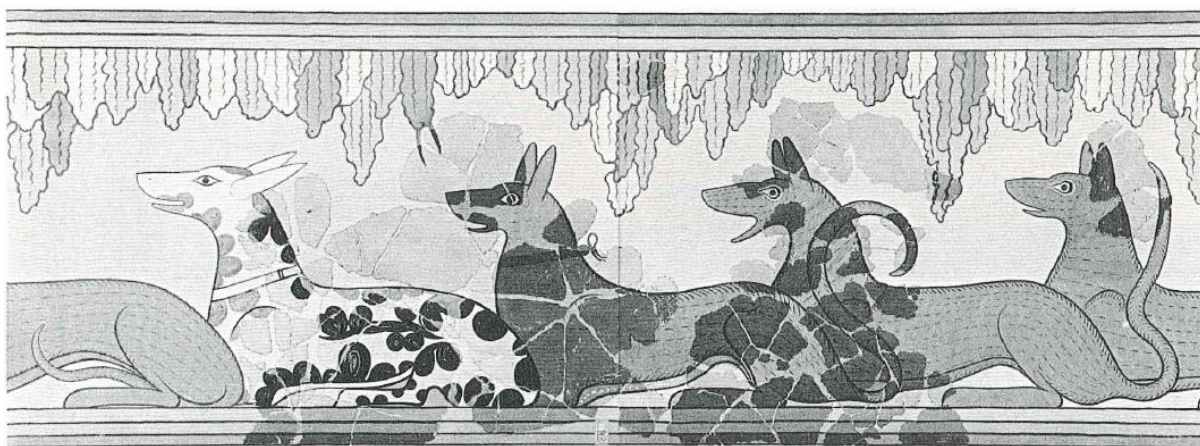
Na arheološkom lokalitetu Tell el - Dab'a (Avaris) u Egiptu pronađen je čitav niz fresaka u minojskom stilu. Neke od njih prikazivale su pse u potjeri za kozama ili antilopama (nije sa sigurnošću utvrđeno o kojoj se od te dvije životinje radi). Prisutnost ljudskih figura na ovom prikazu nije potvrđena, ali su na vratovima pasa prikazane ogrlice što sugerira da se vjerojatno radi o psima za lov (Marinatos i Morgan 2005, 119). Ovakav prikaz ne čudi s obzirom da je poznato da u umjetnosti brončanodobne Egeide psi mogu biti samostalni akteri progona ili pratiti gospodara (Marinatos i Morgan 2005, 120). Psi su prikazani i u dvorani 64 palače u Pilu (**slika 10**). Radi se o frizu koji prikazuju pse koji leže na trbuhu oslanjajući se na prednje noge. Psi oko vrata imaju ogrlice te je moguće zaključiti da se radi o lovačkim psima (Immerwahr 1990, 199).



Slika 8 – Prikaz muškaraca sa psima i tronošcima na fresci iz Pila (prema: Immerwahr 1990, T. 74).

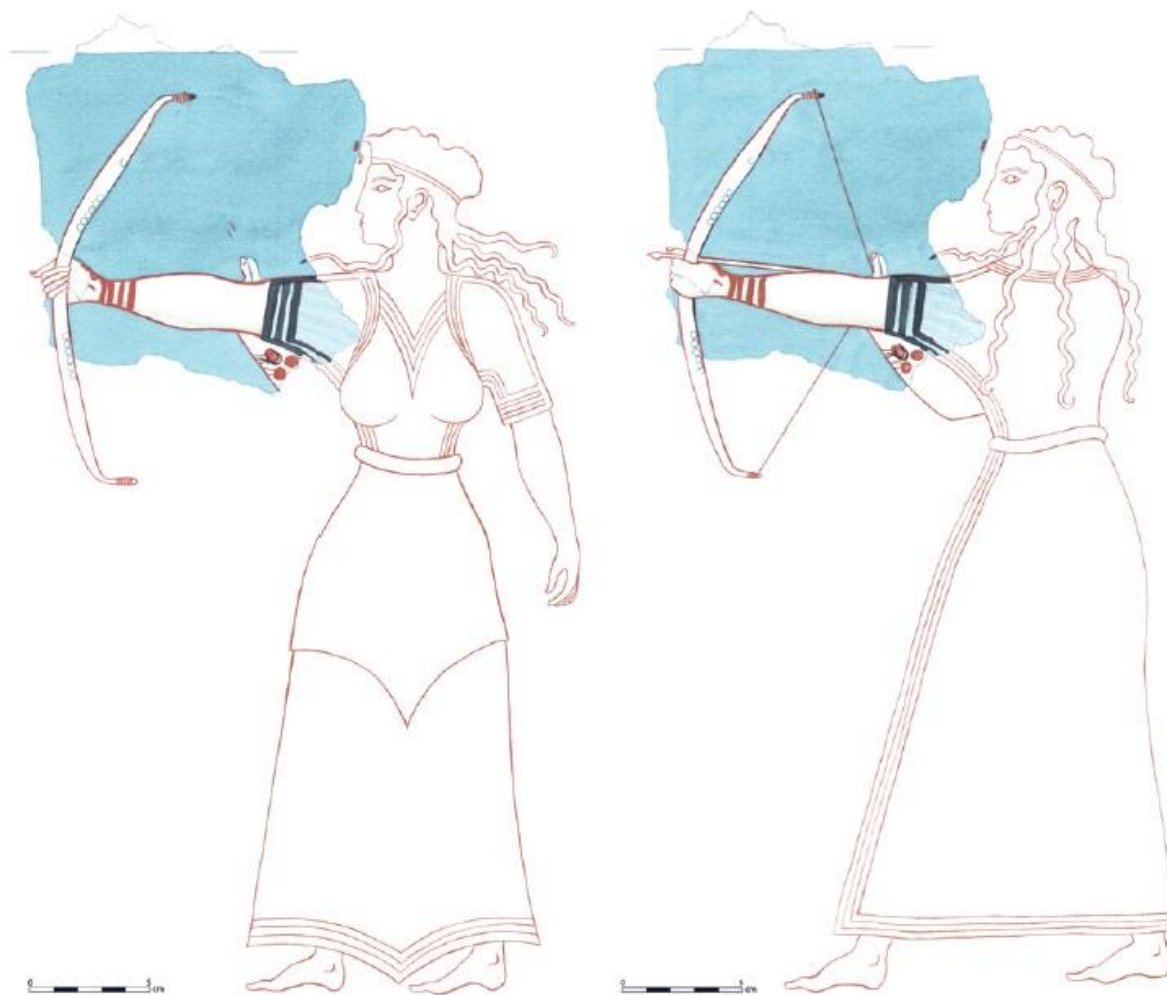


Slika 9 – Prikaz lovca na jelena na fresci iz Pila (prema: Immerwahr 1990, T. 73).



Slika 10 – Prikaz friza sa psima iz Pila (prema: Immerwahr 1990, T. 80).

Iz Pila dolazi još jedan fragment koji može upućivati na lovačku aktivnost, ali se ovoga puta radi o izoliranom ljudskom prikazu. Ondje je 1939. godine, u prvoj sezoni istraživanja, pronađen fragment bijele ruke obučene u plavu tkaninu. Prema ikonografskom kanonu u kojem bijela boja označava ženske likove zaključeno je da se radi o prikazu žene (Brecoulaki *et al.* 2008, 363 – 364). Kako je lik u ruci držao luk, opisan je kao streljačica (**slika 11**). Zbog prikaza luka na fragmentu te ostalih prikaza lovaca i ratnika koji se služe lukom, ovaj prikaz povezan je s tim aktivnostima. Dodatna poveznica je i narukvica od kože koja je zajednička ženskom liku s lukom i drugim akterima lovačko-ratničkih tema na freskama u Pilu (Brecoulaki *et al.* 2008, 367).



Slika 11 – Dvije rekonstrukcije prikaza ženskog strijelca na fragmentu freske iz Pila (prema: Brecoulaki *et al.* 2008, 374).

c) PRIKAZI NA DRUGIM VRSTAMA MATERIJALNE KULTURE

Premda su prikazi lova najzastupljeniji na gliptici i freskama, prikaza ne manjka niti na drugim oblicima materijalne kulture. Popularnost prikaza lova na određenoj vrsti materijala mijenjat će se kroz čitavo kasno brončano doba. Iznimna popularnost prikaza lova na gliptici skroz do KH IIIA/KM IIIA razdoblja, u kasnijim će fazama KBD biti zamijenjena prikazima na keramičkim posudama ili keramičkim sarkofazima (grč. *larnax*).

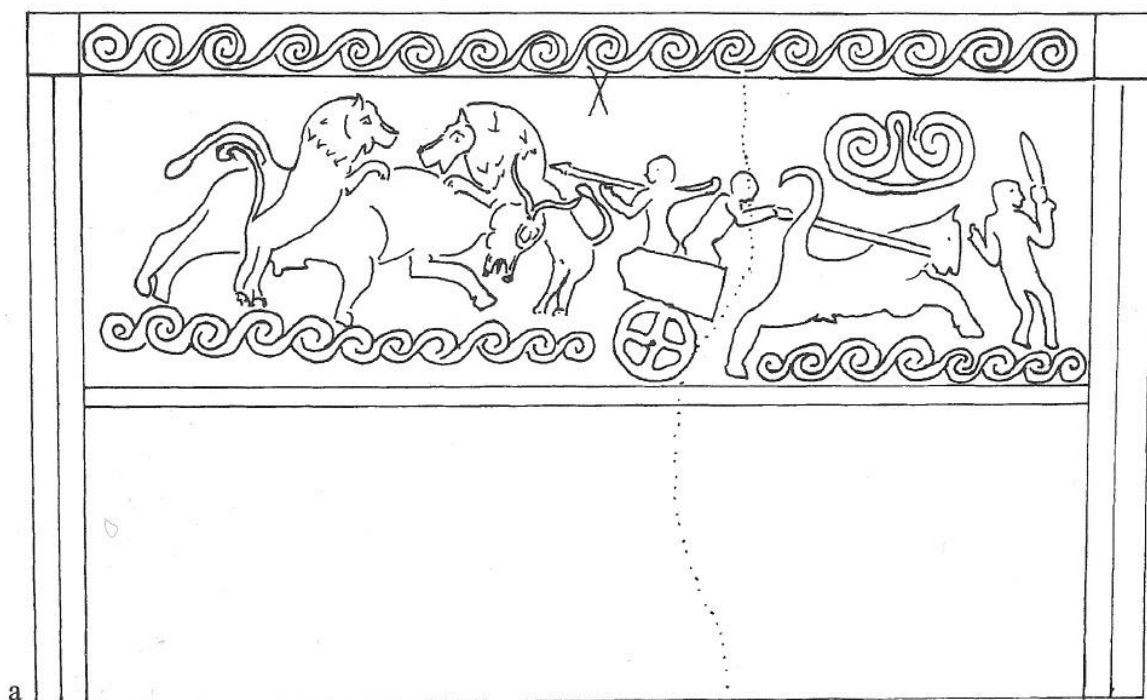
Na nadgrobnim stelama grobnog kruga A u Mikeni iz KH I faze prikazane su neke od najpoznatijih scena lova KBD Egeide. Veće stele sadržavaju scene konja i kola u ratnom okruženju dok su manje rezervirane za geometrijske oblike, ali i prikaze lova (**slika 12**). Najčešće se radi o ljudima koji love lavove prikazane kako u paru napadaju bika (Younger 1997, 232).

Na scene lova nailazimo i na oružju. S lokaliteta Anemospilia kraj Knosa u SM IIIA kontekstu pronađen je vrh koplja s ugraviranim glavama vepra na obje svoje strane (Rehak 1999, 230). Sama scena lova na vepra prikazana je na bodežu iz Lasithija (Evans 1921, 718 – 720). Radi se o sceni koja je ugravirana na jednu stranu brončanog bodeža dok se s druge strane nalazi ugravirani prikaz sukoba dvaju bikova (**slika 13**). Bodež se datira u KM II – KM IIIA fazu KBD (Rehak 1999, 230). Možda najpoznatiji primjer prikaza lova na oružju bodež je s prikazom lova na lavove iz KH I grobnog kruga A u Mikeni (**slika 14**). Radi se o brončanom bodežu ukrašenom tehnikom tauširanja. Ovaj bodež jedan je od tri bodeža s prikazima lavova u grobnom krugu A, ali jedini koji prikazuje lov na njih (Morgan 1988, 48).

Fragment bradatog strijelca sa steatitnog ritona iz Knosa možda je moguće definirati kao prikaz lovca, premda se možda radi i o ratniku (Marinatos 2005, 153 – 154). Scena lova prikazana je i na piksidi od bjelokosti s lokaliteta Katsambas (**slika 15**). Piksida se datira u razdoblje novih palača na Kreti, a na njoj je prikazan lov na bika. Ovaj je prikaz izuzetno značajan jer se lov na bika pojavljuje u kombinaciji s preskakanjem preko iste životinje što je jasna poveznica ovih dviju aktivnosti (Marinatos 1993, 218).

Završna faza kasnog brončanog doba (KH IIIB) i razdoblje nakon sloma mikenske civilizacije (KH IIIC) donijeli su promjene medija na kojima se javljaju prikazi lovaca. Tijekom KH IIIB – KH IIIC faze prikazi lova javljaju se i na keramici. Osim na oslikanim posudama, te će se scene pojavljivati i na oslikanim larnakima (Benzi 2010, 24). S obzirom da je keramički materijal sa slikanim prikazima, uključujući i prikaze lova, detaljno objavljen na jednom mjestu (Karageorghis i Vermeule 1982, 138 – 141), ovdje neće biti dan opširan osvrt na tu vrstu

materijala. Valja naglasiti kako će prikazi lovaca u KH IIIC razdoblju biti popularni na kraterima (Papadopoulos 2012a, 74) na koje je tema vjerojatno prenesena s fresaka poput onih s prikazom lova na vepra (Tirint) ili lova na jelena (Pil) (Karageorghis i Vermeule 1982, 138). Na vazama obično nailazimo na prikaz lovca s kacigom koji pomoću psa lovi jelena ili, na manjim fragmentima, samo psa koji lovi životinju. Od lovnih životinja pojavljuju se koza, jelen, lav i bik (Karageorghis i Vermeule 1982, 138). Premda se teme lova pojavljuju na ovom novom mediju, treba naglasiti kako će one statistički i dalje biti rijetko zastupljene (Karageorghis i Vermeule 1982, 138). Od bojanih larnaka s prikazom lova treba spomenuti primjerak s lokaliteta Armeni na Kreti koji se datira u KB IIIA – KB IIIB razdoblje (Papadopoulos 2012a, 71). On je pokazatelj kako u ovom razdoblju na Kreti larnaki postaju popularan medij za prikaze lova (Papadopoulos 2012a, 72).



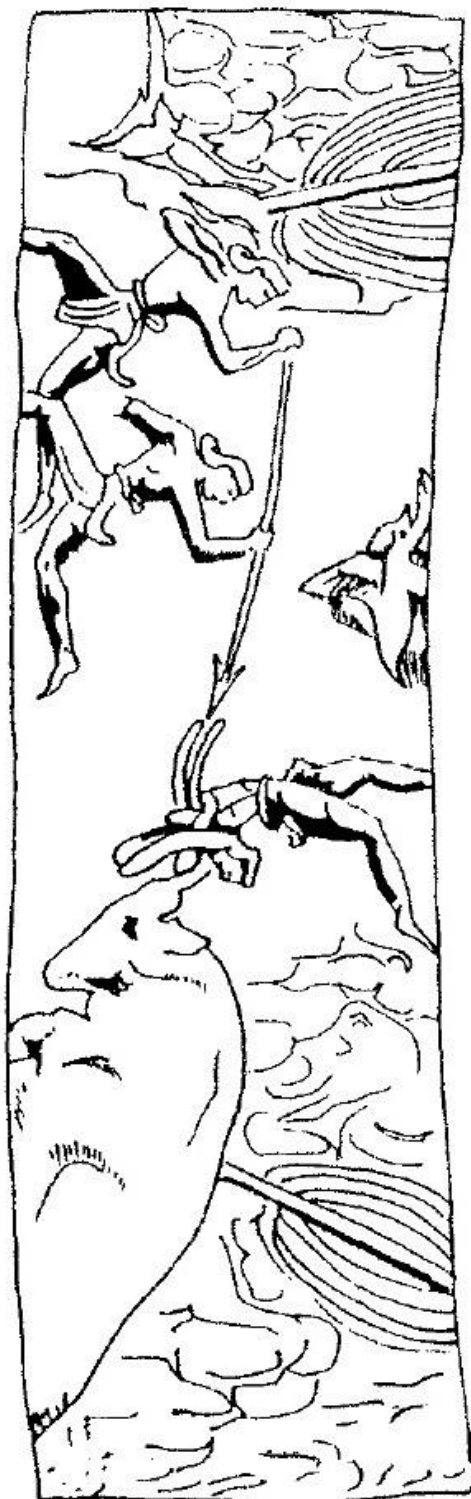
Slika 12 – Nadgrobna stela iz Mikene s prikazom lova na lavove (prema Younger 1997, T. XCIV).



Slika 13 – Bodež iz Lasithija s prikazom lova na vepra (a) i sukoba dvaju bikova (b) (prema: Evans 1921, 718).



Slika 14 – Bodež s prikazom lova na lavove iz grobnog kruga A u Mikenji (prema: Hitchcock i Preziosi 1999, 151).



Slika 15 – Crtež reljefnog prikaza na piksidi od bjelokosti s lokaliteta Katsambas na Kreti. Na sceni su zajedno prikazani preskakanje preko bika i lov na njega (prema: Marinatos 1993, 218).

Naposljetku treba navesti figurice od terakote koje Cultraro zajedno s keramikom sa slikanim prikazima povezuje s lovačkim i atletskim aktivnostima mlade aristokracije mikenskih palača (Cultraro 2005, 289). Figurice prikazuju jahače na konjima (**slika 16**). Međutim, položaj jahača s obzirom na konja, ali i paralele sa slikanim prikazima na vazama, dovode u pitanje radi li se uistinu o prikazima jahača ili se možda radi o prikazima vozača kola (Cultraro 2005, 289). Jahači obično imaju koničnu glavu koja završava šiljkom. U ovom slučaju vjerojatno se ne radi o opće poznatoj kacigi od veprovih kljova, već vunenoj kapi ili kapi od tekstila na što ukazuju paralele na slikanoj keramici (Cultraro 2005, 292). Jahač je obično smješten uz glavu životinje za čiji se vrat ili samu glavu drži rukama (Cultraro 2005, 290). Neke od figurica interpretirane su kao jahači na govedima zbog naglašenih rogova životinja (Cultraro 2005, 289). Najznačajniji nalaz ovih figurica dolazi iz KH IIIA – KH IIIB konteksta na lokalitetu Methana na SI dijelu Peloponeza (Cultraro 2005, 289).

Neki autori ukazali su na to da su ove figurice možda prikazi mladih muških članova plemstva te da simbolično upućuju na određenu dob i rodnu ulogu. Isti autori ističu da ženske figurice nisu zabilježene među materijalom ove grupe. Kontekst u kojem su figurice pronađene povezuje ih sa svetištima te nekom vrstom ritualne aktivnosti. Primjerice, figurice pronađene na lokalitetu Methana mogu se smatrati votivnim predmetima koji su ostavljeni unutar svetišta. Malo je vjerojatno da su ove figurice prikazivale božanstva kao što se ranije predlagalo. Također, bilo je i prijedloga da figurice treba interpretirati kao dječje igračke (Cultraro 2005, 289 – 290).

Cultraro ove figurice povezuje s prikazima mladića na konjima koji se pojavljuju na slikanoj keramici. Mladićima su pridodani atributi poput mača i cipela koji se obično vežu uz atletske i lovačke aktivnosti. On smatra da figurice prikazuju mladog muškarca koji sudjeluje u kompetitivnim radnjama poput lova ili utrke konja. Prema Cultraru, zajednički elementi figurica jahača su mladost, sposobnost kontrole nad konjem te specifični atributi poput konične kape i bodeža (Cultraro 2005, 293 – 294). Cultraro smatra da bi lovačka aktivnosti u kontekstu ovih figurice mogla predstavljati muški ritual prelaska u zrelost, ali i aktivnost vezanu uz rituale unutar mikenskih svetišta. Također, autor naglašava da jedna uloga ne mora nužno isključivati drugu (Cultraro 2005, 296).



Slika 16 – Keramička figurica u obliku jahača (prema: Cultraro 2005, 290).

LOVCI U KASNOM BRONČANOM DOBU EGEIDE

Učestalost prikaza lova na materijalnoj kulturi ovog razdoblja upućuje na veliki simbolički značaj i važnu ulogu lova u KBD Egeide. Zbog toga se postavljaju pitanja tko su bili akteri tih aktivnosti, koja je bila njihova uloga u društvu i kako ih je percipirao ostatak zajednice.

Pisani izvori ovog razdoblja o lovcima nam ne mogu puno reći. Kako linear A i ostala minojska pisma nisu dešifrirana, nije poznato sadrže li podatke o lovcima. Međutim, pisani izvori na dešifriranom pismu linear B daju oskudne, ali vrijedne informacije o lovcima. Na glinenoj pločici (PY Na 248) pronađenoj u mikenskoj palači u Pilu nalazi se spomen profesionalnih lovaca (Dickinson 2004, 50). Lovci su na njoj navedeni kao *ku-na-ke-ta-i* (Ventris i Chadwick 1973, 123, 299) što upućuje da se vjerojatno radi o grupi zaduženoj za lovačke pse (Morris 1990, 150). Ova poveznica ne čudi uzmemo li u obzir učestalost prikaza lovaca s lovačkim psima na gliptici, freskama, ali i drugim oblicima materijalne kulture.¹⁴ Svakako valja napomenuti da ova skupina ne mora nužno podrazumijevati sve lovce, već možda neku određenu skupinu lovaca s obzirom da ne znamo puno o stvarnoj ulozi lova u mikenskom kontekstu. Prema Morris, ovi lovci su očito smatrani specijaliziranom skupinom zavisnom o ekonomiji palače o čemu svjedoči lan koji im je dodjeljivan kao što se navodi na spomenutoj pločici (Morris 1990, 150).

Scene lova se u KBD Egeide često spominju kao samo jedna u nizu agonističkih scena poput nasilja, rata i žrtvovanja. Zbog toga se često ne navode kao izoliran događaj ili praksa, već se povezuju s drugim prikazima koji zajedno čine dio jedne veće slike (Molloy 2012, 131). Lov, uz druge scene nasilja, na taj način postaje sastavni dio muškog repertoara i tipična aktivnost koja muškarca pretvara u ratnika (Cultraro 2005, 294; Molloy 2012, 99, 131). Interpretacija lova kao muške aktivnosti nije određena arheološkim kontekstom, već se u literaturi definira kao muška aktivnost kroz čitavu minojsku (Molloy 2012) i čitavu mikensku civilizaciju (Morris 1990; Cultraro 2005). Zbog toga su neki autori agonističke prikaze na umjetnosti vezali uz muškarce, a religiozne scene uz žene. No, kako se muškarci ipak pojavljuju i u kulturnim scenama, isti autori navode da su muškarci vjerojatno okupirali veći broj društvenih pozicija (Alexandri 1994; Weingarten 2005, 356).

Ženski likovi na umjetničkim prikazima, a posebno na gliptici, često su prikazani sa životinjama. Te scene često se definira kao religiozne zbog činjenice da žene na prikazima

¹⁴ Pogledati pregled prikaza lova na materijalnoj kulturi ranije u ovom poglavlju.

životinje ne kontroliraju fizičkom silom, već snagom vlastite volje. Pogotovo je to slučaj s prikazima antitetički postavljenih životinja (**br. 53**). Životinje su zbog utjecaja ženskih likova podložne kontroli te pokazuju blizak odnos s njima (primjerice hranjenje na **br. 48**) (Marinatos 2000, 119). Zbog toga su neki autori ženske osobe (pogotovo one u sjedećem položaju) koje su okružene životinjama definirali kao božanstva (Younger 2009a, 207).

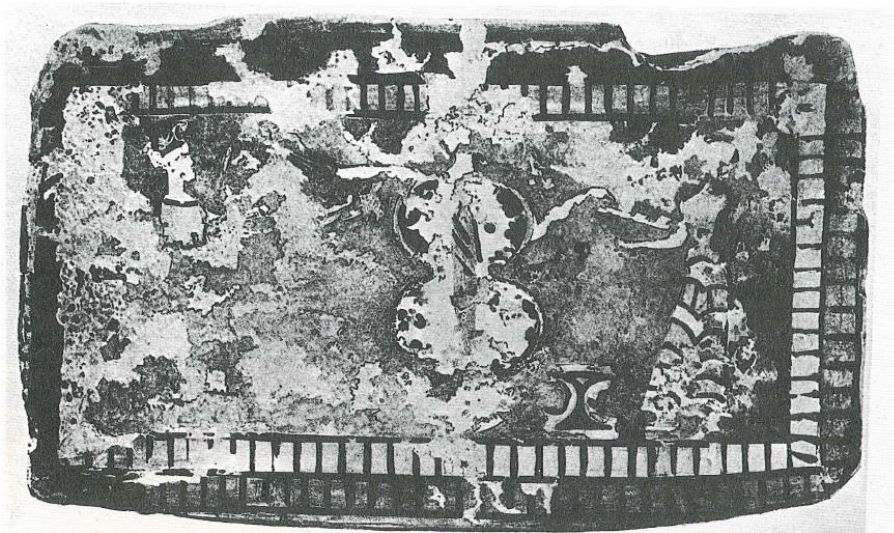
Iako se agonističke aktivnosti poput rata i lova često smatraju isključivo muškim aktivnostima, teško je ne primijetiti veliki broj prikaza na kojima ženski likovi dobivaju atribute, poput ofenzivne i defenzivne vojne opreme, koji se vežu uz te iste aktivnosti. Na jednom pečatu iz Knosa (**br. 49**) prikazana je ženska osoba koja je kao takva definirana na temelju jasno naznačenih grudiju. U jednoj ruci drži mač, ali je naoružana i čitavim nizom druge ratničke opreme. Još jedan pečat (**br. 50**) jasno povezuje ženski lik s ratničkom (lovačkom?) opremom. U ovom slučaju ženska osoba u ruci drži luk. Kao jasna ikonografska paralela nameće se prikaz ženskog strijelca (**slika 11**) s freske iz Pila (Brecoulaki *et al.* 2008). Lik na pečatu određen je kao žena zbog prikaza grudiju, a lik s freske iz Pila zbog bijele boje kože (Brecoulaki *et al.* 2008, 363 – 364). Inače, luk se ne prikazuje često u brončanom dobu Egeide te nije uvijek nužno prikazan kao oružje korišteno u borbama i lovu. Prema nekim autorima on bi u minojskoj umjetnosti mogao biti dio rituala ili čak mitološkog vokabulara (Brecoulaki *et al.* 2008, 376). Žene su, poput onih s relevantnih prizora na jednom pečatu (**br. 50**) i jednom pečatnjaku (**br. 51**), luk možda koristile u tom kontekstu (Brecoulaki *et al.* 2008, 377).

Ženske osobe prikazane s oružjem zabilježene su i u prostoriji 31 u Mikeni. Na zidnoj fresci prikazane su dvije ženske osobe koje drže oružje u rukama. Likovi su i ovdje protumačeni kao žene na temelju bijele boje kože. Na spomenutoj sceni desna ženska osoba u ruci drži koplje dok lijeva drži mač. Nanno Marinatos obje žene s freske definira kao božanstva (Marinatos 1988, 247).

Spomenutim prikazima žena s ratničkom opremom valja pridodati fragment freske iz Tebe koji prikazuje bijelu figuru s kacigom na glavu (Immerwahr 1990, 128, 201), mikensku vazu sa ženskim figurama koje hodaju u dugim haljinama i nose mačeve¹⁵ (Brecoulaki *et al.* 2008, 378) te pločicu iz Mikene (**slika 17**) s prikazom ženskog lika s mačem u ruci koji stoji iza žutog štita u obliku osmice (Rehak 1984, 536). Brojni prikazi žena koje nose oružje, ali ne

¹⁵ Radi se o prikazima koji su često definirani kao muškarci (kataloške jedinice III.19 i III.29 u Karageorghis i Vermeule 1982, 196 – 197) dok ih drugi autori zbog nošnje i izvedbe vide kao ženske likove (Brecoulaki *et al.* 2008, 378).

sudjeluju direktno u ratničkim aktivnostima, naveli su Paula Rehaka da definira postojanje mikenske božice rata koja svoje podrijetlo vuče još iz minojskog konteksta (Rehak 1984, 536, 544). Rehak je analogiju za svoje prikaze mikenske božice rata pronašao i na fresci iz Mikene s prikazom bijele figure koja na glavi ima kacigu od veprovih kljova, a u ruci drži grifona (**slika 18**). Bijela boja kože navela je spomenutog autora da lik s prikaza definira kao ženski lik koji zbog prikaza grifona očito ne pripada ljudskom svijetu (Rehak 1984, 541). Drugi autori ovaj lik ne vide kao ženski, već navode kako bijela koža pokazuje da se radi o figurici od bjelokosti koju na svojoj ruci drži žena u procesiji (Blakolmer 2008, 264). Bitno je naglasiti kako Paul Rehak, bez obzira što je sam definirao mikensku božicu rata, smatra da pomicanje prikaza žena sa simbolima moći u božansku sferu bezrazložno negira postojanje moćnih žena u KBD Egeidi (Rehak 1998, 192).



Slika 17 – Pločica iz Mikene s prikazom žene s mačem i štitom (prema: Immerwahr 1990, T. 62).



Slika 18 – Freska iz Mikene s prikazom bijelog lika koji na glavi ima kacigu od veprovih kljova, a u ruci drži grifona (prema: Schofield 2007, 154).

Ratnici i lovci KBD Egeide prikazani su u istoj odjeći te s istom opremom. Upravo odjeća i oprema otežavaju njihovo razlikovanje na umjetničkim prikazima te je, ukoliko ne posjedujemo čitavi prikaz, teško reći o kojoj se skupini ljudi radi (Papadopoulos 2012b, 649 – 650). Sličan problem postoji i s razlikovanjem muških i ženskih likova. Tako u KBD Egeide nailazimo na prikaze i muškaraca i žena u ratničkoj opremi (Papadopoulos 2012b, 650) koji brišu jasne razlike između muških i ženskih aktivnosti. Ako je muškarac u ratničkoj opremi okarakteriziran kao lovac ili ratnik, zašto ne bi mogla i žena? Neki autori zaključili su kako žene nisu prikazane kako se bore, već da isključivo drže oružje dok prikaza muškaraca ima u obje varijante (Papadopoulos 2012b, 648). Na prvi pogled izgleda kao da su muškarci KBD Egeide ti koji imaju pravo na djelovanje dok žene, premda mogu biti nositelji ratničkih i lovačkih atributa, nisu aktivni sudionici ratovanja i lova.

Međutim, postoje primjerci umjetničkih prikaza iz KBD Egeide u kojima žene sudjeluju u „tipičnim muškim aktivnostima“. Neki autori smatraju da ovi prikazi zasigurno prikazuju žene, a ne muškarce (Brecoulaki *et al.* 2008, 378). Prvenstveno se radi o prikazu lovkinja na freskama iz Tirinta o kojima je već bilo riječi u pregledu materijala. Na tim su freskama prikazane bijele ruke koje drže koplja i jasno sudjeluju u lovu na vepra. Drugi dio freske nije sačuvan pa o tim likovima nije moguće reći ništa više. Njihov rod određen je kao ženski zbog bijele boje njihove kože. Paralele za ovaj prikaz nema među drugim freskama KBD Egeide (Anderson 1983, 224).

Rod skakača u prikazima preskakanja bikova također je upitan zbog razlika u boji kože među skakačima. Neki od njih imaju kožu bijele boje dok drugi imaju kožu crvene boje što bi upućivalo da se radi o ženama i muškarcima. S obzirom da se skakanje preko bikova često blisko povezuje s lovom (Marinatos 1993, 218 – 219), freske s prikazom ove scene iznimno su važne za razumijevanje sudionika lovnih aktivnosti u Egeidi. Ovaj problem detaljno će biti razrađen u sljedećem poglavlju, a ovdje samo valja naglasiti da su neki autori sve skakače preko bikova bez obzira na boju kože definitivno odredili kao muškarce (Marinatos 1993, 219) dok ih drugi smatraju pripadnicima muške i ženske rodne skupine (Rehak 1998, 192).

Problem se javlja pogotovo kod medija na kojima ne postoji razlika u boji kože među likovima kako bi se odredio rod aktera. Takav je slučaj s gliptikom, ali i keramikom sa slikanim

prikazima.¹⁶ Ranije je spomenuta mikenska vaza s prikazima žena koje nose mačeve¹⁷ (Karageorghis i Vermeule 1982, 196 – 197). Kako informacija o boji kože nedostaje, rod tim putem nije moguće odrediti. Stoga ne čudi da su različiti autori drugačije određivali rod na istome prikazu (Karageorghis i Vermeule 1982, 196 – 197; Brecoulaki *et al.* 2008, 378). Ukoliko na ovakvim prikazima izostanu primarne spolne karakteristike, očito se rod ne može jasno odrediti te se on najčešće određuje prema aktivnostima kojima se likovi na prikazu bave (Steel 2006, 149). Zbog našeg limitiranog poznavanja mitologije i ideologije KBD Egeide izuzetno je teško odgonetnuti nailazimo li na nekom prikazu na muškarca ili ženu (Steel 2006, 155). Zato treba biti oprezan kada se neke aktivnosti, poput vojnih ili lovačkih, odmah definiraju kao „tipično muške“ (Steel 2006, 151). Moguće je da je na velikom broju scena prikazan puno veći broj žena, nego što se do sada mislilo.

Poseban osvrt treba napraviti na blago iz Thisbe u Beotiji jer se radi o izuzetnom nalazu pečata i zlatnih pečetnjaka koji, između ostalog, sadržavaju i prikaze žena koje love (Evans 1925, 21 – 23).¹⁸ Evans je ovaj nalaz (**slika 19**) opisao kao prikaz boginje lova te ju povezoao s kasnijom Artemidom (Evans 1925, 122). Jedan od pečetnjaka koji pripadaju blagu iz Thisbe zlatni je prsten s prikazom muškarca koji ubija sfingu (**slika 20**) u čemu je Artur Evans vidio začetak kasnijeg mita o Edipu (Evans 1925, 27 – 31). Očita Evansova ideja bila je donijeti anakronističke motive koji potječu iz kasnije grčke mitologije kako bi KBD u Egeidi povezoao s kasnijim razdobljima (Krzyszowska 2005, 332). Kasnije se pokazalo da je blago iz Thisbe krivotvorina. Neki autori navode kako se Evans nije sramio krivotvorine¹⁹ koristiti u svrhu svojih interpretacija (Macgillivray 2000, 288 – 290).

Naposljetku svakako valja spomenuti jedan pečat od steatita koji se čuva u Münchenu (**br. 52**). Njegovo podrijetlo nije sasvim jasno, ali je vjerojatno došao s Krete.²⁰ Na pečetnjaku su prikazana dva ljudska lika koja love lava. Scena nije prikazana dovoljno jasno poput scena

¹⁶ Na posudama se, u odnosu na freske, gubi cijeli niz detalja koji pomažu pri određivanju roda. Primjerice, na keramici dolazi do shematizacije frizura, nakita i drugih ikonografskih atributa koji mogu pobliže određivati osobu na prikazu (Steel 2006, 155).

¹⁷ Vidjeti napomenu 15.

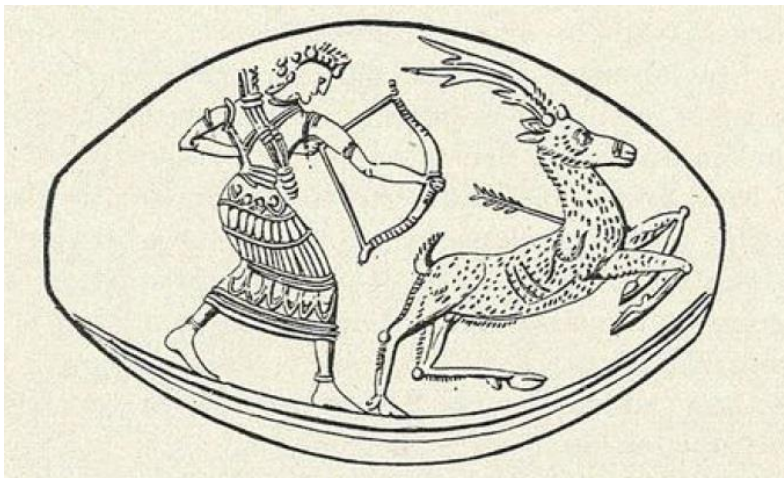
¹⁸ Ovi prikazi od početka su bili problematični pošto neki autori smatraju, kao što je ranije rečeno, da žene nisu bile prikazivane kako love.

¹⁹ Za bolji osvrt na krivotvorine pogledati Krzyszowska 2005, 329 – 337.

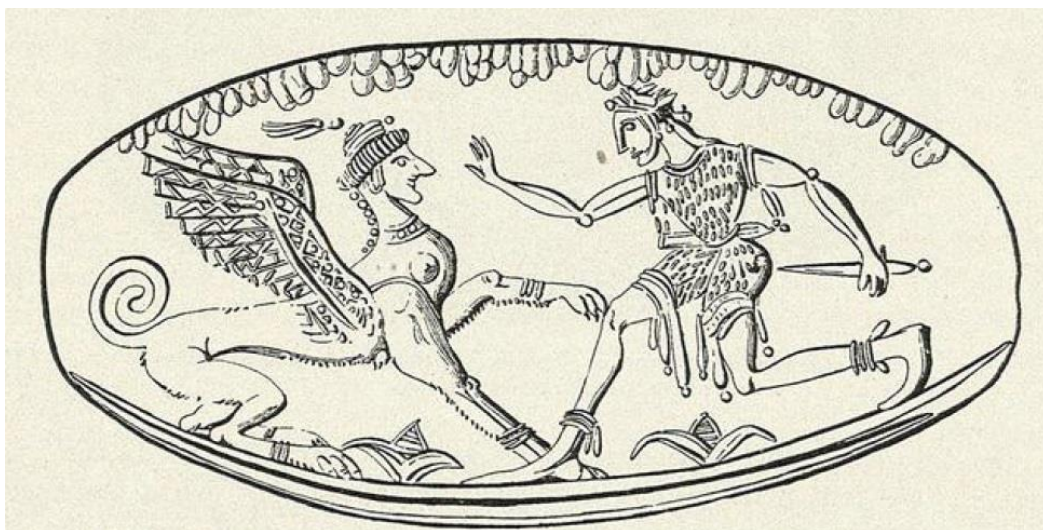
²⁰ Autor zahvaljuje dr. sc. Mariji Anastasiadou sa Sveučilišta u Heidelbergu što mu je ukazala na ovaj pečat te otklonila dileme oko prikaza grudi na njemu.

na nekim drugim primjercima, ali je isti detalj vidljiv na pečat, njegovom otisku te crtežu prikaza na pečatu. Radi se o prikazu grudi kod jednog od likova koji sudjeluju u lovu. Taj detalj sudionika lova mogao bi određivati kao ženu.

Da ratnička i lovačka ikonografija nije isključivo vezana uz muškarce pokazuju i brojni ukopi. Jedan takav ukop žene u tolos - grobnici na lokalitetu Arhanes na Kreti datira se u KM IIIA1 – KM IIIA2 razdoblje. U njemu su pronađeni tragovi žrtvovanja bika i konja, set brončanog posuđa i stolac ukrašen štitovima u obliku osmice te ratničkim glavama. Dekorativni elementi poput štitova u obliku osmice i ratničkih glava dobar su primjer uporabe ratničke simbolike u ženskom grobu (Rehak 1995a, 102). U drugim ženskim grobovima KBD nisu neuobičajeni prilozi gliptike s raznim prikazima ratničke tematike poput dvoboja (Rehak 1995a, 112 – 113). Paul Rehak istaknuo je kako postoje i nalazi ženskih grobova s oružjem, ali da su istraživači često mačeve pripisivali nejasnom kontekstu jer se mačevi kao prilog u ženskom grobu nisu uklapali u njihove ranije određene interpretativne koncepte (Rehak 1999, 230).



Slika 19 – Crtež krivotvorenog pečatnjaka blaga iz Thisbe s prikazom žene koja lovi jelena (prema: Evans 1925, 21).



Slika 20 – Crtež krivotvorenog pečatnjaka blaga iz Thisbe s prikazom muškarca koji lov sfingu (prema: Evans 1925, 27).

PRIPISIVANJE MATERIJALNE KULTURE KONTEKSTU – PROBLEMI U DEFINIRANJU MINOJSKOG I MIKENSKOG PREDMETA

Kada govorimo o kasnom brončanom dobu Egeide, govorimo o razdoblju od približno 500 ili 400 godina ljudske povijesti (ovisno o upotrebi visoke ili niske kronologije). Kroz to razdoblje područje Egeide prošlo je kroz čitav niz društvenih promjena. Samo u KBD na tom području zatičemo dvije značajne civilizacije brončanog doba, minojsku i mikensku. Ova dva termina treba u začetku shvatiti uvjetno s obzirom da se o pitanjima etniciteta, kulturnog identiteta i međusobnih odnosa između ove dvije zasebne civilizacije, ali i unutar njih, još uvijek raspravlja.

Određeni primjerci materijalne kulture KBD u Egeidi često se analiziraju van njihovog preciznog prostornog i kronološkog konteksta te se proizvoljno navode ili kao minojski ili mikenski predmet, ponekad spajajući ta dva pojma smatrajući ih dijelom zajedničkog umjetničkog izraza te ih definirajući kao koiné KBD Egeide (Krzyszowska 2005, 247). Ovakav pristup manjkav je u nekoliko segmenata. Primarni problem vezan je uz kronologiju. Kroz razdoblje od 400 – 500 godina koliko je trajalo KBD u Egeidi, materijalna kultura uvelike se promijenila. Mijenjale su se teme²¹, mediji i stil. Neki oblici umjetničkog izražavanja iščezli su, neki su zamijenjeni novima²², a neki su se nastavili kroz čitavo razdoblje. Zbog toga je metodološki neispravno izvoditi generalne zaključke o značenju prikaza lova u KBD Egeide. Iako su prikazi lova tema koja se pojavljuje kroz čitavo KBD, potrebno ih je sagledati u što užem vremenskom kontekstu njihova nastanka.

Drugi problem je prostorni kontekst nalaza. Na prikaze lovaca nailazimo na grčkom kopnu, Kreti, kikaladskom otočju, ali i drugim otocima Egejskog mora. Premda se veliki broj prikaza s različitih dijelova Egeide može učiniti sličnima, potrebno ih je sagledati u njihovom što užem prostornom kontekstu. Odnosi između minojskih palača na Kreti kao i odnosi između mikenskih citadela na kopnu još uvijek nisu jasno utvrđeni. Zbog toga je davanje generalnih zaključaka koji uključuju ne samo područje čitave Grčke, već i ovih manjih regija izuzetno nespretno i nailazi na brojne metodološke probleme. Međutim, takav pristup je potreban zbog

²¹ Primjerice prikazi borbe na gliptici, kao što je spomenuto, izuzetno su popularni početkom kasnog brončanog doba (KB I – KB II), ali na kopnu gotovo potpuno iščezavaju tijekom kasnije KH IIIA – KH IIIB faze te su svedeni na samo jedan poznati pečat (Papadopoulos 2012a, 69).

²² Za raspravu o ovom problemu pogledati Rehak 1997b.

problema s datacijom materijala, njegovom ograničenom brojnošću ili nejasnim mjestom nalaza. Materijalna kultura kasnog brončanog doba Egeide zbog toga se obično dijeli na dva konteksta – minojski na Kreti i mikenski na kopnu, ponekad uključujući i kikladsku komponentu (primjerice u raspravama o freskama s Tere ili drugih kikladskih otoka). Ova dva kulturna konteksta (ili tri) ne zasnivaju se samo na regionalnoj podjeli, već i na kronološkoj pa tako jedan od najvećih problema predstavlja povezivanje različitih regija i kronoloških faza unutar kasnog brončanog doba (Krzyszowska 2005, 23). Zbog navedenih razloga pojmove minojska i mikenska civilizacija treba shvatiti uvjetno te prihvatiti njihovo korištenje prvenstveno kako bi se nalaze svrstalo u prostorno - kronološki okvir.

S obzirom da je izuzetno nesporno zaključiti da je ista vrsta materijalne kulture na isti način promatrana i u minojskom i mikenskom kontekstu, potreban je detaljniji osvrt na čitavu problematiku. Kao primjer najbolje je sagledati pečatnjake, pečate i njihove otiske. Oni se javljaju kroz čitavo KBD i u različitim regijama Egeide, tj. poznati su i s minojskih i s mikenskih lokaliteta. Pečatnjaci i pečati često su bili predmet problematičnih generalizacija navedenih ranije, međutim uskoro se javila potreba da se pečatnjake, pečate i produkt njihove upotrebe otiske²³, odredi kao minojske ili kao mikenske. Zbog toga su pečati s kopna često definirani kao mikenski, a oni s Krete kao minojski (Betts i Younger 1982, 108). Međutim, ovakvo pojednostavljeno pripisivanje nalaza jednom ili drugom kontekstu nailazi na brojne metodološke probleme. U slučajevima kada su pečati pronalazeni na otocima Egejskog mora u istom kontekstu s minojskom, ali i mikenskom keramikom, nije bilo moguće odrediti o čijem se pečatu radi (Betts i Younger 1982, 108). S druge strane problem se javlja i s definiranjem mikenskih radionica. Danas nije sigurno jesu li uopće postojale mikenske radionice pečata (Younger 2010, 423 – 424). Stoga se postavlja pitanje treba li pečate pronađene na kopnu, ali proizvedene na Kreti definirati kao minojske ili kao mikenske, tj. je li važnije njihovo podrijetlo ili kulturni kontekst u kojem su nađeni (Betts i Younger 1982, 108). Kada bismo se odlučili za podrijetlo, možda ne bi postojao niti jedan pečat koji bismo sa sigurnošću mogli nazvati mikenskim. Kako je očito izuzetno teško definirati je li nešto isključivo mikensko s obzirom da gotovo uvijek postoji i minojska paralela za isti ili sličan prikaz (Betts i Younger 1982, 105), neki su autori predlagali drugačija rješenja (Betts i Younger 1982). Smatralo se kako pečati mogu biti proizvod putujućih majstora koji proizvode na širem području ili radionica smještenih na jednom mjestu, a koje proizvode za čitav niz regija (Betts i Younger 1982, 109 – 110). U

²³ Dalje u ovoj raspravi autor koristi izraz pečat ubrajajući pritom i pečatnjake, ali i produkt njihove upotrebe – otiske.

tom slučaju podjela pečata na minojske i mikenske ne bi imala smisla, već bi pravilnije bilo tražiti grupe pečata kako bi se definirale radionice (Betts i Younger 1982, 109). Atribuiranje pečata određenoj radionici ili pojedincu prema nekim autorima i dalje je kontroverzno (Krzyszowska 2005, 20). S vremenom je primijećeno da identificiranje ruku koje su proizvele pečate djelomično zamagljuje istraživanje njihovog pravog društvenog značenja. Zbog toga je interes možda potrebno maknuti s pitanja o podrijetlu i atributima pečata te se usredotočiti na njihovo društveno značenje (Younger 2010, 423 – 424). Moguće je da pečate treba radije sagledati u kontekstu u kojem su pronađeni. U tom slučaju izbor pečata od strane njihovih korisnika ne bi bio slučajan, već bi pečati bili birani prema prikazima koji odgovaraju određenom kulturnom kontekstu. Ako su pečati pronađeni u različitim prostornim kontekstima (definiranim kao minojski i mikenski) bili produkt istih radionica te sadržavali iste ili slične prikaze, vjerojatno je prikaz mogao biti interpretiran u oba kulturna konteksta. Točnije, isti prikaz unutar dva različita kulturna konteksta može biti otvoren za dva različita tumačenja. Materijalna kultura na taj je način otvorena za višestruka čitanja, tj. višestruke interpretacije koje ovise isključivo o kontekstu unutar kojeg je predmet promatran.

Pečate pronađene u mikenskim kontekstima često se pripisivalo minojskoj proizvodnji, navodeći pritom kako su u mikenski kontekst preuzimani pasivno bez potpunog razumijevanja prikaza. Zbog toga su autori smatrali da se pečate ne bi smjelo smatrati pouzdanima za interpretaciju mikenskih vjerovanja i stavova, kao primjerice freske (Mee 1998, 165). Iako se često zanemaruje činjenica da su promatrači zbog minijature veličine pečata teško mogli vidjeti prizore na njima (Panagiotopoulos 2012a, 71), korisnici pečata vjerojatno su im pripisivali određeno značenje i svjesno birali scene koje su im odgovarale. Nalazi iz mikenskih grobova, među kojima su i pečati minojske provenijencije ili proizvodnje (Krzyszowska 2005, 22), vjerojatno su bili prilagođeni kulturnom kontekstu u kojem su i pronađeni. Parnjaci predmeta iz mikenskih grobnica znali su biti pronađeni u minojskim svetištima što ukazuje kako ti predmeti nisu samo pasivno prihvaćeni, već aktivno redefinirani i uklopljeni u norme grčkog kopna. Ljudi s kopna na taj su način koristili minojske proizvode, ikonografiju i stil kako bi definirali sebe i svoje vanjske granice, ali i naglasili odvojeni identitet (Voutsaki 1998, 47). Isti predmet tako postaje sredstvo stvaranja zasebnog identiteta, a ne zajedničkog.

Treba uvijek imati na umu da je definiranje nekog predmeta kao stranog mogući produkt naših akademskih klasifikacija, a ne stvarne prakse društva iz prošlosti (Panagiotopoulos 2013, 49). Osoba koja prima strani dizajn ne mora ga nužno kao takvog vidjeti, već ga može smatrati, ukoliko nije upoznata s podrijetlom tog dizajna, inovacijom lokalne proizvodnje. Svijest o tome

da je dizajn određenog predmeta stigao iz drugog konteksta konstrukt je znanstvenika koji poznaju materijalnu građu oba kulturna konteksta. Stoga, stanovnik Egeide u brončanom dobu nije morao biti svjestan odakle potječe dizajn njegova predmeta. Međutim, svijest o vlastitoj okolini te dostupnim materijalima čini sirovinu otvorenijom za spoznaju što je stranog, a što domaćeg podrijetla. Materijal bi u tom slučaju bio nadređen dizajnu u pripisivanju predmeta vlastitom, a ne stranom kulturnom kontekstu (Panagiotopoulos 2013). Ovakav pristup važan je za promatranje razlike između minojskih i mikenskih pečata. Naime, između pečata pronađenih u ranim mikenskim kontekstima i onih pronađenih u minojskim postoji veliki kontrast u vrsti proizvodnog materijala.

U ranim mikenskim kontekstima (KH I – KH II) pronalazimo pečate proizvedene isključivo od tvrdog kamenog materijala (Krzyszowska 2005, 23) dok na Kreti od ranog brončanog doba (RM II) pa sve do KM III faze kasnog brončanog doba postoji tradicija proizvodnje u mekanoj²⁴ kamenoj sirovini (Krzyszowska 2005, 12). U gruboj procjeni, oko 25 % proizvoda iz KM I faze proizvedeno je u mekom kamenom materijalu poput klorita i serpentina što pokazuje veliku razliku prema kopnenoj praksi (Krzyszowska 2005, 124). Na Kreti je prvi tvrdi kamen u upotrebu došao tek tijekom SM II faze, ali on čak ni u narednom razdoblju novih palača (SM III – KM IB) nije potpuno zamijenio lokalnu mekanu kamenu sirovinu. S druge strane na grčkom kopnu (uvjetno rečeno u mikenskom kontekstu) od KH I faze, tj. samog početka kasnog brončanog doba, kao što je već rečeno, nailazimo isključivo na tvrde materijale dok će lokalni mekani steatit doći u upotrebu tek tijekom KH IIIA faze (Krzyszowska 2005, 12). Važno je napomenuti kako su zlatni prsteni pečatnjaci zabilježeni u oba konteksta (Krzyszowska 2005, 23).

S obzirom da kretske radionice proizvode pečatnjake u mekanom kamenom materijalu i nakon otkrića tokarilice te tvrdih materijala u SM II razdoblju (Krzyszowska 2005, 20), očito je da proizvodi umjetnika tijekom razdoblja novih palača (s početkom u SM III fazi) ovise o njihovom umijeću i izboru, a ne isključivo o postojećoj tehnologiji. Tehnologija je u tom trenutku dovoljno napredna da minojski majstori krenu u novi način proizvodnje, ali im također omogućuje da biraju više načina proizvodnje. Ovakav način proizvodnje i odabir materijala postaju stil i dio njihovog umjetničkog izraza te nisu ograničeni u tehnološkim mogućnostima.

²⁴ U ovom kontekstu mekani kamen, kao i kost te bjelokost, materijal je koji se nalazi između 2. i 4. stupnja Mohsove ljestvice tvrdoće. Takvi materijali obično su obrađivani nožem, iglom za graviranje ili sporom ručnom bušilicom. Tvrdi kamen nalazi se između 6. i 7. stupnja prema Mohsovoj ljestvici i za svoju obradu zahtijeva alate više razine tehnološkog razvoja, primjerice tokarilicu (Krzyszowska 2005, 12).

Stil i izbor stila sve više leže na majstoru i njegovoj klijenteli (Krzyszowska 2005, 126). Minojski naručioci postaju klijentela koja svoj odabir stila ne bazira samo na prikazu i na njegovoj stilskoj izvedbi, već aktivno sudjeluje u izboru materijala od kojeg će pečati biti napravljeni. Taj se odabir materijala uvelike razlikuje od onoga što preferiraju naručitelji s kopna. Time materijal postaje sredstvo razlikovanja od drugog kulturnog konteksta, potvrđujući kako u mikenskom kontekstu primanje ovog aspekta materijalne kulture (gliptike) vjerojatno nije bilo pasivno.

Važno je napomenuti da se na Kreti nakon pretpostavljenog sloja uništenja na kraju KM IB faze i potencijalnog „mikenskog osvajanja Krete“ javlja novi stil urezivanja na pečatima (*Spectacle – Eye Seals*). Taj se stil povezuje s dolaskom mikenske administracije u Knos (Younger 2000a, 349). S tim stilom urezivanja pojavljuju se i novi materijali poput crnog hematita i kamena *lapis lacedaemonius*. Ove dvije sirovine, koje se sve više koriste, sigurno nisu lokalnog podrijetla, već su na Kretu uvezene (Younger 2000a, 349). Prihvatimo li da je Kreta nakon KM IB razdoblja stvarno bila pod kontrolom mikenske elite, novi materijali te novi stil urezivanja postaju jasan iskaz promjene u odnosu prema proizvodnji pečata na Kreti.

U KBD Egeide vrlo vjerojatno postoje različiti odnosi prema istoj vrsti materijalne kulture unutar dva različita kulturna konteksta, minojskog i mikenskog. Generalni zaključci o simboli prikaza lova u KBD Egeide zbog toga gube smisao. Ista scena nije morala imati isto simboličko značenje u oba spomenuta kulturna konteksta. Već je rečeno da na području čitave Egeide nailazimo na prikaze lova na lava, bika, jelena, kozu i vepra. Popularnost prikaza lova na različite životinje određena je vremenom i prostorom. Prikazi lova na neke vrste životinja bit će popularniji u minojskom kontekstu dok će drugi biti popularniji u mikenskom. Veća ili manja popularnost različitih prikaza upućuje na različite tradicije i različite percepcije lovačkih aktivnosti unutar različitih sredina, a lov na istu životinju u dvije je različite sredine mogao imati i dva različita značenja. Zbog toga je potrebno izbjegavati generalne zaključke o simboli lova u KBD Egeide koji se daju van jasnog vremenskog, prostornog i kulturnog okvira.

3. MLADIĆI I DJEVOJKE ZA MINOTAURA – PRIKAZI LOVA NA BIKA, KOZU I VEPRA

Minojski lovci na bikove, koze i veprove prikazani su u istoj nošnji. Iako se zbog toga na prvi pogled čini kako se radi o istovjetnoj grupi ljudi, određene razlike ipak postoje. Prikazi ovih lovaca pojavljivat će se na različitim vrstama materijala, biti povezivani s različitim vrstama aktivnostima koje nisu isključivo lovačke te će različito djelovati na formiranje identiteta aktera. Upravo prikazi lovaca s Krete pokazuju na koje sve načine lov može utjecati na formiranje različitih vrsta identiteta, ali i na koji način odabir lovne životinje može biti presudan u tom kreiranju. Na minojskoj Kreti tako je moguće uočiti utjecaj lova na formiranje rodničkih odnosa i identiteta, ali i klasničkih razlika.

Neki od prikaza lovaca iz minojskog konteksta pojavljivat će se i u mikenskom kontekstu. Prikazi lova na vepra zapravo će puno popularniji biti u mikenskom, nego u minojskom kontekstu. Promjenom konteksta, naizgled isti prizori vjerojatno će pobuđivati drugačija značenja i na drugačiji način biti interpretirani. Prikaz lovca ne mora biti jednako shvaćen u oba konteksta, već može potpuno različito biti interpretiran ovisno o vremenu i prostoru u kojem je djelovao (vidi raspravu na kraju 2. poglavlja). Zbog toga će prikazi lova na vepra u ovom poglavlju biti sagledani u mikenskom kontekstu, ali s osvrtom na lovce s Krete. Određene sličnosti u ovom slučaju postoje između minojske Krete i mikenskog kopna. Radi se o pojavi bijelih ljudskih likova na scenama koje direktno prikazuju lov ili na njega indirektno upućuju. Na Kreti su pronađene freske s prikazima bijelih skakača preko bikova, a na grčkom kopnu freske s bijelim likovima koji love.²⁵ Pojava bijelih figura koje se tradicionalno interpretiraju kao ženske na prikazima aktivnosti poput lova i preskakanja preko bikova, a koje se često smatraju muškim aktivnostima, predstavlja veliki interpretativni problem. Postavlja se pitanje moraju li bijele figure uvijek označavati isto te je li njihova interpretacija zavisna o kontekstu u kojem su djelovale. Zbog toga je cilj ovog poglavlja odrediti na koji su način slični ili isti prikazi lovaca bili interpretirani u dva zasebna konteksta, minojskom i mikenskom.

²⁵ Bijeli skakač preko bikova zabilježen je i na fresci iz Tirinta na kopnu, ali se radi samo o jednom primjerku (vidjeti dalje u tekstu).

LOVCI NA BIKOVE

U kasnom brončanom dobu Egeide veliki broj aktivnosti bio je povezan s bikom. Podrijetlo prikaza ovih aktivnosti može se povezati s minojskim kulturnim kontekstom, ali će određeni broj prikaza biti preuzet i u mikenski kontekst. Nije moguće točno odrediti jesu li se ove aktivnosti uistinu i odvijale u mikenskom kontekstu, ali su prikazi zabilježeni na značajnom broju predmeta (Chapin 2010, 230). Zbog toga se ovo poglavlje primarno bavi prikazima lova na bikove i njemu bliskih aktivnosti u minojskom kontekstu, ali s osvrtom na njihovo potencijalno značenje u mikenskom kulturnom kontekstu.

Iako nije upitno jesu li bikovi bili domaće životinje u KBD Egeide, jedan broj bikova prikazanih na predmetima vjerojatno su divlje životinje (Younger 1995b, 508). Nije moguće sa sigurnošću utvrditi radi se li o pravim divljim bikovima, odbjelim domesticiranim bikovima čije je potomstvo podivljalo nakon par generacija ili o bikovima koji su u divljini posebno uzgajani za potrebe određenih aktivnosti. Međutim, moguće je reći da su bikovi sigurno boravili u divljini gdje su dolazili u kontakt s ljudima. O tome svjedoči prikaz lova ili hvatanja²⁶ bika na piksidi od bjelokosti s lokaliteta Katsambas na Kreti. Na piksidi su lovci na bika naoružani kopljima prikazani u prirodi, što pokazuje da se vjerojatno radi o divljoj životinji (Krzyszowska 2014, 345).

John Younger predlaže da se lov na divlje bikove mogao završiti hvatanjem žive životinje ili njezinim ubijanjem. Proces hvatanja vjerojatno se odvijao kako bi se uhvaćenog živog bika kasnije moglo iskoristiti za druge oblike aktivnosti. Hvatanje bika omogućilo bi da ga se kasnije jaše, hrva s njim ili da ga se preskakuje. Younger smatra kako je glavna ideja bila bika u divljini isprovocirati kopljima (**slika 15**), natjerati ga u stupicu te uloviti mrežom (**br. 17**) (Younger 1995b, 509). Direktni prikazi lovca koji ubija bika nisu toliko često prikazivana tema (**br. 13**). Bik će puno češće biti prikazivan kao lovina, bez jasne prisutnosti ljudskog lika na sceni. Radi se o prikazima na kojima životinja u leđima ima zabijeno oružje čime je naznačeno da se radi o lovnoj životinji (neki od primjera su: **br. 40, br. 41, br. 46, br. 89**).

²⁶ Teško je jasno odrediti o kojoj se vrsti aktivnosti radi. Vidjeti dalje u tekstu.

ULOGA I ZNAČENJE LOVA NA BIKOVE

Mnogi autori vidjeli su jasnu poveznicu između lova na bika i stvaranja ratničkog identiteta (Rehak 1984; Morris 1990; Molloy 2012). Molloy i Morris slažu se da korištenje vojne opreme, koja je proizvedena od dijelova životinja, poput kacige od veprovih kljova ili štita u obliku broja 8 od bikove kože, povezuju identitet lovaca i ratnika te čovjeka i samu životinju (Morris 1990, 155; Molloy 2012, 125). Konstatacija Paula Rehaka da crne mrlje na bijelim štitovima u obliku broja 8 jasno ukazuju na govedu kožu (Rehak 1984, 536) mogla bi biti dodatna argumentacija tvrdnje o poveznici između štitova i bikova. Na taj način ratnička oprema povezana s lovom bila bi jedan od glavnih faktora u kreiranju ratničkog identiteta (Molloy 2012, 89).²⁷ S druge strane, Paul Rehak dovodi u pitanje jasnu ratničku simboliku štitova u obliku broja 8 navodeći njihovu vezu s ženskim likovima i žrtvovanjem bikova (Rehak 2009, 12 – 13).

Neki autori poput Johna Youngera aktivnosti vezane uz bikove smatraju međusobno povezanimi navodeći ih kao sportove (Younger 1995b, 512). Barry Molloy i u ovome vidi jasno ideološko povezivanje rata, lova i kompetitivne fizičke aktivnosti koja služi u kreiranju i elaboraciji ratničkog identiteta (Molloy 2012, 125). Prema spomenutom autoru, teme koje se vezuju uz jednu aktivnost mogu u prenesenom značenju označavati drugu aktivnost (Molloy 2012, 98). Nanno Marinatos navodi slično mišljenje. Autorica smatra da atletske aktivnosti poput lova i preskakanje bikova mogu biti povezane na materijalnoj kulturi. Kao primjer navodi ritone na kojima su prikazane scene tih aktivnosti. Prema Marinatos, prikazivanje različitih scena na istom ritonu pokazuje njihovu međusobnu simboličnu povezanost (Marinatos 2005, 151). Marinatos lov i atletske aktivnosti smatra isključivo muškim djelatnostima (Marinatos 2005, 150) te ih povezuje s ostvarivanjem herojskog statusa u društvu (Marinatos 1995, 579).

Međutim, odvojeni prikazi na istom predmetu koji prikazuju različite oblike interakcije s bikom nisu jedini način na koji su te aktivnosti međusobno povezane. Na piksidi od bjelokosti iz razdoblja novih palača s lokaliteta Katsambas (**slika 15**) prikazani su ljudski likovi koji kopljima love bika. Jedan od likova prebacuje se preko bika držeći se za njegove rogove i vjerojatno započinje skok preko njega. Ovaj prikaz poveznica je između preskakanja preko bikova i lovačke aktivnosti. Nanno Marinatos dugokose ljudske likove određuje kao muškarce koji na različite načine pokazuju dominaciju nad bikom (Marinatos 1993, 218). Autorica smatra

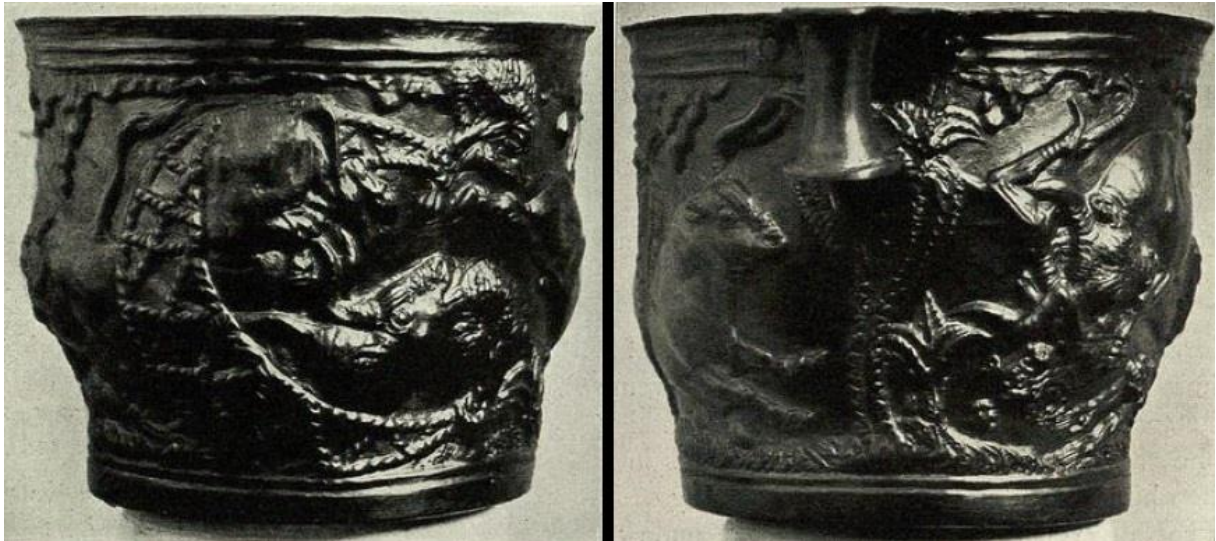
²⁷ Molloy argument za ovakvu tvrdnju nalazi u oružju s Krete za koje kaže da jasno predstavlja prijelaz s pribora za lov na oružje dizajnirano posebno za rat (Molloy 2012, 124).

da se povezanost muškarca i lova vidi još u razvitku vrste *Homo sapiens* u paleolitiku te kako muški lovci nisu specifičnost minojske kulture, već tipizirani ideal muškarca u različitim društvima od američkih indijanaca do afričkih plemena (Marinatos 1995, 581). Prema Marinatos skakanje preko bikova i lov na njega mogu biti shvaćeni kao dva lica iste kovanice koja jasno ukazuju na mušku aktivnosti (Marinatos 1993, 219).

Spomenute interpretacije o skakanju preko bikova i lova na bikove kao tipičnih muških aktivnosti nailaze na određene probleme. Prikazi hvatanja bikova mrežom, hrvanja s njima te lova na njih prikazani su na cijelom nizu medija (gliptika, kamene posude, metalni pehari itd.), ali ne i na freskama. S druge strane prikazi preskakanja bikova popularni su upravo na tom mediju. Freske dodatno problematiziraju identitet skakača preko bikova iz razloga što, u odnosu na prikaze na ostalim predmetima, donose veći broj informacija, poput boje kože i sitnijih detalja.

Na freskama s prikazima preskakanja bikova nailazimo na bijele i crvene likove. Iako se crveni likovi na freskama u Egeidi obično definiraju kao muški, a bijeli likovi kao ženski, interpretacija o rodnom identitetu nije toliko jednostavna. Ako prihvatimo da su neki od skakača preko bikova mogli biti žene, preskakanje bikova očito ne možemo smatrati tipičnom muškom aktivnošću. S obzirom na poveznicu preskakanja preko bikova i lova na istoj sceni (**slika 15**), određivanje lova kao tipične muške aktivnosti također postaje upitno. Točnije, ako su neki od skakača preko bikova bili žene, a preskakanje bikova povezano s lovom, je li moguće da su žene također sudjelovale u lovu? Da simbolika lova na bika nije rezervirana isključivo za muškarce dokazuje i KM IIIA1 grob žene s lokaliteta Arhanes. Grob je bio prepun predmeta sa simbolima štitova od bikove kože, a pronađena je i glava žrtvovanog bika (Rehak 2009, 13)

Skakači preko bikova (**slika 26**), hrvачi s bikovima (**br. 90**) i lovci na bikove (**slike 15 i 21**) prikazani su u istoj vrsti nošnje. Istovjetnost nošnji na prikazima, uz ranije navedene razloge, dodatno povezuje ove aktivnosti te iskazuje zajednički identitet njihovih aktera. S obzirom da je rodni identitet skakača preko bikova problematičan, tako i interpretacije roda aktera ostalih aktivnosti postaju upitne. Uzevši u obzir da prikazi skakača preko bikova, zbog svoje zastupljenosti na različitim medijima, pružaju najveći broj informacija, potreban je detaljniji osvrt na njih. Identitet skakača preko bikova, zbog povezanosti scena i iste nošnje aktera, mogao bi ponuditi interpretaciju o identitetu lovaca na bikove.



Slika 21 – Prikazi sportova s bikovima na šalicama s lokaliteta Vapheio u Lakoniji (prema: Evans 1930, 180 – 181).

SKAKAČI PREKO BIKOVA

Skakači preko bikova javljaju se na različitim vrstama predmeta, u različitim prostornim i vremenskim kontekstima. Već od RM III razdoblja nailazimo na materijalnu kulturu koja prikazuje interakciju čovjeka i bika (Younger 1995b, 508). Možda najpoznatiji primjerci ovog ranog razdoblja su dva keramička ritona s Krete. Jedan od njih pronađen je na lokalitetu Porti dok drugi potječe s lokaliteta Koumasa. Ovi ritoni prikazuju bika na čijim rogovima vise ljudski likovi. Moguće je da se i u ovom slučaju radi o prikazu preskakanja bikova (Younger 1995b, 509), ali takve interpretacije zbog manjka ikonografskih analogija ne mogu biti u potpunosti argumentirane. Spomenuti ritoni mogli bi upućivati na tradiciju igara s bikom još od prijelaza s ranog na srednje brončano doba. Ipak, prikazi koji neupitno prikazuju skakače preko bikova u KBD Egeide zabilježeni su tek od SM III razdoblja na Kreti pa sve do KH IIIB razdoblja na grčkom kopnu.

Veliki broj prikaza skakača KBD Egeide potječe upravo s fresaka. Prvi nalazi koje treba spomenuti ostaci su bojanog reljefa od štuka u blizini sjevernog ulaza u palaču. Radi se o bojanom reljefu koji prikazuje bika orijentiranog nadesno. U svojoj rekonstrukciji Arthur Evans bika prikazuje kako trči prema drvetu masline, zanemarujući činjenicu da su prilikom iskopavanja fragmenti s prikazima masline pronađeni iza bika. Prilikom iskopavanja ovog reljefa uz fragmente s prikazom bika pronađeni su i fragmenti s prikazima ljudskih udova bijele i crvene boje. Ljudski lik kojemu su pripadali bijeli udovi vjerojatno se nalazio s prednje strane bika, na mjestu gdje je Evans postavio drvo masline (**slika 22**). Ovakva kompozicija upućuje da se u ovom slučaju vjerojatno radi o nekoj aktivnosti u kojoj su sudjelovale bijele i crvene ljudske figure te bikovi. Premda fragmentiranost nalaza ne omogućuje detaljnije određivanje ove scene, reljef je možda prikazivao preskakanje bikova (Shaw 1995, 98 – 99).

Spomenuti nalaz nije jedini bojani reljef iz palače u Knosu koji se može povezati s preskakanjem bikova ili nekom drugom aktivnošću koja uključuje tu životinju. U velikoj istočnoj dvorani pronađen je fragment s prikazom crvene ruke (**slika 23**) koja drži bikov rog. U ovom slučaju također se vjerojatno radi o prikazu preskakanja bikova. Crveni lik koji u ruci drži bikov rog mogao bi biti asistent koji bika smiruje prije skoka, kao što je prikazano na drugim freskama (**slike 25 i 26**). Međutim, u ovom slučaju može se raditi i o prikazu hrvanja s bikom (**br. 90**) (Evans 1930, 504 – 505; Shaw 1995, 100).

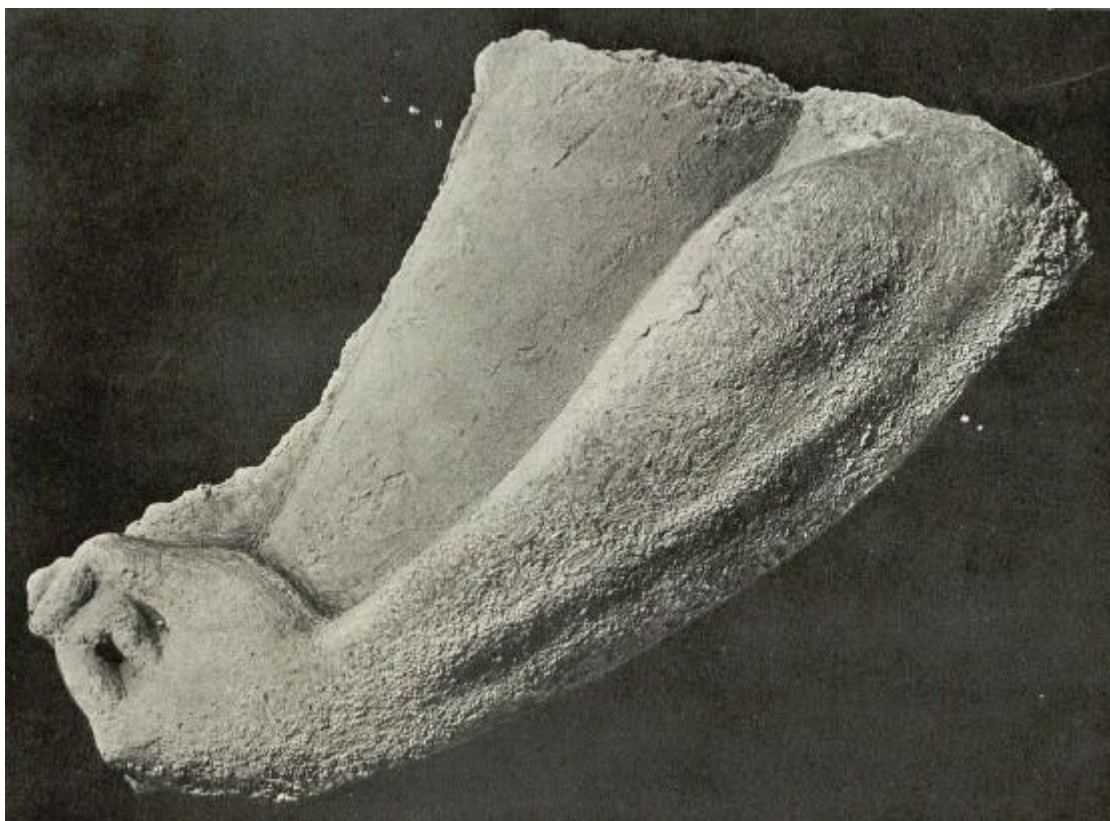
Najranija datacija ovih reljefa moglo bi biti SM III razdoblje, ali izglednije je kako ih treba datirati u KM IA razdoblje (Shaw 1995, 100). Ovakva datacija i brojni prikazi na gliptici (neki od primjera su: **br. 91, br. 92, br. 93, br. 94, br. 95**) iz KM I razdoblja (Krzyszowska

2005, 141), pokazuju kako preskakanje bikova i druge aktivnosti vezane uz tu životinju datiraju prije pretpostavljene mikenske prevlasti na Kreti početkom KM II razdoblja. Preskakanje bikova zbog toga se može smatrati originalnom minojskom temom.

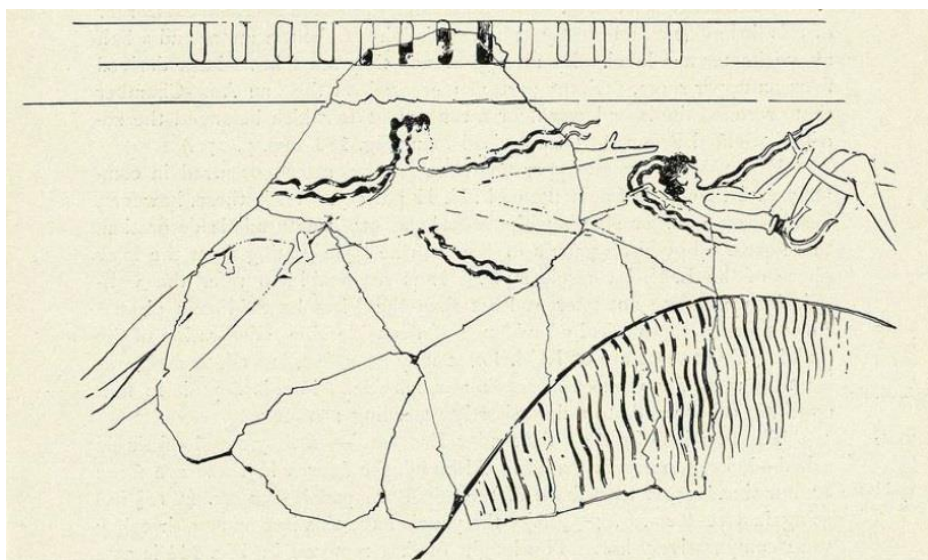
Iz razdoblja prije mikenske prevlasti na Kreti postoje, uz gliptiku, i freske s prikazima preskakanja preko bikova. Arthur Evans spominje fragment minijature freske (**Slika 24**) iz kraljičinog megarona u Knosu s prikazom bijelog lika koji preskakuje bika (Evans 1930, 208 – 209). Ovaj prikaz problematičan je jer nema jasne paralele s drugim prikazima preskakanja bikova. Akter u ovom slučaju dolazi biku s leđa što nije uobičajeni način prikazivanja preskakanja bikova, posebno ne u ovom razdoblju (Younger 1976, 134).



Slika 22 – Bojani reljef s prikazom bika u trku smješten blizu sjevernog ulaza palače Knos na Kreti (prema: Evans 1930, 17).



Slika 23 – Crvena reljefna ruka koja drži rog (prema: Evans 1930, 505).



Slika 24 – Fragment minijature freske s prikazom bijelog skakača iz kraljičinog megarona (prema: Evans 1930, 209).

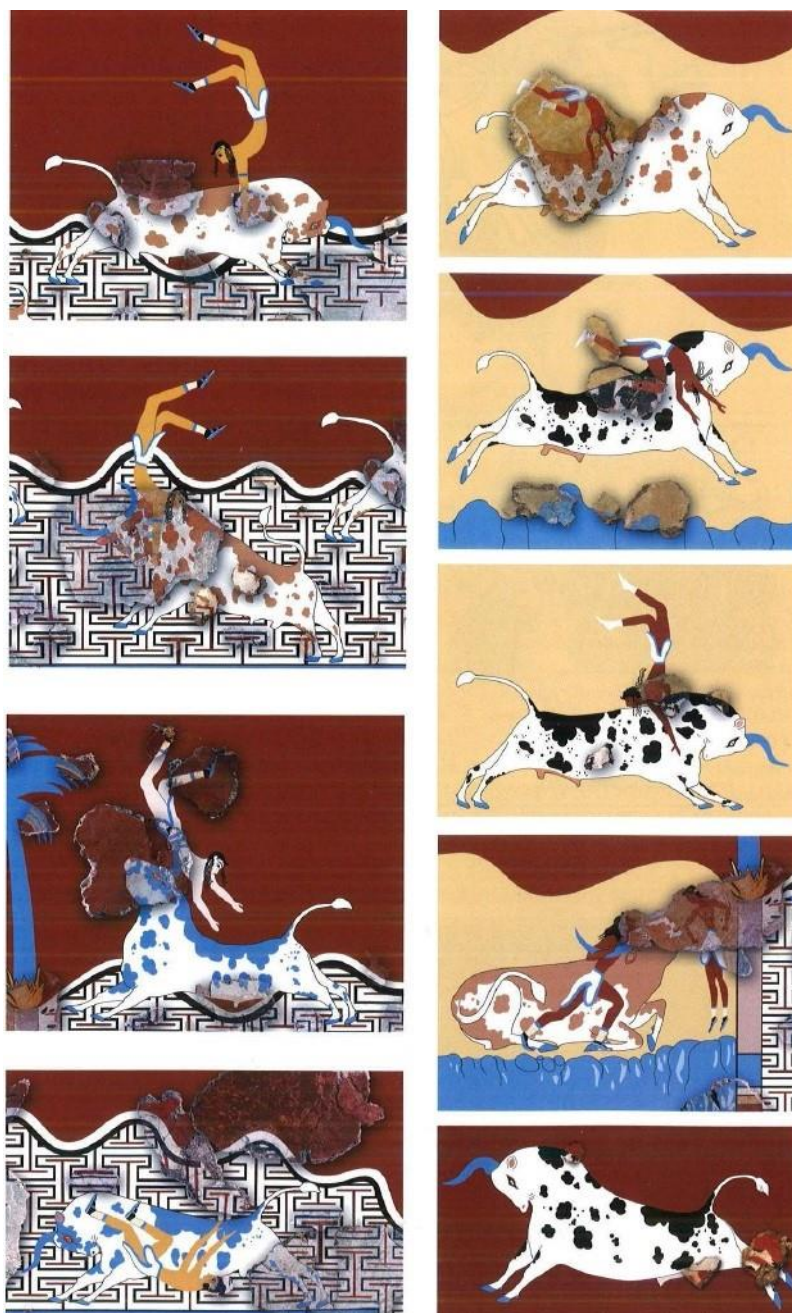
Prikazi skakača preko bikova pronađeni su i na freskama u Egiptu. Radi se o freskama s lokaliteta Tell el - Dab'a koji je ubiciran kao egipatski grad Avaris. Freske koje prikazuju skakače napravljene su u minojskom stilu (Bietak 1996, 73 – 67), a čini se da je utjecaj minojske umjetnosti u Avarisu, osobito po pitanju fresaka, bio velik (Bietak 2013). Datacija fresaka nije potpuno jasna pa ne čudi da se mišljenja među različitim autorima razlikuju (Bietak 1996, 2013; Younger 2009b).

Freske skakača s lokaliteta Tell el - Dab'a izuzetno su problematične. Brojni autori isticali su veliki broj nepodudarnosti između ovih fresaka i onih originalno minojskih. Zbog toga je pitanje radi li se uopće o minojskim freskama ili o freskama u minojskom stilu, tj. jesu li ih slikali minojski umjetnici ili netko tko je donekle poznao minojsku umjetnost. Maria Shaw smatra da slikari nisu bili Minojci, već da se vjerojatno radi o treniranim umjetnicima koji su poznavali široki repertoar tema i tehnika (Shaw 1995, 94). Autorica navodi dvije mogućnosti po pitanju umjetnika koji su naslikali te freske. Prva mogućnost je da se radi o izborzbi umjetnika koja je poklon jednog vladara drugom. Prema toj mogućnosti freske bi naslikali egiptizirani Minojci koji su živjeli u Avarisu. Kao drugu mogućnost Shaw navodi putujuće majstore koji su uvježbani na Kreti, ali se sele i prodaju hibridnu umjetnost koja se, zbog njihovog dugog izbivanja, dosta promijenila od izvornog oblika. Shaw navodi da je izvedba fresaka u Avarisu dosta udaljena od primarne izobrazbe majstora u Knosu, što može biti plod osobnog umjetničkog izražaja majstora²⁸, ali i prolaska vremena od samog treninga. Zbog toga se te freske mogu smatrati hibridnima, a ne tipično minojskima (Shaw 1995, 112).

Naime, postoji dosta očitih razlika između ovih fresaka iz Avarisa te onih s istom temom iz Knosa i drugih lokaliteta u Egeidi. John Younger kao glavne razlike navodi kompoziciju te izvedbu bikova i skakača. Autor smatra kako *en face* prikaz bika s freske s lokaliteta Tell el - Dab'a nema paralela na drugim prikazima u Egeidi, osim eventualno jednog pečata s lokaliteta Sklavokambos. Younger položaje skakača također vidi izuzetno problematičnima (Younger 1995b, 516 – 517). Prema Youngeru niti jedan skakač nema pomagače poput onih u Egeidi (usporediti **slike 25 i 26**). Nadalje, skakači s lokaliteta Tell el - Dab'a manji su od egejskih parnjaka te im izgledom ne nalikuju (Younger 2009b, 479). Younger razlike vidi i u kostimima skakača koji ne odgovaraju onima s lokaliteta u Egeidi (Younger 1995b, 517 – 518). Nadalje,

²⁸ Prema Shaw takav izražaj može biti plod kulturnog identiteta samih majstora (primjerice Egipćani uvježbani u Knosu) (Shaw 1995, 112).

kod skakača iz Egeide samo su bijele figure prikazane kako nose čizme (Marinatos 2007, 128) dok su na freskama s lokaliteta Tell el - Dab'a čizme vidljive na nogama skakača svih boja. Boje kože skakača s tog lokaliteta također su problematične. Skakači se u Avarisu pojavljuju u tri boje (Marinatos 2005, 157) što nije zabilježeno niti na jednom lokalitetu u Egeidi gdje se uvijek javljaju u dvije boje. Čak ni frizure skakača iz egipatskog konteksta, premda su egejskog stila (Shaw 2009, 473), ne odgovaraju onima skakača iz Egeide.



Slika 25 – Freske s lokaliteta Tell el - Dab'a s prikazima skakača preko bikova (prema: Marinatos 2007, 129).

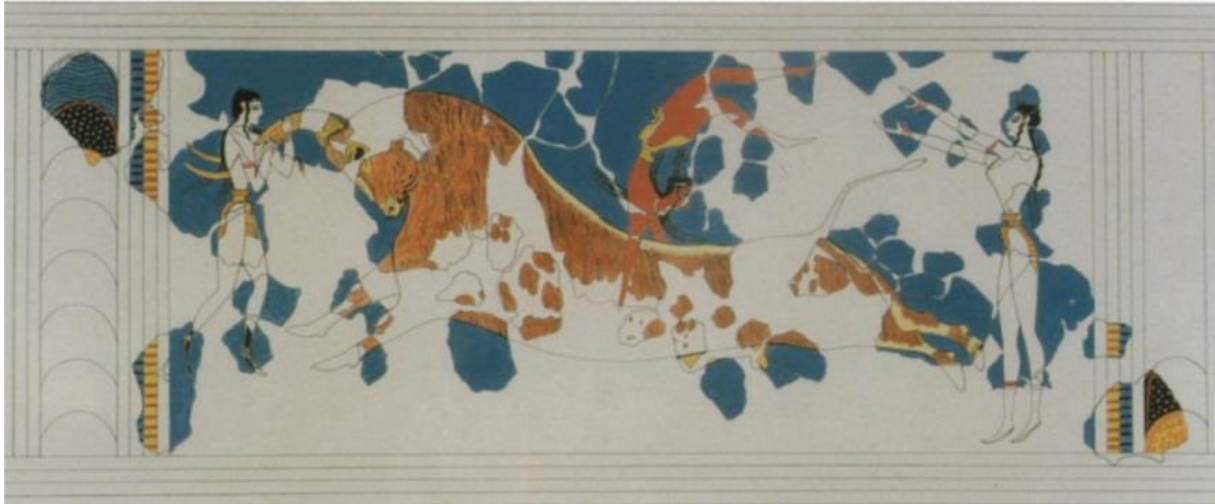
Freske s lokaliteta Tell el - Dab'a zbog navedenih neslaganja s prikazima iz Egeide treba smatrati dijelom zasebnog konteksta. Iako one imaju veliki broj odlika minojskih fresaka, vjerojatnije se radi o freskama koje imitiraju minojski stil, a ne o izvorno minojskim freskama. S obzirom da se nalaze unutar konteksta koji nije minojski, ne mogu se shvatiti kao prava paralela za prikaze na Kreti, već ih treba zasebno interpretirati. One su mogle biti promatrane na potpuno drugačiji način od onih iz Knosa te, premda prikazuju istu aktivnost, shvaćanje aktera aktivnosti moglo je biti drugačije od onog na Kreti. Zbog toga će ove freske biti izostavljene kao argument za interpretaciju značenja skakača preko bikova u minojskom kontekstu.

Nakon uništenja svih ostalih palača na Kreti na kraju KM IB razdoblja Knos će jedini nastaviti svoj život. Pretpostavljena mikenska prevlast nad Kretom tragove će ostaviti i na materijalnoj kulturi. Neke tehnike proizvodnje nestat će nakon KM IB razdoblja. Iščeznut će vjerojatno oni kulturni aspekti za kojima nije bilo potrebe u novonastaloj situaciji. Tako će potpuno nestati bojani reljefi (Rehak 1997b, 59 – 61) poput onih spomenutih ranije u tekstu. Prema nekim autorima, promijenjena politička i ekonomska situacija dovela je do promocije grčkog jezika kao jezika političke elite i do postupne mikenizacije minojske materijalne kulture (Davis i Bennet 1999, 113).

Međutim, iako će određeni oblici materijalne kulture poput bojanih reljefa nestati, određene teme pojavljivat će se i nakon KM IB razdoblja. Upravo će se prikazi preskakanja bikova zadržati i kroz naredna razdoblja. I upravo iz razdoblja nakon KM IB uništenja potječu najpoznatije freske s prikazima preskakanja bikova. Radi se o fragmentima nekoliko panela koji su pronađeni u blizini istočne dvorane palače u Knosu. Samo jedan od panela (**slika 26**) bilo je moguće sa sigurnošću rekonstruirati (rekonstrukciju je prvi donio Arthur Evans 1930, 209 – 213) dok se o rekonstrukcijama ostalih panela, ali i njihovom ukupnom broju, i dalje dvoji. U rekonstrukcijama drugih panela okušalo se više autora i među njima postoje velike razlike.

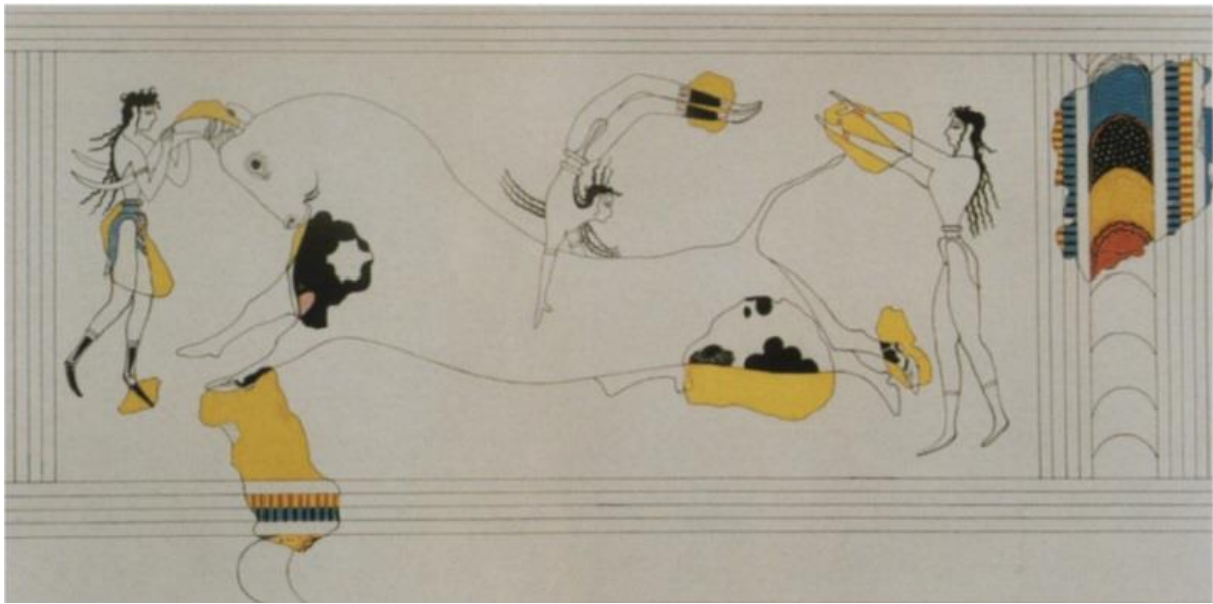
Među važnijim rekonstrukcijama su one Marka Camerona (Cameron 1975) te Nanno Marinatos i Clairy Palyvou (Marinatos i Palyvou 2007). Mark Cameron donosi rekonstrukciju triju (**slike 27, 28 i 29**), a Nanno Marinatos četiriju (**slike 30, 31, 32, 33**) dodatnih panela koji se mogu pridružiti spomenutoj Evansovoj rekonstrukciji. Već na prvi pogled vidljive su jasne razlike među ovim rekonstrukcijama, što je značajno utjecalo i na interpretacije spomenutih

autora. Zbog toga na umu treba imati da rekonstrukcije mogu jako utjecati na interpretaciju, ali i obrnuto.²⁹



Slika 26 – Rekonstrukcija najbolje očuvanog panela s prikazom skakača preko bika iz Knosa (prema: Shaw 1996, T. C).

²⁹ Freska s Princom ljljana najbolji je primjer na koji način rekonstrukcija utječe na interpretaciju, ali i obratno. Primjer ove freske važan je i zbog problema s određivanjem roda ljudskog lika na prikaza kao što je slučaj i sa skakačima preko bikova. Freska je bitna i zbog toga što neki autori smatraju da predstavlja skakača preko bikova (Shaw 2004, 80). Tumačenje ove freske nije potpuno jasno. Arthur Evans je u svojim prvim izvještajima nakon njihova otkrića napisao da se radi o fragmentima triju različitih likova, ali je prilikom rekonstrukcije sve fragmente spojio u jedan prikaz konstruiravši na taj način takozvanog Princa ljljana (Niemeier 1988, 235 – 237). Prvi je Evansovu rekonstrukciju kritizirao Bossert smatrajući da fragmente krune i torza ne treba spajati jer krunu tog tipa na minojskoj umjetnosti nose isključivo žene i sfinge dok torzo pokazuje da se radi o muškarcu (Bossert 1921, 27 – 28). Anatomsom analizom fragmenata Jean Coulomb je zaključio da je torzo definitivno muški, ali da položaj prsnih mišića ne odgovara orijentaciji ruke. Coulomb predlaže povratak prvotnoj Evansovoj interpretaciji o tri figure, a torzo pripisuje muškom boksaču (Coulomb 1979, 27 – 40). Rasprave postoje i oko boje tijela. Nije moguće sa sigurnošću utvrditi radi li se o bijeloj boji, crvenoj boji ili nečemu između toga. Zbog toga niti rod figure nije sa sigurnošću određen. Davis smatra da torzo pripada ženskoj skakačici preko bikova (Davis 1986a, 126) dok Shaw smatra da je figura zasigurno crvena i zbog toga je određuje kao muški lik (Shaw 2004, 78). Louis Hitchcock daje interpretaciju kako je princ zapravo princeza koja se prikazala kao muškarac ili muškarac koji prisvaja ženske geste (Hitchcock 2000, 81).



Slika 27 – Rekonstrukcija prvog dodatnog panela iz Knosa prema Marku Cameronu (prema: Shaw 1996, T. C).



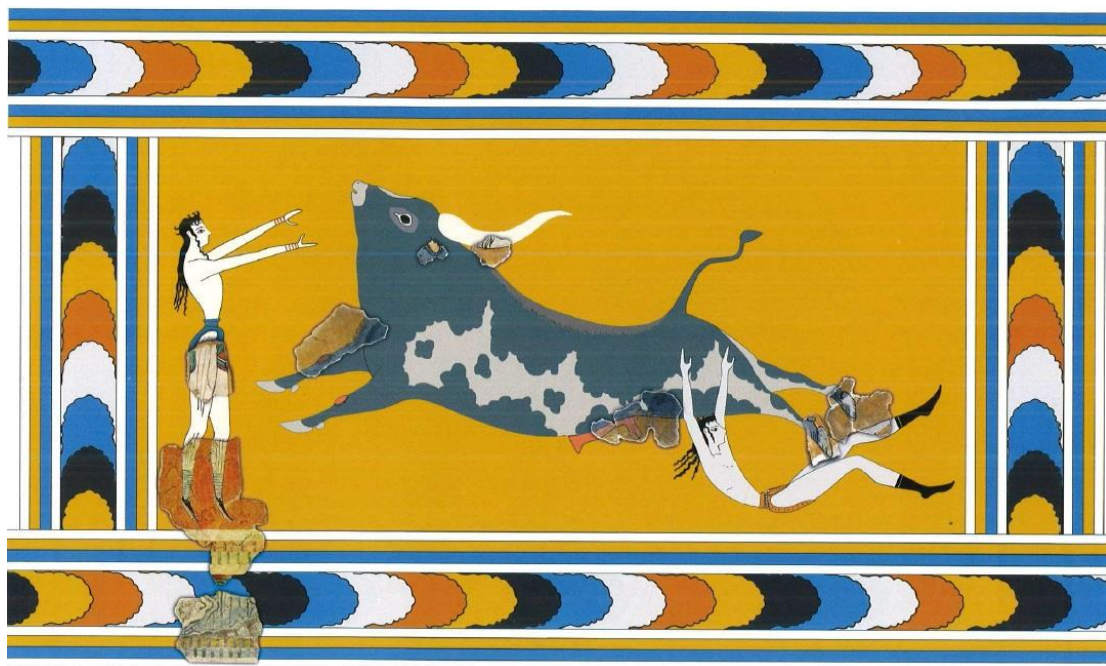
Slika 28 – Rekonstrukcija drugog dodatnog panela iz Knosa prema Marku Cameronu (prema: Shaw 1996, T. C).



Slika 29 – Rekonstrukcija trećeg dodatnog panela iz Knosa prema Marku Cameronu (prema: Shaw 1996, T. D).



Slika 30 – Rekonstrukcija prvog dodatnog panela iz Knosa prema Nanno Marinatos i Clairy Palyvou (prema: Marinatos i Palyvou 2007, 120).



Slika 31 – Rekonstrukcija drugog dodatnog panela iz Knosa prema Nanno Marinatos i Clairry Palyvou (prema: Marinatos i Palyvou 2007, 121).



Slika 32 – Rekonstrukcija trećeg dodatnog panela iz Knosa prema Nanno Marinatos i Clairry Palyvou (prema: Marinatos i Palyvou 2007, 122).



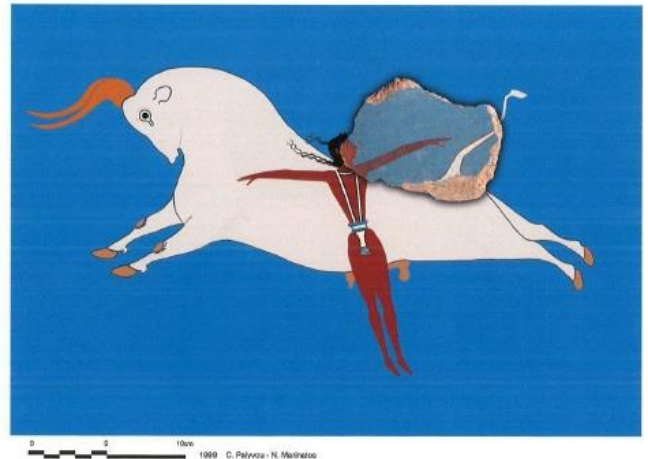
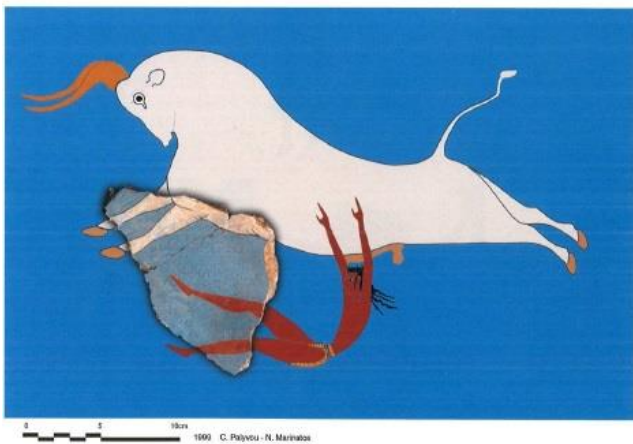
Slika 33 – Rekonstrukcija četvrtog dodatnog panela iz Knosa prema Nanno Marinatos i Clairy Palyvou (prema: Marinatos i Palyvou 2007, 124).

Datacija ovih fresaka također je problematična. Arthur Evans datirao ih je neposredno prije KM IB horizonta uništenja, tj. na sam kraj KM I razdoblja (Evans 1930, 210). Međutim, freske su nađene u mlađem horizontu (KM IIIB) s kojim su se vjerojatno pomiješale. Iz tog razloga ne čude problemi s njihovom datacijom pošto im se stilistička i stratigrafska datacija ne podudaraju (Immerwahr 1990, 90). Sara Immerwahr freske datira u KM II – KM IIIA1 razdoblje napominjući kako su na fragmentima vidljive mikenske odlike (Immerwahr 1990, 92, 175). S obzirom da se freske datiraju nakon hipotetskog mikenskog zauzimanja Krete na kraju KM IB razdoblja te da sadržavaju neke od mikenskih odlika, postavlja se pitanje treba li ih promatrati kao minojske ili mikenske freske. O ovom problemu bit će detaljno raspravljano kasnije u ovom poglavlju.

Iz Knosa su poznate i dvije minijaturne freske s prikazima skakača preko bikova. Iako ih spominje, Mark Cameron nije dao rekonstrukciju ovih fresaka (Cameron 1975). Postojeće rekonstrukcije (**slika 34**) predložile su Nanno Marinatos i Clairry Palyvou (Marinatos i Palyvou 2007, 124 – 126) složivši s Cameronom da stilistički ove prikaze treba datirati u KM II – KM IIIA1 razdoblje što ih povezuje s drugim freskama u Knosu koje prikazuju preskakanje bikova (Cameron 1975; Marinatos i Palyvou 2007, 124).

Fresaka s prikazom skakanja preko bikova ima i s grčkog kopna. Najraniji takav prikaz dolazi iz Mikene (**slika 35**). Datira se u KH II – KH IIIA razdoblje što fresku čini istovremenom s prikazima iz Knosa (Shaw 1996, 190). No, Maria Shaw uočava određene stilske razlike između ovih prikaza naglašavajući mogućnost da je freska iz Mikene starija od onih iz Knosa, ali i to da razlike u stilu mogu biti produkt regionalnih čimbenika (Shaw 1996, 182). Ista autorica smatra da stvarna praksa preskakanja bikova nije postojala izvan Knosa, već da se u slučaju relevantnih fresaka s kopna radi isključivo o prenošenju prizora (Shaw 1996, 190). Prikaz skakača preko bikova pronađen je i u Pilu u Meseniji, a datira se u KH IIIA razdoblje (Immerwahr 1990, 196). Freska s potencijalnim skakačima preko bikova pronađena je i u Orhomenu, ali ovaj prikaz nije potpuno jasan pa je likove moguće definirati i kao plivače. Freska iz Orhomena datira se u kasnije, KH IIIB razdoblje (Immerwahr 1990, 195). U isto razdoblje spada i freska preskakanja preko bika iz Tirinta (**slika 36**) (Immerwahr 1990, 202) koja prikazuje skakača u nešto drugačijoj pozi od onih kronološki ranijih³⁰ (Younger 1976, 132 – 134).

³⁰ Vidjeti dalje u tekstu.



Slika 34 – Rekonstrukcija minijturnih freskaka iz Knosa s prikazom preskakanja bikova (prema: Marinatos i Palyvou 2007, 125).



Slika 35 – Rekonstrukcija freske iz Mikene s prikazom preskakanja bikova iz Mikene (prema: Shaw 1996, T. B)



Slika 36 – Freska iz Tirinta s prikazom skakanja preko bikova (prema: Shaw 1996, pl. D).



Slika 37 – Brončana figurica skakača preko bika iz Britanskog muzeja u Londonu (prema: Shapland 2013, 196).

Prikaza preskakanja bikova ima i na drugim vrstama predmeta poput brončanih figurica (**slika 37**), kamenih ritona i gliptike (primjerice: **br. 91, br. 92, br. 93, br. 94, br. 95**). Međutim, o njima ovdje neće biti detaljnije raspravljano jer za razliku od fresaka ne donose veći broj informacija od onih vezanih uz prikaze lovaca na bikove koji se pojavljuju na istoj vrsti predmeta.

NAČINI SKAKANJA PREKO BIKOVA

Prikaze preskakanja bikova na materijalnoj kulturi moguće je podijeliti na tri osnovna tipa. Sheme prikaza definirane su cijelim nizom različitih faza samog skoka. Svaki prikaz preskakanja moguće je uvrstiti u određenu shemu, ali i njezinu točnu fazu. Prvi tip poznat je kao Evansova shema s obzirom da ju je prvi definirao Arthur Evans (Evans 1930, 222 – 223). Radi se o shemi (**slika 38**) u kojoj skakač prilazi biku sprijeda, prima se za njegove rogove (**slika 38, faza 1**) te biva odbačen u zrak (**slika 38, faza 2**). Skakač potom izvodi salto te se dočekuje na leđa životinje (**slika 38, faza 3**) završavajući proces dodatnim skokom s leđa samog bika (**slika 38, faza 4**) (Evans 1930, 222). Prilikom doskoka skakaču pomaže stražnji asistent koji se nalazi iza bika (pogledati **sliku 26**). John Younger smatra kako se sve prikaze koji se uklapaju u ovu shemu može datirati najranije u SM III, a najkasnije u KM IB razdoblje. Važno je naglasiti da na Evansovu shemu nailazimo isključivo na prikazima s Krete. Njene prikaze većinom bilježimo na gliptici te na brončanoj figurici (**slika 37**) koja se čuva u Britanskom muzeju u Londonu (Younger 1976, 126 – 127). Pojava ove sheme isključivo na Kreti, i to u razdoblju kada takvih prikaza nema na kopnu, dodatni je dokaz da se radi o izvorno minojskoj temi.

Druga shema je *Diving leaper* („skakač koji uranja“) shema koju je definirao John Younger.³¹ Isti autor ovu shemu smatra najpopularnijom zbog velikog broja prikaza te dugog razdoblja trajanja. Prema Youngeru, na ovoj shemi (**slika 39**) skakač kreće iz pozicije koja se nalazi iznad bikove glave. Skakač svoj skok može započeti s podija (**br. 96**) ili ramena asistenta. Nakon skoka (**slika 39, faza 1**) skakač radi premet rukama se hvatajući za leđa bika (**slika 39, faza 2**) te se na kraju odbacuje na tlo (**slika 39, faza 3**) (Younger 1976, 128 – 129). Na prikazima doskoka izuzetno je teško odrediti radi li se o prikazu prve ili druge sheme. Skakači obiju shema u završnoj fazi leđima su okrenuti biku te prikazani kako se prizemljuju. Zbog toga su ostali koraci pouzdaniji za razlikovanje ovih dviju shema (Younger 1976, 131). *Diving*

³¹ Za kasnije manje modifikacije pogledati Younger 1983.

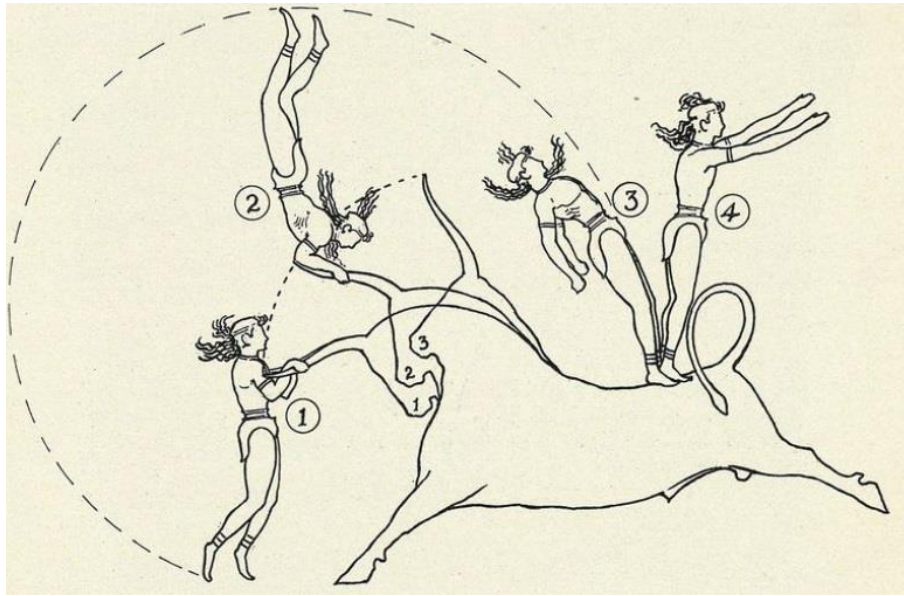
leaper shema pojavljuje se i na Kreti i na kopnu. Na Kreti će biti prisutna sve do KM IIIA1 razdoblja dok će na kopnu trajati nešto duže, tj. do KH IIIA2 – KH IIIB1 razdoblja (Younger 1976, 128 – 129).

Treća shema nosi naziv *Floating leaper* („skakač koji lebdi“) shema. Na prikaze koji pripadaju ovoj shemi nailazimo i na kopnu i na Kreti. Radi se o prikazu skakača koji je glavom orijentiran prema biku te se drži za njegovu glavu ili rogove (**slika 36**). Za razliku od prethodnih shema, ovom tipu skoka teško je odrediti faze s obzirom da se skakač uvijek nalazi u zamrznutoj pozi. Zbog toga John Younger smatra da je ova pozicija više estetske prirode te da njezin cilj i nije otvaranje gimnastičkih pitanja (Younger 1976, 132). Na ovim prikazima nije vidljiva snaga bika, vještina skakača niti pomagači, već isključivo jedan skakač koji se nalazi u potpuno drugačijem odnosu s bikom od svih ostalih prikazanih vrsta skakača. Većina ovih prikaza datira se u KH IIIB razdoblje (Younger 1976, 132).

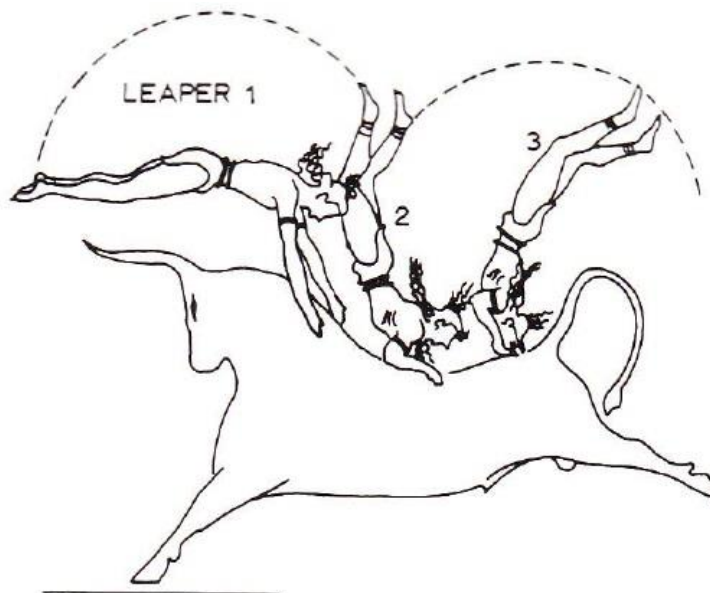
Treća shema otvara nekoliko mogućih interpretacija. John Younger smatra da je praksa preskakanja bikova napuštena oko 1375. g. pr. Kr. s konačnim uništenjem palače u Knosu (Younger 1983, 76). Prikazi treće skupine možda su dokaz da je stvarna praksa tog čina već lagano zaboravljena (Younger 1976, 132), a prikazi *floating leaper* sheme na mikenskim freskama³² služe isključivo kao simbol elite koji je preuzet iz Knosa (Shaw 1995, 105).

John Younger predlaže i druga rješenja. S obzirom da se treća shema uvelike razlikuje od prve i druge, ovaj autor smatra da se možda radi o prikazu drugačijeg oblika preskakanja. Moguće je da u slučaju treće sheme skakač životinji pristupa s boka te bika preskakuje s jedne strane na drugu (Younger 1976, 132). U tom slučaju preskakanje bika prema trećoj shemi moglo bi biti potpuno nova aktivnost. Na jednom pečatu (**br. 97**) iz Akona tolos-grobnice nalazi se skakač prikazan u trećoj shemi. Međutim, ovaj put skakač je prikazan kako preskakuje kozu, a ne bika. John Younger pretpostavio je da ovaj pečat dokazuje da se radi o novoj aktivnosti u kojoj se mogu preskakati bikovi i koze, ali i kako je moguće da je preskakanje koze bilo samo vježba za pravu aktivnost, tj. preskakanje bika (Younger 1995b, 511). Ipak, valja napomenuti kako neki autori ističu da su prikazi bikova i koza tijekom KB II – KB III razdoblja izuzetno slični te da je teško reći o kojoj se životinji zapravo radi (Krzyszkowska 2005, 210).

³² Prikaze ovog tipa ne nalazimo na freskama s Krete. Treba naglasiti da se freske s prikazima ove sheme na kopnu javljaju tek nakon uništenja palače u Knosu.



Slika 38 – Evansova shema preskakanja bikova (prema: Evans 1930, 233).



Slika 39 – *Diving leaper* shema preskakanja bikova (prema: Younger 1983, 75).

INTERPRETACIJE IDENTITETA SKAKAČA

Arthur Evans prvi je otkrio i opisao freske skakača preko bikova iz velike istočne dvorane u Knosu. S obzirom da je smatrao da razlika u boji kože likova s fresaka KBD Egeide dolazi od egipatskog kanona, bijele likove okarakterizirao je kao ženske, a crvene kao muške. Isto je učinio i s prikazom skakača preko bikova opisujući ih kao muške i ženske skakače (Evans 1930, 209 – 232). Međutim, Evans je uočio da tijela svih skakača izgledaju jednako, tj. da ženski likovi liče muškima te da nemaju jasno naznačene ženske fizičke attribute poput grudi. Evans je zbog toga sličnost između tijela muških i ženskih skakača preko bikova pripisao ritualnom transvestizmu (Evans 1935, 21 – 22).

Podjela skakača na muške i ženske prema boji njihove kože dugo se zadržala kao valjana interpretacija (primjerice Cameron 1975), a nakon što je propitana neki su autori stali i u njenu obranu (primjerice Younger 1995b, 515; Rehak 2009, 15). Nakon objave rada „*Were Cretan Girls Playing at Bull – Leaping*“ autorice Silvije Damiani Indelicato iz 1988. godine, razvile su se dvije struje s različitim stavovima o identitetu skakača. Prva struja i dalje je smatrala boju kože glavnim kriterijem za određivanje roda na freskama. U kombinaciji s tom interpretacijom išlo je i mišljenje da su na freskama prikazani muški i ženski skakači. Druga struja isticala je sličnost između tijela samih skakača, navodeći kako boja kože u ovom slučaju ne označava rod, već neku drugu razliku.

Damiani Indelicato prva je osporila hipotezu da bijeli likovi označavaju ženske skakače. Prema njezinom mišljenju torzo svakog skakača izgleda izuzetno muževno (Damiani Indelicato 1988, 41). Autorica predlaže da su nošnja i tijelo skakača izrazito muževni te da bijela koža u ovom slučaju ne označava rod skakača, već razliku u vremenskoj sekvenci među fazama skoka. Točnije, kontrast među bojama označavao bi različite faze skoka. S obzirom da na pojedinačnim panelima očito nisu prikazane sve faze svakog pojedinog skoka, autorica spominje kako je izostanak određenih faza skoka na nekim panelima moguće objasniti njihovim postojanjem na drugim panelima. Na taj način svi paneli s preskakanjem bikova iz velike istočne dvorane u Knosu bili bi međusobno povezani (Damiani Indelicato 1988, 44 – 47).

Među autorima koji su se oštro usprotivili podjeli na muške i ženske skakače je i Nanno Marinatos. Autorica je svoje interpretacije u različitim publikacijama pomalo mijenjala, ali se uvijek držala hipoteze da boja kože određuje status skakača, a ne njihov rod. U nekima od ranijih radova Marinatos navodi kako u drevnim kulturama istočnog Mediterana boja kože služi

kao iskaz hijerarhijskih odnosa (bijela koža bi prema tome bila oznaka ljudi koji su manje izloženi suncu i koji su hijerarhijski superiorni) ili dobi (bijela koža kao oznaka mladosti). Takva podjela primjenjiva je čak i u slučaju istih rodnih skupina (Marinatos 1993, 220). Bez obzira na manje promjene u interpretacijama, Nanno Marinatos navodi uglavnom isti argument za svoje razlikovanje skakača. Prema njezinim zapažanjima isključivo crvene figure prikazane su kako preskakuju bikove dok bijele isključivo vise s rogova ili stoje na zemlji. U svojim ranijim radovima autorica navodi da ovakav raspored ukazuje na razliku u zadacima te statusu skakača. Bijele figure bile bi mlađi skakači koji prolaze kroz proces inicijacije. Bijela boja kože skakača označavala bi njihovu bliskost ženskoj sferi i činjenicu da još uvijek nisu dovršili sam proces inicijacije te postali muškarci (Marinatos 1993, 220).

U nešto kasnijim radovima Marinatos daje podosta drugačiju interpretaciju. Autorica uočava da bijele figure izvršavaju teže zadatke od crvenih te da su većih dimenzija. U ovom slučaju Nanno Marinatos daje objašnjenje da su bijele figure zapravo starije te da se radi o hrvačima s bikovima, a ne pravim skakačima. Točnije, boja kože pokazatelj je dobi, ali i uloge tijekom aktivnosti. Autorica razlike vidi i u prikazima muskulature navodeći da je ona izraženija kod bijelih likova. Marinatos smatra da su određene razlike vidljive i na samim kostimima skakača (Marinatos 2007, 128). Važno je napomenuti da Nanno Marinatos u svojim interpretacijama skakača često koristi freske s lokaliteta Tell el - Dab'a u Egiptu koje su predstavljene i problematizirane ranije u tekstu.

Identitet skakača preko bikova očito je veliki interpretativni problem. Razlika u boji kože ne utječe samo na različito određivanje roda kod različitih autora, već očito omogućuje i cijeli niz interpretacija čak i ako sve skakače stavimo u istu rodnu skupinu. Poneki autori čak su i mijenjali mišljenje o značenju razlike u bojama (kao što je upravo upisano u slučaju Nanno Marinatos). Kako bi se približilo potencijalnom rješenju, potrebno je detaljnije sagledati problem kolorističkog kanona na freskama u KBD Egeide.

PROBLEM KONVENCIJE BOJA

Od prvih interpretacija Arthura Evansa pa sve do 80ih godina 20. stoljeća konvencija boja, u kojoj su crvene figure označavale muške likove, a bijele ženske, uvelike je bila prihvaćana kao sredstvo određivanja roda. Sam Evans ovakvu interpretaciju bazirao je na egipatskom kanonu (Chapin 2012, 297). Tumačenje Silvije Damiani Indelicato o skakačima preko bikova (Damiani Indelicato 1988) naveli su mnoge autore da preispitaju postavljene

konvencije. Činjenice da na bijelo obojanim skakačima nisu prikazane ženske spolne karakteristike poput grudi te mišljenje da ti skakači pokazuju mušku fizionomiju i nošnju, navela je brojne autore da preispitaju ranije interpretacije. Tako su preispitane konvencija boja, tradicija odijevanja, ali i konvencionalna muško – ženska binarna rodna podjela³³ (Chapin 2012, 297).

U korist Evansovoj hipotezi o binarnoj odredljivosti roda prema boji kože išle su i nošnje koje figure nose na prikazima. Tako su se uz crvene figure obično vezali kiltovi, a uz bijele dugačke suknje s volanima (Chapin 2012, 297). Dugačke suknje s volanima na ostalim freskama (dakle onima koje ne prikazuju skakače preko bikova) nose isključivo bijeli likovi, a prikaz izloženih grudi na velikom broju tih prikaza jasno upućuje da se u ovom slučaju radi o ženama (Chapin 2012, 299). Na taj način određena vrsta nošnje često je definirana ili kao muška ili kao ženska. Međutim, u slučajevima gdje se rodna podjela prema boji kože nije slagala s nošnjom, Arthur Evans koristio je boju kože kako bi odredio rod likova s prikaza, zanemarujući nošnju i ono što neki autori definiraju kao očite fizičke karakteristike (Chapin 2012, 297).

Izjednačimo li binarnu podjelu na muški i ženski rod s podjelom na crvene i bijele likove u KBD Egeide, postavlja se pitanje kako interpretirati ostale likove čija se boja kože ne uklapa u taj koncept? Kako objasniti pojavu likova crne boje kože na fresci iz Knosa ili žutu figuru dječaka s otoka Tere? Problem je još značajniji zbog činjenice da se likovi, čija se boja kože ne uklapa u muško – žensku binarnu podjelu, na prikazima pojavljuju s crvenim likovima koji su definirani kao muški. Primjerice, crna figura iz Knosa koja se datira u razdoblje zadnje palače prikazana je uz još jednu crvenu figuru, a obje su figure definirane kao muškarci (Chapin 2012, 298). Postavlja se pitanje zašto u ovom jednom slučaju muškarac ima crnu boju kože te zašto se kraj njega nalazi drugi muškarac s crvenom bojom kože?

Drugi primjer je freska iz kuće Xeste 3 na Teri sa spomenutim prikazom oker žutog dječaka. Dječak se na fresci nalazi zajedno s drugom figurom crvene boje kože. Drugi dječaci s Tere imaju jasno naznačene penise što ih sigurno definira kao dječake, ali je njihova boja kože crvena (Chapin 2009, 177 – 178). Nije jasno označava li žuta boja kože u slučaju prvog dječaka njegovu rodnu razliku s obzirom na ostale dječake ili nešto drugo.

Potrebno je objasniti na koji način je uopće moguće određenu boju kože povezati s određenom rodnom skupinom, ne koristeći pritom analogiju s Egiptom. Prema nekim autorima

³³ Razgovaralo se čak i o mogućnosti postojanja trećeg roda (za pregled Chapin 2012).

prikazi golog tijela mogli bi riješiti problem spolne dvosmislenosti na prikazima (Chapin 2009, 176), iako bi jedino primarne spolne karakteristike³⁴ mogle potpuno otkloniti dvojbe. Međutim, prikazivanje primarnih spolnih karakteristika nije česta praksa u umjetnosti KBD Egeide. Muške primarne spolne karakteristike, točnije muške genitalije, pojavljuju se tek na nekoliko primjera. Četiri ljudska lika na freskama prikazana su s genitalijama. Radi se o prikazima na freskama s Tere gdje su tako prikazana tri mladića te jedan odrasli muškarac koji je vjerojatno neprijatelj poražen u borbi. Svim spomenutim figurama, boja kože je crvena (Chapin 2009, 177 – 178; Chapin 2012, 299). Prikaz muških genitalija možda nalazimo i na grupi od bjelokosti s lokaliteta Palekastro koja prikazuje dva dječaka s urezanim potencijalnim genitalijama (Chapin 2009, 178).

Međutim, osim na Teri jasnog prikaza muških genitalija nema. Bez obzira na zabilježeni utjecaj Knosa na Teru tijekom KM IA razdoblja, čini se da se ipak radi o djelomično različitim kontekstima i tradicijama (Rehak 1997a, 171). Postavlja se pitanje možemo li zbog tek nekoliko jasnih primjera analogijom sve likove crvene boje kože definirati kao muškarce te to učiniti i za sve ostale kontekste osim onog na Teri?

Što se tiče prikaza primarnih ženskih spolnih karakteristika, oni su ograničeni na grudi.³⁵ Radi se o već spomenutim freskama s prikazima likova izloženih grudi koji su obučeni u haljine s volanima te imaju isključivo bijelu boju kože (Chapin 2012, 299). Međutim, važno je napomenuti da u Knosu imamo samo dva jasna prikaza grudi (Alberti 2002, 106). Ako prikazi primarnih ženskih spolnih karakteristika ipak nisu toliko zastupljeni, a bijele figure poput skakača bikova mogu predstavljati i muškarce, postoje li uopće bijeli likovi bez prikaza spolnih karakteristika koje možemo jasno odrediti kao ženske?

KRITERIJI ZA RODNO ODREĐIVANJEM PRIKAZA – BOJA KOŽE, SPOLNE KARAKTERISTIKE, NOŠNJA ILI NEŠTO DRUGO?

U prethodnom osvrtu pokazano je koliko problematično može biti određivanje roda na prikazima u KBD Egeide. Međutim, potreban je detaljniji osvrt na različite načine na koji se definiranju roda na prikazima pristupalo. Određivanje muških i ženskih likova na prikazima često je puno proturječnosti. Većina prikaza pokušava se svrstati u moderno binarno poimanje

³⁴ U primarne spolne karakteristike ulaze grudi te muške i ženske genitalije.

³⁵ Jedini primjer potpuno golog ženskog lika možda je dama s lokaliteta Phylakopi na otoku Melu, ali upitno je radi li se uopće o ženskom liku (Chapin 2012, 301).

roda dijeleći prikaze na muško i žensko prema raznim kriterijima. Na prikazima gdje boja kože nije dostupna ili pouzdana kao kriterij, koristi se fizički izgled, tj. spolne karakteristike. U odsutnosti obje ove kategorije rod se na prikazima određuje preko odjeće, frizure, nakita i aktivnosti. S obzirom da na prikazima obično nedostaje jedan dio informacija, ostale kategorije kombiniraju se kako bi se lik rodno odredilo (Alberti 2002, 101 – 102).

Korištenje više od dvije boje za kožu likova na prikazima te pomicanje likova iz jedne kategorije u drugu (skakači preko bikova) očito pokazuje nemogućnost da se konvencija boja iskoristi u svim slučajevima (Alberti 2002, 103). Ovdje valja navesti još nekoliko problematičnih primjera. Likovima na sarkofagu s lokaliteta Aja Trijada jasno je određena boja kože (**slika 40**). Neki od likova prikazani su u istoj vrsti nošnje, bez jasno naznačenih primarnih spolnih karakteristika, ali s različitom bojom kože. Ovu vrstu nošnje ništa ne veže uz neku rodnu skupinu kao u slučaju haljina s volanima. U literaturi (Marinatos 1993, 33) ti su likovi ipak podijeljeni na muške i ženske isključivo na temelju boje kože.

Drugi primjer je freska s rasklopnim stolcima iz Knosa na kojoj su prikazani crveni i bijeli likovi kako sjede. Likovi su obučeni u istu vrstu nošnje, nemaju jasno naznačene spolne karakteristike, ali su na temelju boje kože podijeljeni na muške i ženske (Marinatos 1993, 54). Ukoliko imamo neku vrstu kanona pretpostavljamo da svi ili većina prikaza tom kanonu i odgovara. Prihvatimo li da u slučaju određenih prikaza poput skakača preko bikova kanon nije primjenjiv, potrebno je detaljnije sagledati i ostale prikaze te pronaći i neki drugi kriterij. Međutim, što ako, kao u slučaju sarkofaga iz Aja Trijade i freske s rasklopnim stolcima (*Campstool* freska), niti jedan drugi argument osim našeg upitnog kanona ne može točno odrediti naš prikaz? Točnije rečeno, niti spolne karakteristike niti nošnja ne čine razliku između likova na prikazima, već to čini isključivo boja kože.

Ako zbog istih tjelesnih karakteristika i nošnje skakača preko bikova boja kože može postati nevažna za određivanje roda, zašto ona ne bi bila zanemarena i u slučaju dva navedena primjera? Zašto svi likovi na fresci s rasklopnim stolcima ne bi bili definirani kao muškarci ili kao žene, a njihova boja kože označavala neke druge razlike? U slučaju da konvencija boja nije primjenjiva na svim slučajevima, ona prestaje biti konvencija te više nije pouzdani označitelj roda na freskama (Alberti 2002, 106).

Na sličan problem nailazi i rodno definiranje likova na temelju nošnje. Nije moguće u svim slučajevima napraviti poveznicu između primarnih spolnih karakteristika i određene vrste nošnje. Zbog toga se povezivanje određene vrste odjeće s primarnim spolnim karakteristikama

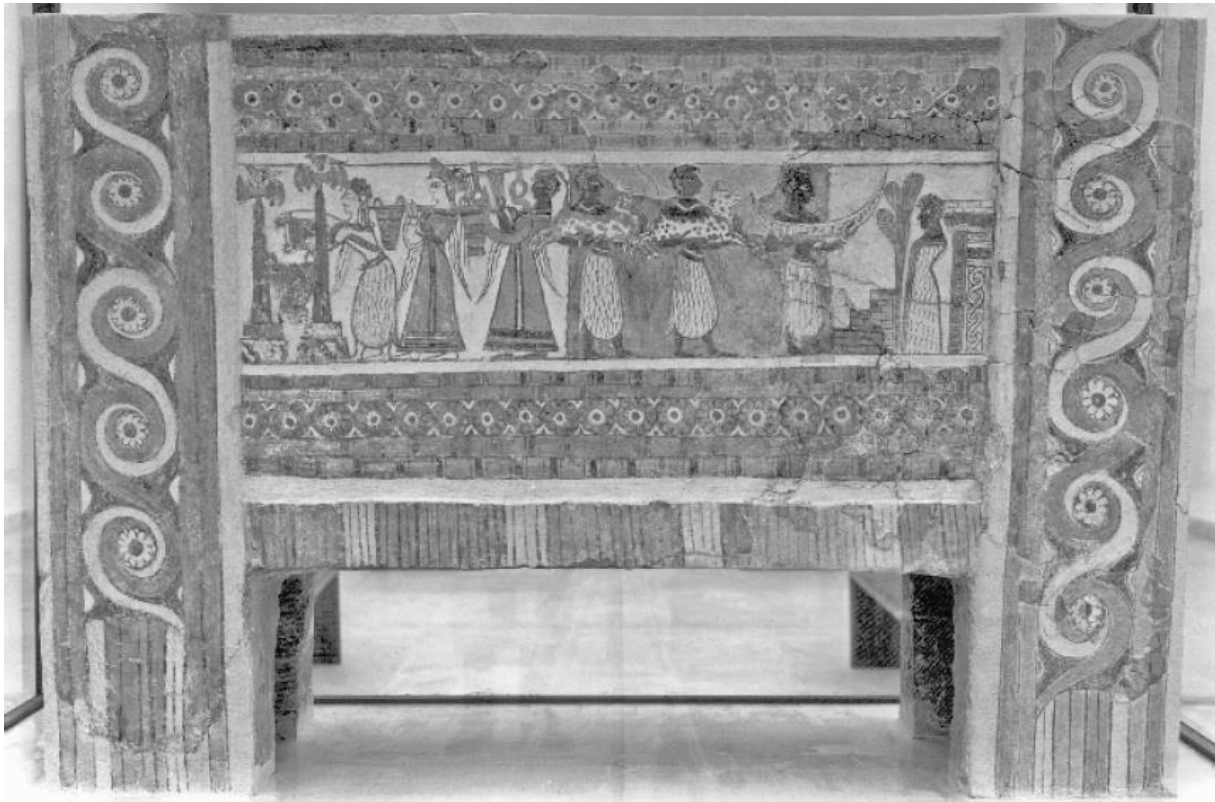
susreće s problemom kružnog zaključka, a nošnja postaje argument za vlastitu interpretaciju. Točnije rečeno, neku nošnju pripisujemo određenoj rodnoj skupini na temelju poveznice sa spolnim karakteristikama, a potom putem nošnje druge likove koji nemaju te seksualne karakteristike pripisujemo istoj rodnoj skupini (Alberti 2002, 103). No, čak i ako prihvatimo da na taj način nošnja postaje označitelj roda, što je s nošnjama koje se nikada ne vežu uz spolne karakteristike, a nose ih likovi obje boje kože? Nošnje na sarkofagu iz Aja Trijade i fresci s rasklopnim stolcima nije moguće rodno odrediti. One se ne vežu uz spolne karakteristike, a prihvatimo li da skakači preko bikova različite boje kože u istoj nošnji prikazuju istu rodnu skupinu, tj. muškarce, moguće je i da svi likovi na oba ova prikaza također prikazuju muškarce (Alberti 2002, 107).

To bi značilo da i bijele i crvene figure mogu biti muškarci u slučaju da spolne karakteristike poput grudi ne pokazuju drugačije (Alberti 2002, 107-109). Nadalje, ako prihvatimo da i ženski likovi mogu biti prikazani u obje boje onda ne postoji jasan način na koji bismo mogli ijedan prikaz jasno odrediti kao muškarca s obzirom da, osim na Teri, prikaza muških spolnih karakteristika nema. Ako boja kože ili vrsta nošnje nije jasno povezana s nekom rodnom skupinom, a spolne karakteristike očito izostaju, postoje li uopće kriteriji na temelju kojih se može jasno odrediti rod likova na prikazima? Zbog svega ovoga može se zaključiti da tradicionalni načini pripisivanja roda ljudskim likovima na prikazima KBD Egeide ne omogućuju jasno razlikovanje dviju rodnih kategorija (Alberti 2002, 109).

Međutim, postoji i druga mogućnost. Različite grupe kriterija za pripisivanje roda međusobno ruše jedna drugu te uzrokuju logičke nedosljednosti. Određena grupa kriterija možda je jednostavno promatrana iz pogrešne perspektive. Točnije, određene suvremene percepcije poput one o tjelesnosti mogle su uzrokovati pogrešan pogled na određenu kategoriju, ali ne nužno na sve. U tom slučaju, kao i u binarnom određivanju rodnih kategorija (Alberti 2002) problem leži u epistemologiji.

Potpunu sliku moguće je dobiti tek promatrajući čitavi prikaz, a ne samo „prirodno“ tijelo i „kulturnu“ odjeću (Alberti 2002, 110). Također, problemi s rodnim određivanjem ne leže isključivo na ikonografskim prikazima. Materijalna kultura dio je konteksta te su u njoj reflektiraju te kroz nju kreiraju društveni odnosi. Zbog toga je važno ikonografske prikaze sagledati u kontekstu rodних odnosa zabilježenih na drugoj vrsti arheološkog materijala. Sama usredotočenost na ikonografiju ne čudi s obzirom da je ljudsko tijelo često percipirano kao primarni izvor roda. Da bi se u potpunosti razumjeli rodni konstrukti potrebno je preispitati kako su određene kategorije konceptualizirane i realizirane u određenom kontekstu. Način

prikazivanja kulturno je određen i proizlazi iz kompleksnih društvenih, političkih i religioznih odnosa (Alexandri 2009, 20). Zbog toga ikonografija, premda igra važnu ulogu, nije jedini način otkrivanja rodnih odnosa (Alexandri 2009, 19).



Slika 40 – Sarkofag s lokaliteta Aja Trijada (prema: Burke 2005, 404).

PERCEPCIJA RODA U KASNOM BRONČANOM DOBU EGEIDE

S obzirom na izostanak ikonografskih pokazatelja koji jasno određuju rod bez iznimke, čini se kako je korišten teorijski model u velikom dijelu manjkav. Zbog toga se često čini da naše interpretacije KBD Egeide više govore o nama samima, nego o proučavanom kontekstu (Cadogan 1976, 156). Svaka generacija arheologa ima vlastitu percepciju i vlastite interpretacije prošlosti (Hitchcock 2013, 205), a dugačka tradicija različitih interpretacija zapravo je prepreka re-evaluaciji društva KBD u Egeidi na što ukazuje mali broj pokušaja da se udalji od općeprihvaćenih narativa (Alexandri 2009, 20).

Ukoliko se rodni odnosi u prošlosti ne uklapaju u naše vlastite predodžbe te nam se čine nedokučivima i proturječnima, problem zasigurno leži u našoj percepciji. Odnosi među rodovima koji nama djeluju potpuno prirodno, nisu nužno takvi bili i u prošlosti. Naš osnovni teorijski problem zbog toga leži u shvaćanju naših rodnih odnosa, tjelesnih percepcija i društvenih normi kao esencijalnih i univerzalnih. Proučavanje rodnih odnosa isključivo je pitanje konteksta, a ne univerzalne istine. Zbog toga, prema riječima Louise Hitchcock, ne treba pisati povijest koja vjerno odražava sadašnjost (Hitchcock 2000, 83). Tradicionalni pristup koristi fragmentarne dokaze i legitimizira te produljuje kulturne norme sadašnjosti. Te su kulturne norme muške, patrijarhalne, ali i centrirane na kategorijama muško – žensko koje svoje univerzalno značenje dobivaju upravo kroz akademski rad gurajući ih u prošlost putem znanstvenih tekstova stvorenih za sadašnjost (Hitchcock 2000, 78).

Prilikom bavljenja rodom u KBD Egeide trebali bi ispitati je li rod bio važan i koliko je bio važan kao kriterij za uspostavljanje određenih društvenih odnosa. Točnije, jesu li podjele bile izraženije ili manje izražene u različitim sferama života te kako su te podjele uopće izvedene. Nakon toga potrebno je istražiti na koji način su te kategorije vidljive u materijalnoj kulturi (Voutsaki 2004, 340). Ovakav pristup često može biti otežan različitim problemima. Razlike jasno postoje u regionalnim, ali i vremenskim okvirima. Te razlike nisu samo kulturne, već nadilaze osnovnu podjelu na minojski i mikenski kontekst razlikujući se ponekad od lokaliteta do lokaliteta (Alexandri 2009, 20). Zbog toga promjenu rodne ekspresije treba pratiti kroz vrijeme (Alexandri 2009, 19) te prostor.

S obzirom da problem predstavljaju skakači preko bikova, potrebno je sagledati i definirati rodne odnose u razdoblju u kojem su oni funkcionirali. Kako se skakači prvo pojavljuju u minojskom kontekstu, a potom i u mikenskom prvo treba definirati na koji način su rodni odnosi mogli biti percipirani u ta dva zasebna konteksta. Zatim treba usporediti te dvije vrste odnosa te odrediti jesu li se i na koji način oni promijenili nakon pretpostavljenog mikenskog uspostavljanja prevlasti nad minojskom Kretom.

Uvažavajući upozorenja nekih autora na mali broj pokušaja da se materijalna kultura poveže s pisanim izvorima u KBD Egeide (Bennet 2007, 11), razlike valja potražiti upravo u pisanim izvorima. Prva jasna razlika između minojskog i mikenskog konteksta vidljiva je na linear A i linear B natpisima. Iako linear A nije dešifrirano pismo, određeni logogrami mogu biti protumačeni. Na linear A pismu postoji jedan logogram (klasifikacijski broj tog logograma je 100/102) za ljudsko biće bez jasne rodne diferencijacije (Olivier 1983, 82 – 84). Iako je bilo pokušaja da se pronađe logogram za ženu (Uchitel 2009), čini se da na linear A natpisima ne

postoji jasna razlika između ova dva roda. Zbog toga se manje razlike u pisanju ovog logograma teško mogu okarakterizirati kao razlike u rodu (Weilhartner 2012, 293 – 294). Svoju sumnju u nepostojanje dva zasebna logograma za muškarca i ženu u linear A pismu izrazio je Jan Driessen upozorivši kako je na linear A tablicama jasno vidljiva binarna podjela životinja na one muškog i ženskog spola (Driessen 2000, 126). Međutim, razlozi za različitu podjelu među ljudskim i životinjskim logogramima mogu biti različiti. Primjerice, životinje mogu biti podijeljene u dvije kategorije bazirane na spolu jer je primarna preokupacija oko životinja mogla biti njihovo razmnožavanje (Weilhartner 2012, 294). K tome ništa ne dokazuje da su u minojskom kontekstu ljudi percipirali sebe isto kao i životinje pa zbog toga podjela životinja ne mora nužno odražavati podjelu unutar ljudskog društva.

S druge strane, binarna podjela logograma zabilježena je na linear B pismu i među životinjama i među ljudima. U linearu B postoje logogrami za muškarca i ženu. Razlike među ovim logogramima određene su preko nošnje, a ne spolnih karakteristika rodova koje označuju. Prednost nošnje ispred spolnih karakteristika je stvar odluke, a ne nemogućnosti prikazivanja. Točnije, nadređenost nošnje nad spolnim karakteristikama u označavanju roda na logogramima čisti je produkt kulturnog konteksta s obzirom da je, na primjer, na sumerskim logogramima razlika između muškog i ženskog logograma određena prikazima penisa i vulve (Weilhartner 2012, 288 – 289). Ono što je važno napomenuti jest da se logogram za ljudsko biće lineara A sastoji od iskombinirana oba logograma za muškarca i ženu lineara B (Weilhartner 2012, 293 – 294), što može biti prvi pokazatelj razlika u percepciji roda.

Kao jedna od najvažnijih rodnih uloga minojske žene često je naglašavana njezina uloga majke i odgajateljice (Marinatos 1995, 582 – 583). Međutim, neki autori naglašavali su problem etnografskih analogija inspiriranih suvremenim mediteranskim društvima i esencijalističkih modela inspiriranih lovačko - sakupljačkim etnografskim paralelama prema kojima je žena konceptualizirana kao osoba koja ostaje kod kuće i odgaja djecu. Takve interpretacije nisu bazirane na kontekstu, a minojski kontekst upravo se protivi takvoj interpretaciji (Olsen 1998, 381).

Prikazi majčinstva na materijalnoj kulturi minojskog konteksta ne postoje (Budin 2014, 107) dok su prikazi žena s djecom (*kourotrophos* tipa) zastupljeni u mikenskom kontekstu. Kod Mikenjana se u tom smislu radi isključivo o keramičkim figuricama dok na drugim oblicima materijalne kulture mikenskog konteksta prikaza majki s djecom nema (Olsen 1998, 384). Takva razlika između minojskog i mikenskog konteksta pokazuje razliku u percepciji rodnih uloga (Budin 2014, 107). Mikenski utjecaj nakon KM IB razdoblja nije potaknuo proizvodnju

kourotrophos figurica na Kreti, već je zadržano dosta elemenata ranije minojske ikonografije (Budin 2014, 108 – 109).

Minojska umjetnost očito niti pod mikenskim utjecajem nije u ikonografiju prihvatila prikaze majčinstva. Žene putem materijalne kulture na Kreti stoga očito nisu definirane kao majke, tj. odgajateljice djece. Ipak, na linear B natpisima s kopna i Krete u razdobljima nakon potencijalne mikenske prevlasti, žene su često zabilježene kao majke (Olsen 1998, 380) što pokazuje određenu sličnost tadašnje Krete i kopna kad se radi o skrbi nad djecom (Budin 2014, 109). S obzirom da linear B tablice služe kao dokaz isključivo administrativne prakse, možda su podaci zabilježeni na njima odraz postavljanja minojskog kulturnog konteksta u novu ekonomsku i političku situaciju (pa stoga na tablicama iz Knosa imamo muške i ženske logograme). U suprotnosti s novim načinima administrativnog funkcioniranja, čini se da umjetnost na Kreti nastavlja minojsku tradiciju vezanu uz podizanje djece, ne prihvaćajući mikenski interes za takve prikaze (Olsen 1998, 390). U ovom slučaju veliki dio rodne percepcije vjerojatno ostaje minojski.

Premda u prethodnom slučaju prividno briše rodne razlike između minojskog i mikenskog konteksta, linear B u nekim slučajevima pokazuje i razlike. Primjerice, u Knosu podjela ljudi na linear B tablicama vrši se i po dobi dok se u Pilu to isključivo radi prema rodu (Olsen 1998, 383). Tablice s Krete pokazuju odvajanje prema dobi čak i za vrijeme utjecaja s kopna što sugerira da su mnoge minojske socijalne konvencije održane netaknutima čak i nakon potencijalne „invazije s kopna“ (Budin 2014, 108).

Nadalje, žene u Knosu mogu posjedovati zemlju za razliku od onih u Pilu što Olsen pripisuje ostacima minojske prakse na Kreti (Olsen 2009, 123 – 124). Čini se da je u Pilu posjedovanje zemlje ograničeno isključivo na žene koje djeluju kao religijsko osoblje (Mee 1998, 165).

Razlike između Knosa i Pila vidljive su i na primjeru aktivnosti. Premda na linear B tablicama nailazimo na rodno segregirane radne skupine (Weilhartner 2012, 288), očito postoje regionalne razlike u percepciji muških i ženskih aktivnosti. Na tablici iz Pila (PY Cn 1287.4) keramičari se pojavljuju u muškom obliku *ke-ra-me-u* dok na tablici iz Knosa (KN Ap 639) nailazimo na oblik *ke-ra-me-ja* što upućuje na ženskog keramičara.³⁶ Premda se ovdje vjerojatno radi o drugačijim tradicijama, jedno od mogućih objašnjenja je da *ke-ra-me-ja* označava ženu keramičara (Kopaka 1997, 528). Zbog navedenih primjera, opaska nekih autora

³⁶ Za detaljniji pregled Hruby 2011.

kako natipisi na linearu B omogućuje dobro praćenje regionalnih razlika, čini se opravdanom (Bennet 2007, 11).

Navedeni primjeri pokazuju postojanje razlika u percepciji rodnih kategorija i uloga između minojskog i mikenskog konteksta. Također, čini se da se i nakon mikenske prevlasti nad Kretom dio lokalnih rodnih odnosa zadržao. Emocije i nostalgija prema prošlosti vjerojatno su odigrale veliku ulogu u stvaranju nove društvene realnosti (Hitchcock 2013). Također, u posljednje su vrijeme preispitani neki od tipičnih dokaza mikenske dominacije kopnom, poput gradnje megarona. Maran i Stavrianopoulou tako napominju kako megaron kao arhitektonski moment zapravo ne nalazimo na kopnu prije njegove pojave u Knosu (Maran i Stavrianopoulou 2006, 291). Situacija je očito puno složenija od jednostavne zamjene minojskog konteksta mikenskim (Hitchcock 2013, 208).

Razlike postoje i na regionalnoj razini što je pokazatelj da ni samo definiranje neke univerzalne minojske ili mikenske rodne percepcije nije potpuno ispravno. Međutim, određene sličnosti unutar svakog od ta dva konteksta postoje, a brojčana ograničenost nalaza otežava zaključke koji bi se bazirali na prostorno užem kontekstu. Ipak, većina primjera korištenih prilikom usporedbi potječe iz Knosa što ne čudi uzmemo li u obzir da se radi o jedinoj preostaloj palači nakon KM IB razdoblja. S obzirom da su na Kreti skakači preko bikova pronađeni samo u Knosu i to i prije i nakon mikenske prevlasti, primjeri navedeni u ovom osvrtu mogu se primijeniti na interpretaciju skakača od početka pa do kraja njihova pojavljivanja na materijalnoj kulturi.

OSVRT NA INTEPRETACIJE SKAKAČA PREKO BIKOVA

Ranije u tekstu spomenuto je kako uz skakače preko bikova postoje još neki primjeri (freska s rasklopnim stolcima, sarkofag iz Aja Trijade) koji bi se mogli drugačije interpretirati po pitanju određivanja roda prikazanih ljudskih likova i na taj način srušiti ranije uspostavljenu konvenciju boja kože na freskama. Zbog toga je važno odrediti postoje li uopće valjani razlozi da se skakače definira kao muškarce.

Hipoteza autorice Silvije Damiani Indelicato o prikazu različitih faza u skoku nailazi na više problema. Iako autorica navodi nekoliko primjeraka gliptike na kojima bi možda različiti prikazi istog lika označavali njegove položaje u različitim trenucima (Damiani Indelicato 1988, 44 – 46), niti jedan takav primjer nije poznat s fresaka. Zbog toga bi prikaz skakača bio izuzetak od svih fresaka poznatih iz Knosa, ali i čitavog KBD Egeide. Također, autorica navodi da su

freske iz Knosa s prikazima preskakanja bikova jedine freske na kojima su bijele figure prikazane u muškoj nošnji (Damiani Indelicato 1988, 44), ali nigdje jasno ne navodi zašto smatra da se radi upravo o muškoj nošnji. U tom kontekstu ne spominje niti fresku s rasklopnim stolcima ili bojani prikaz sa sarkofaga iz Aja Trijade na kojoj bijele i crvene figure nose istu odjeću čiju pripadnost određenoj rodnoj skupini isto nije moguće odrediti.

Nadalje, hipoteza autorice da je kontrast u boji zapravo razlika u fazi skoka (Damiani Indelicato 1988, 44) problematična je i zbog činjenice da određene razlike među skakačima ipak postoje. Nanno Marinatos primjećuje da isključivo bijeli skakači nose čizme na nogama dok crveni preskaču bos (Marinatos 2007, 128). Iako Damiani Indelicato pokušava razlike među figurama objasniti naknadnim dodavanjem detalja nakon što je boja kože već odredila njihov položaj u različitim trenucima (Damiani Indelicato 1988, 44), ostaje nejasno zašto bi isti skakač u različitim fazama skoka bio prikazan s više ili manje detalja. Vjerojatnije se ipak radi o dvije grupe skakača.

Nanno Marinatos svoju hipotezu o skakačima razrađuje detaljnije pa će osvrst na nju biti dan kroz nekoliko kategorija argumenata poput boje kože, izgleda tijela samih skakača, njihove aktivnosti te naravno nošnje.

Bijela boja kože, osim na freskama koje predstavljaju skakače preko bikova, niti jednom se ne povezuje s muškim likovima. U umjetnosti KBD Egeide isključivo tijela bijelih likova mogu se povezati sa spolnim obilježjima poput grudi, a tijela crvenih likova s muškim spolnim karakteristikama poput penisa. U Knosu, odakle i potječu prikazi skakača na freskama, prikazi grudi, premda rijetko (Alberti 2002, 106), povezuju se s bijelim likovima. Prikazi muških spolnih karakteristika na freskama se uz crvene likove vezuju isključivo na freskama s Tere. S obzirom da izostanak takvih prikaza na Kreti vjerojatno ukazuje na razlike u tradiciji oblačenja između minojskih i kikladskih zajednica (Chapin 2009, 180), ova paralela nije potpuno valjana. Međutim, bez obzira na razliku u tradicijama i kontekstima bliski kontakti između Krete i Tere, kao što je opće poznato, nepobitno su zabilježeni (Rehak 1997a, 171).

Kao što je već rečeno ranije, Marinatos u jednom od svojih razmatranja smatra kako bijela boja kože kod eventualno muških likova može označavati njihovu pripadnost ženskoj sferi zbog njihove mladosti ili neiskustva, tj. manje iskusni skakači više su žene te kroz proces inicijacije postaju muškarci (Marinatos 1993, 220). S obzirom da prikazi djece nisu sa sigurnošću utvrđeni na freskama iz Knosa, ponovno treba pogledati freske s otoka Tere. Na prikazima djece s tih fresaka razlika između muške i ženske djece jasno je naznačena.

Djevojčice su prikazane obučene te imaju bijelu boju kože, a dječaci su prikazani goli i imaju crvenu boju kože (Rehak 2007, 207). Ne postoji ništa što bi mušku djecu s Krete ili Tere stavljalo u „žensku sferu“ u smislu tumačenja Nanno Marinatos. Prema freskama iz Tere čini se da su djeca od najranije dobi bojom kože bila određena kao muška ili kao ženska, a frizure su prikazivale njihovu dob. Razlike u frizurama muške i ženske djece ne postoje (Rehak 2002, 36). Ovaj zaključak može biti problematičan jer podrijetlo vuče iz kikaladskog konteksta na Teri te je kao takav udaljen od konteksta u Knosu u kojem odnos frizura i dobi nije utvrđen.³⁷ Ipak, niti u Knosu ne postoji ništa što bi upućivalo da djecu treba svrstati u istu sferu sa ženama. Takva interpretacija mogla bi imati smisla u mikenskom kontekstu gdje djeca prema linear B natpisima spadaju u žensku sferu sve dok ne odrastu. Premda je takva praksa zabilježena i na linear B natpisima iz Knosa (Olsen 1998, 383), teško da je ostavila većeg traga na prikazima skakače preko bikova.

Prvi prikazi bijelih i crvenih skakača preko bikova potječu iz razdoblja prije pojave mikenske administracije u Knosu, što znači da je podjela skakača nezavisna od kasnijih podjela zabilježenih na linear B tablicama. U minojском kontekstu bijeli skakači teško da su označavali djecu koja se vežu uz žensku sferu. Nije jasno zašto bi kod Minojaca ulazak dječaka u zrelost značio prelazak iz ženske u mušku sferu. S obzirom da na linear A natpisima podjela na rodove nije zabilježena (Olivier 1983, 82 – 84) te da je cijeli niz rodnih odnosa možda bio potpuno različit od onih u mikenskom kontekstu, ne znamo da li je sazrijevanje za mladog muškarca predstavljalo prelazak iz ženske rodne skupine.

Paralelno objašnjenje moglo bi biti da su bijeli skakači iskusniji te da više nisu dužni preskakati preko bikova, već da imaju druga zaduženja. Na taj bi način najiskusniji mladići prelazili u žensku sferu zbog svoje mogućnosti da kontroliraju životinje. Takva hipoteza mogla bi se braniti čitavim nizom prizora na kojima žene s Krete velikom lakoćom kontroliraju životinje (**br. 98**), najčešće bez upotrebe fizičke sile (**br. 99**). Iako ovakva hipoteza također može biti valjana, niti ona nije bazirana na kontekstu i vidljivim rodnim odnosima u Knosu. U kontekstu samog Knosa ne postoji ništa što upućuje na prelazak iz jedne rodne skupine u drugu.

Druga mogućnost koju donosi Nanno Marinatos je da bijeli likovi zapravo prikazuju snažnije i sposobnije hrvače s bikovima te da se zapravo ne radi o skakačima (Marinatos 2007,

³⁷ Frizure su kao indikator dobi na freskama s Tere prepoznali brojni autori (Davis 1986b; Rehak 2007; Chapin 2009; Günkel – Maschek 2014). S obzirom da prikaza djece s Krete baš i nema teško je utvrditi redosljed frizura s obzirom na dobne kategorije. Moguće je da je redosljed bio ponešto drugačiji od onog na Teri (Younger 1995b).

128). Međutim, bojani reljef iz Knosa na kojemu crvena ruka bika drži za rogove pokazuje kako su i crveni likovi mogli sudjelovati u takvoj aktivnosti (**slika 23**). Također, problem predstavlja i freska s lokaliteta Tell el - Dab'a koju Marinatos često koristi kako bi potkrijepila svoje tvrdnje. Na toj fresci jedini lik koji bika drži za rogove i hrva se s njim upravo je crveni lik (**slika 25**).

To nas dovodi do idućeg problema, a to su aktivnosti samih skakača. Marinatos navodi kako bijeli skakači nikada nisu prikazani kako zapravo skaču (Marinatos 1993, 220; Marinatos 2007, 128). Međutim, to ne mora biti baš potpuno točno. U svojim rekonstrukcijama Mark Cameron jasno pokazuje kako neki od bijelih likova preskakuju preko bikova (**slike 27 i 28**). S obzirom da Cameron nije ostavio objašnjenja za svoje rekonstrukcije (Marinatos i Palyvou 2007, 115), moguće je kako su neke od njegovih rekonstrukcija i pogrešne.

U suprotnosti s Cameronovim rekonstrukcijama, na onima koje donose Marinatos i Palyvou nema bijelih skakača koji nedvojbeno preskakuju bika (**slike 30, 31, 32, 33**). Treba napomenuti da ovakva tvrdnja ovisi i o tome što se podrazumijeva pod preskakanjem. Čak i na rekonstrukcijama Marinatos i Palyvou moguće je vidjeti bijele likove koje je ipak moguće povezati s preskakivanjem. Jedan je prikazan kako nakon eventualnog skoka slijeće na zemlju (**slika 32**). Na isti način prikazani su i crveni skakači na drugom prikazu (**slike 30 i 33**). Ti bi prikazi mogli biti završna faza dviju shema koje su predlagali Evans i Younger³⁸, tj. doskok na zemlju nakon uspješno izvedenog skoka (**slike 38 i 39**).

Iako pronađena u mikenskom KH IIIB kontekstu, freska preskakanja preko bika iz Tirinta važna je jer je na njoj prikazan skakač bijele boje (Rehak 1998, 192). Ovdje je važno poslušati prijedloge nekih autora o važnosti sužavanja konteksta (Alexandri 2009, 22) te naglasiti kako bijeli skakač ne treba nužno značiti isto i u Tirintu i u Knosu osobito zbog kronološke udaljenosti ovih dvaju prikaza. Također, prikaz iz Tirinta može biti shvaćen i kao prikaz potpuno druge aktivnosti³⁹ (Younger 1995b, 511). Nanno Marinatos skakača iz Tirinta također vidi kao držača, a ne kao skakača (Marinatos 2005, 157).

Naposljetku potrebno je reći nekoliko podataka o tijelu samih skakača. Marinatos navodi kako bijele figure nikada nemaju grudi što ih prema toj autorici udaljava od interpretacije o ženskim skakačima (Marinatos 2007, 128). Međutim, izostanak grudi s ovog prikaza ne čudi uzmemo li u obzir da se grudi javljaju isključivo uz haljinu s volanima (Chapin

³⁸ Vidjeti ranije u tekstu.

³⁹ Pogledati dio o načinima preskakanja.

2012, 299), a nikada s drugim vrstama nošnje. No, čak i u slučaju haljine s volanima, grudi su na freskama iz Knosa ponekad zanemarene (Hitchcock 2000, 78; Alberti 2002, 106). Drugi prikazi na kojima bijeli likovi nose drugačiju nošnju te su im prsa gola (**slika 40**) također nemaju prikazane grudi. Višestruko spominjani sarkofag s lokaliteta Aja Trijada jedan je od takvih primjera.

Ako izostanak grudi ne mora odmah značiti da je tijelo muško, uloge među skakačima nisu toliko jasno podijeljene, a bijelu boju kože nije moguće povezati s razlikom u fazama ili prelaskom iz jedne rodne kategorije u drugu, ostaje nejasno što različita boja kože zapravo predstavlja. Zašto bi mladići bili podijeljeni u dvije zasebne skupine kad je iz prikaza očito da ideje o međusobnom natjecanju mogu biti odbačene? Skakači su jasno prikazani kako međusobno surađuju (Marinatos 2005, 157). Također, čak i ako prihvatimo da bijeli skakači nikada ne skaču, što je izuzetno upitno (Marinatos 2007, 128), rodni identitet mogao bi utjecati na zadatke aktera tijekom aktivnosti.

Treba navesti mišljenje Paula Rehaka koji smatra da je *a priori* odbijanje ideje o ženskim skakačima naša vlastita predodžba (Rehak 2009, 15). Međutim, koje je objašnjenje u tom slučaju prikladno da bi se objasnio cijeli niz nelogičnosti spomenutih kroz čitavu ovu raspravu. Zbog čega žene imaju muško tijelo te mogu li se uopće objasniti pluralnost, proturječnost i razlike u društvenom poretku minojske Krete (Hitchcock 2000, 83)?

TIJELO KAO NOŠNJA – IDENTITET LOVACA I SKAKAČA PREKO BIKOVA

Tek se u posljednje vrijeme započelo s istraživanjem granica između roda i seksualnosti u zapadnim kulturama. Krećući se van erotike i eksplicitno seksualnog, seksualnost se sve više tretira kao kritički element roda. Proučavanje sve više uključuje teme poput rituala prelaska u spolnu zrelost ili značenje obučenog i neobučenog tijela (Lee 2000, 95 – 96).

Nošnja ne nosi neko univerzalno značenje, već joj se unutar određenog kulturnog konteksta pripisuju određena socijalna značenja. S obzirom da često nije jasno na koji način nošnja pobuđuje značenje u društvima iz prošlosti, prava veza između minojske nošnje i rodnog sistema nije u potpunosti određena (Lee 2000, 114 – 115). Neki autori naglašavali su manjak pokušaja da se u arheologiji, za razliku od nekih drugih humanističkih disciplina, utvrdi veza između roda i nošnje (Lee 2000, 115). Ako prikaze na materijalnoj kulturi možemo shvatiti kao dokaz za postojanje određenih socijalnih odnosa (Chapin 2006, 507) te medij za kreiranje

socijalnih odnosa, ikonografija može omogućiti proučavanje određenih uzoraka prema kojima su oni i kreirani (Lee 2000, 115).

Autori su često naglašavali da je u razdoblju novih palača na Kreti primjetan naturalizam prikaza čije smanjenje možemo očekivati po prelasku u razdoblje zadnje palače (KM II), a iz kojeg vjerojatno i potječu najpoznatije freske sa skakačima preko bikova (Chapin 2012, 301). Međutim, Judith Weingarten naglašava da termin naturalizam može biti izuzetno problematičan. Autorica iznosi sumnju u pokušaje minojskih umjetnika da doslovno prikažu neki lik ili scenu. Prema Weingarten naturalizam nije bio estetski cilj minojskog umjetnika bez obzira radilo se o prikazu prirode, životinja ili ljudi. Spomenuta autorica tvrdi kako pogled na muško tijelo jasno dokazuje da naturalizma nema, već da oblikovanje tijela uvijek upućuje na mladost i agilnost. Prikaz je projekcija minojskog pogleda na svijet, a ne svijeta kakav je, barem prema našim mjerilima, stvarno bio. Na nekim prikazima na gliptici stilizacija je izvršena na dijelovima fizičkog tijela poput udova i glave dok su suknje ili drugi dijelovi nošnje jasno prikazani (Weingarten 2005, 356). Zbog toga je, kada se radi o ikonografiji minojskog konteksta, nošnja nadređena fizičkom tijelu kakvo mi percipiramo.

Iz ovog je razloga potrebno re-evaluirati pokušaje da se različite nošnje minojskog svijeta podijele na muške i ženske (German 2000, 98; Lee 2000, 118), osobito kada se to radi na temelju fizičkih karakteristika prikazanog tijela (Lee 2000, 118). Takvi pokušaji možda nailaze na rizik da prilikom istraživanja prošlosti prvo konceptualiziramo, stvarajući pritom cijeli niz kategorija koje su plod naše vlastite konstrukcije, a potom prikupljene podatke uređujemo prema pravilima zadanih kategorija. Na taj način potkrepljujemo naše kategorije, a ne ispituje one iz prošlosti (Renfrew 1994, 47). Neki autori prilikom analize minojske ikonografije isticali su da rod može biti drugačiji od spola navodeći da je tradicionalno izjednačavanje spola i roda možda spriječilo temeljitija istraživanja (Chapin 2007b, 140). Čovjekov spol bio bi određen urođenim primarnim i sekundarnim spolnim karakteristikama koje mogu biti skrivene odjećom⁴⁰ ili fizičkim stanjem (Chapin 2012, 297). Na taj način formiraju se rodne uloge koje je društvo kulturno nametnulo (Chapin 2006, 511). Neka društva

⁴⁰ Odjeća ponekad može samo trenutno utjecati na promjenu roda. Kako bi se koncept *cross-dressinga* prepoznao unutar određenog kulturnog konteksta potrebno je njegovo poznavanje i postupno dekodiranje. Berggreen navodi kako se žene mogu oblačiti kao muškarci da bi se borile jer je borba muški prerogativ ili se muškarci mogu oblačiti u žene kako bi pobjegli s nekog mjesta događaja jer je takvo ponašanje od strane žena u određenom kulturnom kontekstu očekivano (Berggreen 1995, 8).

tako bi mogla prepoznavati i više rodova⁴¹ udaljavajući se na taj način od naše binarne podjele na muško i žensko⁴², a određene skupine mogle bi prihvatiti rodni identitet drugačiji od njihovog biološkog spola (Chapin 2007b, 140).⁴³

Ovakav pogled na odnos spola i roda također je problematičan jer djelomično podrazumijeva univerzalnost tijela i njegovu jednaku percepciju u svim društvima. Judith Butler smatra da rod nije samo kulturna elaboracija seksualno određenog tijela, nego da proizlazi iz javnih djelatnosti koje se neprestano ponavljaju. Pokreti, geste, odjeća i materijalni predmeti postaju dio dinamičnog procesa stvaranja rodnog identiteta, a samo tijelo postaje performativno sredstvo pregovaranja (Butler 1990; 1993). Prema Butler, ne postoji bezvremenska jezgra identiteta određene osobe van pokreta, gesti itd. Točnije, ne postoji njezin biološki spol na koji bismo vješali kulturno konstruirani rod (Butler 1990). Zbog toga se rodni identitet i seksualno određeno tijelo stvaraju kroz proces koji se vidi na površini tijela. Svakodnevna stilizacija tijela (preko djela i gesti) proizvodi rodni identitet, a nije njegova puka ekspresija. S obzirom da u novonastalim kategorijama nema ništa bezvremensko, stilizacija mora biti neprestano provedena kako bi se identitet stalno iznova kreirao (Butler 1990, 25). Takva stalna stilizacija čini tijelo performativnim, a stvaranje rodnog identiteta materijalnim i vidljivim procesom. Rodni identitet i seksualno označeno tijelo proizvedeni su u procesu vidljivom na samoj površini tijela (Butler 1990).

S obzirom da tijelo, spol i rod nisu udaljeni od predmeta poput odjeće, nakita ili prikaza na materijalnoj kulturi⁴⁴ (Alberti 2001, 194), kroz njih je moguće uočiti performativnost koja

⁴¹ Primjerice rodna skupina Hijra u Indiji u koju ulaze i muškarci i žene (kastriрани muškarci, žene bez menstruacije, hermafroditi). Hijre drže posebne društvene uloge vezane uz ceremonije rođenja djece i brakove unutar Hindu religije (Hitchcock 2009, 101).

⁴² Ovakav tip rekonstrukcije rodnih kategorija iz prošlosti zapravo je dekonstrukcija postojećih ideja i odnosa iz sadašnjosti. Sama dekonstrukcija ideja omogućuje novu konstrukciju, tj. re-konstrukciju. Zbog toga je upitno trebamo li uopće u interpretacijama koristiti termine muško i žensko s obzirom da oni zadržavaju veliki broj predodžbi iz sadašnjosti o te dvije rodne skupine. Međutim, bez referentne točke u sadašnjosti teško da bismo mogli ispitivati odnose iz prošlosti. Pri tome uvijek treba biti oprezan da kategorije koje pripisujemo prošlosti nisu puki odraz nama suvremenih rodnih odnosa. Zato je potrebno uspoređivati sadašnje kategorije s kategorijama iz prošlosti da bismo pokazali koliko su različite, a ne koliko su slične. Primjerice, prilikom opisivanja Hijra moguće je reći kako u tu kategoriju ulaze muškarci i žene prema našoj rodnoj podjeli, ali ih je možda najpravičnije nazvati upravo Hijrama jer taj pojam sam po sebi nosi čitav niz značenja odvojen od tipične binarne muško – ženske podjele.

⁴³ Za primjere iz KBD istočnog Mediterana konzultirati Hitchcock 2000.

⁴⁴ Interpretacije su puno jednostavnije kada postoje i pisani izvori (Hitchcock 2000, 79).

kreira određene regulatorne režime korporealnosti, tj. tjelesnosti. Točnije, materijalna kultura služi kako bi se određeni pogledi na tijelo naturalizirali predstavljajući tako prirodno stanje tijela (Alberti 2012, 96). Prema Albertiju, formalne sličnosti između umjetnosti KBD i suvremene vizualne estetike omogućile su jednostavne analogije između dva konteksta koje ne moraju biti točne (Alberti 2001, 192). Materijalna kultura KBD Egeide zbog toga nije pasivna refleksija organizacije roda bazirane na binarnim prirodnim kategorijama, već se radi o našem suvremenom produktu (Alberti 2001, 190).

Ranije interpretacije umjetnosti KBD Egeide obično su se bazirale na binarnoj rodnoj podjeli. S obzirom da zbog izostanka primarnih seksualnih karakteristika, tijela nije moguće jasno podijeliti na muška i ženska, čini se da takve interpretacije ne leže isključivo na arheološkim dokazima, već i na ranije postavljenim konceptima. Muško od ženskog tijela na freskama je rijetko razlikovano spolnim karakteristikama. S obzirom da u nekim kulturnim kontekstima određeni aspekti tijela mogu dobiti veći značaj od drugih, spolne karakteristike možda ne moraju biti shvaćene kao primarni način kategoriziranja tijela. Genitalije ne moraju biti centralni fokus tjelesnog identiteta (Alberti 2005, 108).

S obzirom da na sačuvanim freskama iz Knosa ne postoji golo tijelo s prikazanim genitalijama (Alberti 2012, 97), Alberti je predložio drugačije „normalno“ tijelo za taj kontekst. Ovaj autor smatra da je „normalno“ tijelo u Knosu bilo ono bez izraženih spolnih karakteristika te da je imalo oblik pješčanog sata (Alberti 2002, 112 – 115; 2005, 117 – 118). Jedini slučaj u kojem se spolne karakteristike pojavljuju jesu prikazi grudi. Međutim, grudi se na prikazima pojavljuju isključivo u kombinaciji s određenom vrstom odjevnog predmeta. Na taj način one postaju sastavni dio nošnje. Alberti navodi kako je ovu hipotezu moguće argumentirati primjercima figurina. Autor smatra da je na toj vrsti materijala moguće uočiti razlike u boji glazure korištene za grudi i ostatak vidljive gole kože (Alberti 2001, 200). Grudi su zbog toga, kao i odjeća, kulturna razrada „normalnog“ tijela, a njihova boja pokazuje da su zajedno s haljinom odvojive od tijela (Alberti 2005, 117 – 118). Dodatnu potvrdu ove hipoteze možemo vidjeti i u linear A izvorima gdje postojanje samo jednog logograma za čovjeka vjerojatno upućuju na postojanje generalnog koncepta ljudskog tijela u kojem rod nije igrao ulogu (Weilhartner 2012, 294).

Prilikom same proizvodnje predmeta, majstori su s prikaza očito izostavljali detalje koje su smatrali suvišnima, a što za arheologe može predstavljati probleme s identifikacijom (Panagiotopoulos 2012a, 66). Freske možda nisu stvorene da informiraju, impresioniraju ili vode (Panagiotopoulos 2012a, 66) kako tadašnjeg promatrača, tako i današnjeg. Ljudi koji su

živjeli u KBD Egeide znali su što promatraju te im nisu trebali prikazi spolni karakteristika da bi znali tko smije sudjelovati u određenoj aktivnosti. Točnije rečeno, iz perspektive minojskog majstora nema razloga prikazivati grudi kako bi se odredio identitet skakača preko bikova na freskama u Knosu.

Neki autori isticali su kako ne postoje jasni dokazi za postojanje više od dva roda ili transrodnih osoba na prikazima u KBD Egeide (Chapin 2012, 303), naglašavajući kako slikarije ne daju jasne informacije o rodu (Chapin 2007a, 231). Međutim, konačne interpretacije možda su zamagljene ranije postavljenim pretpostavkama kao što je pretpostavka da rod na prikazima mora biti određen tijelom.

S obzirom da na predmetima KBD Egeide bez iznimaka muška primarna spolna obilježja vežemo isključivo uz crvene figure, a ženska uz bijele, okvirna podjela na muške i ženske likove i dalje ima smisla. Tek mali broj iznimaka poput likova crne boje kože iz Knosa i dječaka žute boje kože s Tere ne odgovara spomenutoj podjeli. S obzirom da se radi o iznimno malom broju izuzetaka otvara se cijeli niz mogućih interpretacija koje ne moraju nužno biti povezane s rodom i na taj način naštetiti interpretacijama crvenih i bijelih likova. Zbog toga crvena i bijela boja kože mogu ili barem okvirno označavati rod ili biti potpuno nevažni na prikazima na freskama. Eventualni prelasci iz jedne kategorije u drugu isključivo su bazirani na kontekstu.

Linear B jasno pokazuje kako postoji podjela na dvije rodne skupine (Weilhartner 2012, 288), a podjela se ne razlikuje od regije do regije te istu podjelu nalazimo i u Pilu i u Knosu (Olsen 1998, 383). Prema logogramima, nakon KM IB razdoblja bilježimo prelazak s jedne rodne kategorije na dvije (što odgovara prijelazu s lineara A na linear B). Izostanak dvaju logograma za dvije različite rodne kategorije na linear A natpisima ne mora značiti da te dvije kategorije nisu postajale, već vjerojatnije svjedoči o drugačijem shvaćanju rodnih uloga na Kreti prije KM IB razdoblja. Crveni i bijeli likovi pojavljuju se i prije KM IB razdoblja upućujući da podjela na dvije rodne kategorije postoji i prije tog razdoblja. Podjela na dvije rodne kategorije na kasnijim linear B natpisima vjerojatno je samo rigoroznije razdvajanje već postojećih kategorija koje se potom prilagođavaju novom administrativnom i ekonomskom poretku. Čini se kako dvije rodne kategorije postoje unutar minojskog i mikenskog konteksta, ali su razlike među njima vjerojatno shvaćane na potpuno drugačije načine. Objašnjenje tih različitih vrsta odnosa možda mogu ponuditi upravo freske sa skakačima preko bikova.

Ponekad je teško razlikovati stvaraju li određeni elementi na prikazima rodne podkategorije ili križanje određenih elemenata vodi u formiranje novog rodnog identiteta. Točnije, do koje mjere su određene rodne kategorije homogene i je li rod najjači element u oblikovanju grupnog i individualnog identiteta? Je li u tom slučaju žena elite bliže muškarcu elite ili ženi koja nije pripadala eliti (Alexandri 2009, 21), ili je li skakačica preko bikova identitetom sličnija drugim skakačima ili drugoj ženi? Ne postoji razlog osim naše vlastite percepcije da žene ne mogu preskakati bikove (Rehak 2009, 15), a koji bi odbacio bijele skakače kao ženske.

U jednom od svojih članaka Anne Chapin donosi sliku klizača koji se bavi brzim klizanjem (Chapin 2012). Autorica pita radi li se o muškom ili ženskom klizaču što nije vidljivo na prvi pogled. Tijelo klizača i spolne karakteristike skrivene su njegovim odijelom koje koristi za određenu vrstu aktivnosti. Odijelo se ne bi razlikovalo bez obzira nalazio se ispod njega nalazi klizač ili klizačica pa je zbog toga sa same slike nemoguće odrediti radi li se o muškom ili ženskom klizaču (**slika 41**). Na kraju članka autorica razotkriva identitet sportaša navodeći kako se ipak radi o klizačici (Chapin 2012, 303). Prema slici klizačicu je očito jednostavnije svrstati u istu kategoriju s muškim klizačima, nego s drugim ženama koje u tom trenutku ne klizu, tj. nisu obučene na isti način.

Paul Rehak primijetio je kako nošnja može biti indikator pripadnosti određenoj grupi ili aktivnosti poput preskakanja preko bikova (Rehak 1998, 195). Ako su skakačice preko bikova identitetom bliže drugim skakačima, nego drugim ženama, ne bi čudilo da nose istu nošnju kao i muški skakači. S obzirom da u minojskom kontekstu shvaćanje tijela kao dijela nošnje nije strano (Alberti 2001, 200), goli gornji dio skakača također bi mogao biti dio nošnje. Zbog toga se ne radi o ženskim skakačima koji su prikazani u muškom tijelu, već se radi o skakačima dviju rodni skupina koji nose istu nošnju. Bez obzira što primarne rodne kategorije možda jesu binarne, u ovom slučaju jasna dihotomija ne postoji na svim razinama rodni odnosa niti ju treba očekivati. Zbog toga opaske pojedinih autora kako među minojskim nošnjama postoji jasna dihotomija (Lee 2000, 115) više nisu održive.

Iako Alberti navodi kako se puno truda ulaže da se bijele skakače namjerno predstavi fizički različitima od crvenih (Alberti 2002, 114), određene razlike ipak postoje. Čak i kada razlike ne bi postojale to ne bi upućivalo na nepostojanje ženskih skakača, već na još homogeniju prezentaciju identiteta samih skakača. Glavne razlike koje treba zamijetiti su postojanje čizama kod bijelih skakača, vrpca oko njihove glave i veće dimenzije likova. John Younger primijetio je kako bijeli skakači oko glave nose vrpcu tipičnu za prikaze drugih ženskih likova (Younger 1995b, 515), često baš onih koji imaju prikazane grudi ili su prikazani

u haljini s volanima. Alberti smatra kako vrpca oko glave ne može označavati rod jer vrpce postoje i na glavama crvenih likova na *Grandstand*-fresci iz Knosa (Alberti 2002, 107). Međutim, crvena boja kože likova s vrpcama vjerojatno ne prikazuje boju njihove kože, već ambijent u kojem se nalaze jer je i prostor između njih prikazan istom bojom. Postojanje vrpce i čizama može se bolje objasniti preko primjera Marie Louise Stig Sørensen (Stig Sørensen 2000, 130). Naime, prilikom seksualne revolucija 1960ih hlače su po prvi put postale široko rasprostranjene među ženama. Međutim, određeni detalji korišteni su za pregovaranje među rodovima. Razlika između muških i ženskih hlača bila je vidljiva u stavljanju patentnog zatvarača na različite dijelove odjevnog predmeta. Muške hlače imale su patentni zatvarač s prednje strane, a ženske na boku ili leđima. Slične razlike vidljive su i na položaju dugmeta na muškim i ženskim jaknama (Stig Sørensen 2000, 130). Ovakav pristup primjenjiv je i na skakačice i skakače preko bikova. Čizme i vrpca možda su detalji koji služe u komunikaciji i pregovaranju među rodnim skupinama prilikom stvaranja zajedničkog identiteta.



Slika 41 – Fotografija klizačice koja se natječe u brzom klizanju (prema: Chapin 2012, T. LXVII)

Nanno Marinatos primijetila je, kao što je rečeno ranije, da su bijeli likovi veći od crvenih (Marinatos 2007, 127 – 128). Ova opaska ne ruši ideju o ženskim skakačima s obzirom da su bijele figure na fresci s rasklopnim stolcima prikazane veće od crvenih (Alberti 2002, 112). Bijeli likovi s freske s rasklopnim stolcima u literaturi su definirani kao ženski (Marinatos 1993, 54).

Još jedan dio odjeće pojavljuje se kao sastavni dio nošnje skakača. Radi se o pojasu koji se nalazi oko struka svih skakača (Younger 2000b, 3). John Younger pojas vidi kao vrstu tjelesne modifikacije koja sužuje struk. Takav suženi struk prema ovom autoru igrao je važnu ulogu u konstrukciji roda i seksualnosti (Younger 2000b, 1 – 2). Ovakav pojas dobro se uklapa u koncept tijela u obliku pješčanog sata koji predlaže Alberti (Alberti 2002, 112 – 115; 2005, 117 – 118). Pojas se nalazi točno na sredini tijela gdje se pješčani sat sužuje.

Preko izgleda i nošnje iskazuje se, simbolizira i kreira pripadnost određenoj socijalnoj grupi. Iako se identitet iskazuje kroz individualno tijelo, ne radi se primarno o individualnom, nego socijalnom tijelu. Ono postaje simbol procesa socijalizacije i kolektivnog postojanja (Stig Sørensen 2000, 132) kroz kojeg se formira identitet skakača preko bikova.

S obzirom da su, u interpretacijama gdje su bijeli i crveni skakači smatrani muškima, scene skakača preko bikova shvaćane kao izuzetak od svih ostalih (Damiani Indelicato 1988; Marinatos 2007), potrebno je navesti još nekoliko primjera koji potkrepljuju gore spomenutu hipotezu o upotrebi zajedničke nošnje od strane obje rodne skupine tijekom nekih vrsta aktivnosti. Prvi primjer je freska s rasklopnim stolcima. Na njoj su i bijeli i crveni likovi prikazani u istom obliku nošnje. Tek manji detalji rade razliku među likovima. S obzirom da svi likovi sudjeluju u istoj ili sličnoj aktivnosti, njihova nošnja, baš kao i u slučaju skakača, očito je vezana uz određenu vrstu aktivnosti, a ne njihovu rodnu skupinu.

Sličan problem s nošnjama postoji i na sarkofagu s lokaliteta Aja Trijada. Anne Chapin na ljudskim likovima s ovog sarkofaga vidi realizaciju Albertijevog (Alberti 2002, 112 – 115; 2005, 117 – 118) „normalnog“ tijela u obliku pješčanog sata (Chapin 2012, 302). Bez obzira što je sarkofag najčešće smatran minojskim proizvodom (Burke 2005, 416), Burke u njemu vide ekspresiju mikenske elite s njezinom političkom, ekonomskom i ideološkom dominacijom (Burke 2005, 403). Burke navodi da se koriste ranije minojske teme i simboli iz prošlosti koji se kombiniraju sa suvremenim mikenskim elementima proizvodeći tako sadašnjost koja se povezuje s prošlošću (Burke 2005, 403 – 405). Na sarkofagu crveni i bijeli likovi dijele dvije vrste nošnje, duge haljine i duge suknje od kože. Između crvenih i bijelih likova u dugim

haljinama postoji razlika u obliku šešira kojeg nosi bijeli lik. Šešir ovog tipa obično nose ženski likovi i sfinge (Bossert 1921, 27 – 28).

Duga suknja prema Burkeu je problematična. Burke upitne suknje povezuje s kopnom smatrajući ih produktom mikenskog svijeta (Burke 2005, 415). Međutim, sličnu nošnju bilježimo i u ranijem minojskom kontekstu (**br. 119**). Obje scene prikazuju likove u procesijskim scenama s darovima u rukama što možda omogućuje dodatno povezivanje ovih dvaju prikaza.

Usporedimo li skakače preko bikova iz Knosa, fresku s rasklopnim stolcima i sarkofag iz Aja Trijade, vidljivo je kako jasna dihotomija među nošnjama ne postoji. Određeni tipovi nošnje poput haljine s volanima mogli su biti rezervirani isključivo za jednu rodnu skupinu, ali je dio nošnji očito bio rezerviran za neke vrste aktivnosti na kojima su mogle sudjelovati obje rodne skupine. U tim slučajevima identitet sudionika vezao se uz aktivnost te rodne razlike prividno nestaju. One mogu biti vidljive isključivo preko boje kože ili manjih razlika u nošnji poput vrpce za kosu, čizmi, šešira⁴⁵ ili boje same nošnje. Tijelo vjerojatno nije igralo nikakvu ulogu u rodnom razlikovanju sudionika određene aktivnosti te se čini kako spolne karakteristike ili tijelo nisu bili primarno sredstvo razlikovanja među rodovima. Rod je naglašen na prikazima, ali nije od primarne važnosti u formiranju identiteta. Nošnja definira identitet sudionika, a tijelo može biti sastavni dio nošnje brišući tako razlike između muškog i ženskog tijela kakve ih mi percipiramo.

POVRATAK LOVCIMA – ŽENSKI LOVCI U MINOJSKOM SVIJETU

S obzirom da je na samom početku istaknuto kako se nošnja skakača preko bikova podudara s nošnjom lovaca na Kreti, moguće je zaključiti kako je identitet tih skupina barem približno jednak. Ukoliko se te dvije aktivnosti mogu blisko povezati, a njihovi sudionici na isti način iskazuju svoj identitet preko nošnje, je li moguće da su u minojskom kulturnom kontekstu lovci mogle biti i žene?

Opaska da koncept ženskih skakača preko bikova nema smisla niti u jednom tradicionalnom društvu (Marinatos 2005, 156) bazira se na izjednačavanju muškarca s kategorijama atletski orijentiranih ratnika i lovaca. Ovakva interpretacija leži na pretpostavci da za sva društva vrijede univerzalni odnosi u kojima muškarci love dok su žene sakupljačice

⁴⁵ Pogledati Rehak 1992, 51 – 52.

isključivo vezane uz kućnu sferu i odgajanje djece (Stig Sørensen 2000, 68). Međutim, u minojskom kontekstu rodne odnose u kućnoj sferi vjerojatno nije moguće odrediti (Driessen 2012, 153), a žene se, prema poznatim podacima, gotovo nikad jasno ne vežu uz podizanje djece čime njihova naglašena uloga majki postaje upitna (Olsen 1998). Iz toga postaje jasno da formiranje stava u kojem žene ne mogu biti lovci ne proizlazi iz zadanog kulturnog konteksta, nego iz ideje o univerzalno primjenjivim socijalnim odnosima.

Iako nose istu nošnju, skakači preko bikova i lovci na bikove ne mogu se u potpunosti izjednačiti. S obzirom da prikaze lovaca na freskama nemamo, ništa nam ne omogućuje da odredimo njihovu boju kože. Lovci na drugim oblicima materijalne kulture tako bi mogli biti svi ženski, svi muški ili i jedni i drugi. Međutim, jedan pečat možda rješava i tu dilemu. S Krete potječe pečat (**br. 52**) s prikazom dvaju likova u lovu. Jedan od likova možda ima naznačene ženske grudi. Oko struka prikazan je predmet koji bi možda mogao biti interpretirana kao pojas kakav pronalazimo na prikazima skakača preko bikova i lovaca. U ovom slučaju radi se o prikazu lova na lava. Valja naglasiti kako ovaj pečat odstupa od ideje o tijelu koje nije spolno obilježeno, osobito kada se radi o prikazima lovaca, ali ga treba promatrati više kao iznimku od tipične ikonografske prakse. Grudi se u ovom slučaju ne vežu niti uz haljinu sa volanima, niti uz tipičnu mušku aktivnost, ali niti uz tijelo kakvo posjeduju lovci ili skakači preko bikova. Ovaj prikaz vjerojatno jasnije ocrta ono što je u minojskom kontekstu bilo jasno svakome tko je promatrao prikaze lovaca, a to je da postojanje ženskih lovaca nije nemoguće. U ovom izuzetku možda je stvarno moguće pronaći prikaz tijela kakav bismo kod lovkinja očekivali iz naše točke gledišta.

PROBLEMI S KRONOLOGIJOM – MINOJSKI ILI MIKENSKI SKAKAČI I LOVCI?

Najveći broj primjera korištenih u ranijim raspravama naveden je kao argument za minojsku percepciju tijela, ali kronološki pripada u razdoblje nakon dolaska mikenske prevlasti nad Kretom tijekom KM IB faze. Skakači preko bikova i freska s rasklopnim stolcima datiraju se u KM II – KM IIIA1 razdoblje (Immerwahr 1990, 175, 176) dok se sarkofag iz Aja Trijade datira u KM IIIA2 razdoblje (Burke 2005, 403).

U jednoj od ranijih rasprava pokazano je da jedan dio rodni odnosa na Kreti ostaje i nakon pretpostavljenog pada Krete pod mikensku okupaciju, a dodatno je argumentirano i da su ti zadržani odnosi vidljivi na materijalnoj kulturi. Iako se argument bazirao na keramičkim

figuricama (Olsen 1998; Budin 2014), moguće je pretpostaviti da se zadržani odnosi mogu vidjeti i na drugim oblicima materijalne kulture poput fresaka ili sarkofaga. Također, skakači preko bikova izvorno su minojska tema te ih je moguće u tom kontekstu i promatrati.

S druge strane širenje prikaza preskakanja preko bikova na kopno vidljivo je na freskama iz Pila, Tirinta i Mikene. Zbog toga je očito da su one morale biti percipirane na određeni način i u mikenskom kontekstu. Međutim, upitno je jesu li unutar mikenskog konteksta skakači i lovci bili percipirani na isti način kao i u minojskom s obzirom na različito postavljene rodne odnose. Jesu li i u tom kontekstu bijeli skakači smatrani ženama ili su mogli predstavljati nešto drugo te jesu li stanovnici Knosa nakon mikenskog osvajanja Krete freske skakača možda promatrali na dva različita načina?

Premda sa sigurnošću ne možemo znati kada je iščezla tradicija preskakanja preko bikova, John Younger predlaže konačno napuštanje palače u Knosu 1375. g. pr. Kr. kao vjerojatan datum (Younger 1983, 76). Ako je skakanje preko bikova postojalo kao stvarna praksa sve do propasti Knosa, onda je moguće da je tumačenje fresaka sa skakačima u Knosu imalo samo jedno tumačenje. Ono povezano s pravom aktivnosti. Ako se, s druge strane, preko bikova prestalo preskakati i ranije, tj. u trenutku pada Krete pod Mikenjane, freske su otvorene za više različitih interpretacija.

Minojsko gledište detaljno je razrađeno, ali dodatno je potrebno definirati što bi bijeli skakači mogli predstavljati u mikenskom kontekstu. Bez obzira što podjela na bijele i crvene likove postoji i na mikenskim freskama, određene razlike mogu biti očekivane s obzirom na minojski kontekst.

Linear B tablice pokazuju rodno podijeljene radne skupine na kojima muški i ženski radnici nisu miješani (Weilhartner 2012, 288). Od 22 zanimanja u Knosu samo 2 dijele muškarci i žene. Radi se o religijskim funkcijama i robovima. U Pilu situacija je slična, dvije rodne skupine dijele 4 od 35 zanimanja s dodatno zabilježenim zanimanjima kožara i tkalja. Iako dijele ova dva zanimanja, čak su i u njima muškarci i žene odvojeni u zasebne radne skupine (Olsen 1998, 383). Što bi onda mogli biti muški i ženski skakači preko bikova u mikenskom kontekstu? Radi li se o robovima koji su prisiljeni skakati preko bikova ili religijskim djelatnicima? Ako se radi o nekoj od ove dvije skupine, oni bi u oba konteksta mogli biti isto promatrani, tj. kao muški i ženski skakači. Međutim, postoji još jedna mogućnost koja omogućuje drugačije čitanje materijalne kulture unutar dva različita konteksta.

Djeca su na linear B tablicama uvijek prikazana zajedno sa ženama te se s njima svrstavaju u iste radne skupine. Tek kada odrastu djeca postaju dio rodne podjele muško – žensko te ih se svrstava u pripadajuću rodnu skupinu (Olsen 1998, 383). Iako su djevojčice i dječaci na linear B tablicama jasno označeni kao pripadnici dva roda terminima *ko-wo* za dječaka i *ko-wa* za djevojčicu (Weilharter 2012, 293), njihova pripadnost ženskoj sferi je neupitna. U nekoj dobi, koja nije razjašnjena, dječaci postaju dio muške sfere jasno se vežući uz svoje očeve. U ovom slučaju vjerojatno se radi o starijim sinovima koji od oca uče trgovačke i druge poslove (Olsen 1998, 383 – 384). Čini se kako u određenom trenutku dječaci dosežu zrelost i time prelaze u mušku sferu.

U jednom takvom kontekstu sasvim je moguće da se određenog mladog muškarca percipira kao dio ženske sfere i kao takvog označava na freskama. Zbog toga bi tvrdnja Nanno Marinatos o neiskusnim skakačima koji su prikazani bijelom bojom kako bi se naglasila njihova pripadnost ženskoj sferi imala smisla u mikenskom kulturnom kontekstu (Marinatos 1993, 220). Ukoliko skakanje nije bilo stvarna praksa nakon KM IB razdoblja, u Knosu bismo stoga mogli očekivati dvije različite interpretacije istog prikaza potpuno zavisne od toga na koji način su njezini promatrači percipirali rodne odnose. Ovaj problem dodatno produbljuje i freska s prikazom bijelih figura u lovu na vepra koja je pronađena u Tirintu (Rodenwaldt 1912, 122) o čemu će biti više riječi u nastavku ovog poglavlja.

PROBLEM MINOJSKOG GENIJA – PROMJENE U PRIKAZIVANJU TIJELA

Minojski genij jedno je od najčešće prikazivanih⁴⁶ fantastičnih bića u KBD Egeide. Podjednako će biti zastupljeno u mikenskoj i minojskoj ikonografiji tijekom KBD premda svoje početke vuče iz minojskog konteksta srednjeg brončanog doba. Od srednjeg brončanog doba pa do kraja njegovoj pojavljivanja na materijalnoj kulturi minojski genij proći će kroz brojne modifikacije i promjene te će uvelike promijeniti svoj izgled.

Od RM III – SM IA razdoblja (Hallager i Weingarten 1993, 15) pa sve do SM IIB razdoblja u minojskoj ikonografiji s žrtvenim lijevanjem moguće je povezati prikaz muškarca koji na motki drži posudu (**br. 100**). Prikazi ovo tipa nestaju tijekom tog razdoblja, a njihov se

⁴⁶ Genij se pojavljuje na različitim vrstama predmeta. Nalazimo ga na gliptici (neki od primjera su: **br. 7**, **br. 24**, **br. 25**, **br. 101**, **br. 102**), metalnim posudama (Weingarten 2010), freskama (**slika 42**) (Gill 1970) pa čak i keramičkim posudama (Benzi 2010).

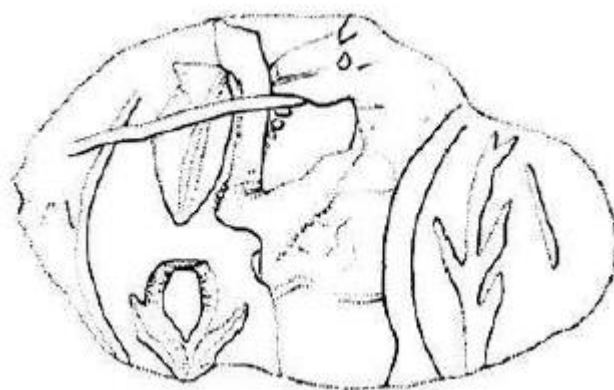
nestanak podudara s pojavom minojskog genija koji vjerojatno preuzima tu funkciju (Weingarten 1991, 13).

Minojski genij nije izvorni proizvod Krete, već je vjerojatno ikonografski preuzet iz Egipta. Arthur Evans prvi je predložio nastanak minojskog genija po uzoru na egipatsku boginju Taweret (Evans 1935, 431 – 467). Egipatska Taweret produkt je novog kraljevstva u Egiptu te se uz nju veže apotropejsko značenje što potvrđuje i njezina pojava na velikom broju pronađenih „čarobnih noževa“ čija je namjena bila upravo apotropejska (Weingarten 1991, 3 – 4). Premda nije imala službeni kult u Egiptu, Taweret je vjerojatno bila popularna među običnim pukom štiteći od zmija, pomažući pri porodu te prilikom rituala pročišćavanja (Benzi 2010, 10).

Između 1800. i 1700. g. pr. Kr. vjerojatno je preuzeta i donesena na Kretu i uklopljena u novi kulturni kontekst (Weingarten 1991, 9), ali nije jasno je li preuzimanje išlo direktno iz Egipta ili levantskih luka s jakim egipatskim utjecajem (Benzi 2010, 10). Preuzimanje sigurno nije bilo pasivno što dokazuje preuzimanje oba njezina egipatska oblika s glavom lava i glavom nilskog konja. Minojci su očito biti svjesni da biće s glavom lava i glavom nilskog konja predstavljaju isto pa u njezinom slučaju možemo govoriti o aktivnom preuzimanju. Ono je vidljivo u vrču koji genij drži u tipičnoj egipatskoj pozi (**br. 101**). Vrč je originalni minojski doprinos koji vjerojatno služi kako bi se naglasila uloga Taweret u ritualnim pročišćavanja i posvećivanja (Weingarten 1991, 9 – 12). On je dokaz promjena u posudama namijenjenima za kult lijevanja, ali i promjena u čitavom kultu. Taweret i njezin vrč tako zamjenjuju ranije spomenutog muškarca i njegovu posudu na motki (Hallager i Weingarten 1993, 15). Dodatni dokaz ove smjene su i prikazi genija sa motkom (**slika 43**) koji vjerojatno stoji između ljudskog nosača posude na šipki i genija koji na šipki nosi životinje (**br. 103**) (Hallager i Weingarten 1993, 18).



Slika 42 – Freska iz Mikene s prikazom barem tri minojska genija (prema: Schofield 2007, 155).



Slika 43 – Otisak pečata s prikazom minojskog genija koji na motki nosi posudu (prema: Hallager i Weingarten 1993, 11).

Rani minojski genij ima bucasto tijelo, otečen trbuh i ostatke ženskih grudi (**br. 104**) prema uzoru na Taweret (Weingarten 2010, 97). Između SM IIB razdoblja i KM I razdoblja doći će do vizualne transformacije genija koja dokazuje postepenu asimilaciju figure u koju više nema stranih upliva (Hallager i Weingarten 1993, 16 – 18). Tijekom tog razdoblja (**br. 101**) genij će i dalje imati bucasto tijelo, ali će nestati njegove ženske grudi i natečen trbuh (Weingarten 2010, 97). U prelasku u KBD minojski genij dobit će potpuno novo tijelo i leđne privjeske (**br. 105, br. 106**). Nakon KM IA razdoblja leđni privjesci doživjet će veliku promjenu, a genij će sve više ličiti na insekta. U transformaciji će dobiti pojas oko struka, ali i lavlju gubicu. U KM IB razdoblju transformacija će biti potpuno završena (Weingarten 2010, 98).

Osim spomenute uloge u ritualima lijevanja minojski genij veže se i uz lovačku aktivnost.⁴⁷ Genijevu ulogu u lovu moguće je promatrati kroz nekoliko vrsta prikaza. Na nekima genij samostalno sudjeluje u lovu (**br. 25**), na drugima nosi ulovljene životinje (**br. 103, br. 107**) ili stoji kraj njih (**br. 108**), a na trećima stoji uz bok čovjeku koju lovi (**br. 24**). Ulovljene životinje genij može nositi ili na šipki (**br. 103**) ili prebačene preko ramena (**br. 107**), a radi se isključivo o divljim životinjama. Kada je genij prikazan kako stoji uz životinju, obično se radi o domaćim životinjama (Gill 1964, 10).

Prava uloga genija u religiji nije poznata s obzirom da se njegovo ime ne pojavljuje na linear B tablicama (Crouwel 1970, 27). Ipak, često je isticano kako je genij vjerojatno superioran čovjeku i životinjama, a inferioran bogovima (Crouwel 1970, 24). Ovu tvrdnju moguće je obraniti i ikonografskim prikazima. Na neki prikazima na gliptici genij se pojavljuje u tipičnoj pozi gospodara životinja, samo što su mu u tom slučaju antitetički postavljena dva čovjeka (**br. 110**). S druge strane geniji mogu biti prikazani u paru upravo kao antitetičke životinje (**br. 109**) kojima upravlja ljudski lik (Gill 1964, 11). U ovom drugom slučaju može se raditi o prikazu božanstva nadređenog geniju, ali i o smrtnom čovjeku koji je takav status nečime zaslužio.

Prikazi lova čest su predmet rasprava o genijevoj ulozi u minojskoj religiji. Neki su u geniju vidjeli zaštitnika heroja i lova koji je često prikazan kako nosi ulov božanskog lova (Gill 1964, 11). Nanno Marinatos smatra da geniji pomažu lovcima u lovu (Marinatos 1995, 580) dok Paul Rehak smatra da nema razloga pripisivati mu takvu ulogu (Rehak 1995b, 223).

⁴⁷ Neki autori šire raspravu u smjeru ratnika. Baurain izgled leđnih privjesaka genija uspoređuje s izgledom štita u obliku osmice te to potkrepljuje ikonografskim primjerima (Usporediti **br. 24, br. 64 i br. 84**) (Baurain 1985).

Određeni su autori u životinjama koje genij nosi vidjeli žrtvene životinje na taj ga način povezujući s tom aktivnošću (Weingarten 2010, 98; Crouwel 1970, 25 – 26). Neki drugi autori isticali su da genij nikada ne žrtvuje sam, već da je to prepušteno ljudima (**br. 36**) (Rehak 1995b, 221).

Upravo činjenica da genij nikada ne žrtvuje sam, njegove prikaze otvara i drugim mogućim interpretacijama. Pečat s lokaliteta Kakovatos (**br. 24**) na kojem genij asistira čovjeku u borbi s lavom jedinstvena je kompozicija u poznatoj ikonografiji KBD Egeide. S obzirom da genij stoji u pozi u kojoj obično drži vrč, a koji na ovom primjeru nije prikazan, Crouwel smatra da je u ovom slučaju umjetnik kombinirao dva poznata motiva u potpuno novu kompoziciju. Na taj način spojeni su borba s lavom i genij (Crouwel 1970, 25 – 26). Ovakav pojedinačni produkt nekog majstora možda upućuje na to da je genij u ljudskoj svijesti uistinu smatran asistentom u lovu (Marinatos 1995, 580) premda nije na taj način često prikazivan. Primjer na kojem genij nosi čovjeka na način na koji inače nosi ulovljene životinje (**br. 111**), mogao bi simbolički označavati potencijalni neuspjeh u lovu, a ne žrtvu ili prenošenje ljudskog tijela kao što su predlagali neki autori (Chryssoulaki 1999, 116). Ovakva interpretacija dobro se poklapa i s karakterom same egipatske Taweret koja može biti nositelj dobra, ali i zla te djelovati podjednako zaštitnički i agresivno (Weingarten 1991, 15).

U kojoj mjeri i na koji način se genij točno povezivao s lovom nije moguće reći, ali se kao lovac počinje javljati baš u razdoblju kada se scene lova počinju sve češće javljati na Kreti i kopnu, tj. prije KM IB/KH IIA faze (Rehak 1995b, 221). Upravo u tom trenutku sve su češći prikazi preskakanja preko bikova (Krzyszkowska 2005, 141), ali i lova na tu istu životinju (Rehak 1995b, 222). Međutim, to nije jedina promjena kroz koju genij prolazi u spomenutom razdoblju. Upravo je u KM I razdoblju genij izgubio svoje posljednje ženske tjelesne karakteristike te je njegove grudi i trbuh zamijenio uski struk oko kojeg je zavezan pojas (Hitchcock 2009, 98).

Louise Hitchcock smatra da se genij u egejskoj umjetnosti većinom veže uz mušku sferu premda je Taweret iz koje je genij proizašao bila žensko božanstvo. Autorica smatra da je genij lišen roda zbog svog fantastičnog aspekta te da izlazi van granica spolnog dimorfizma pokazujući pluralnost i fluidnost identiteta. Ipak, Hitchcock navodi kako njegove aktivnosti poput libacija i lova nisu lišene roda. Lijevanje, lov i žrtvovanje prema autorici muške su

aktivnosti jasno povezane s genijem. Izgled genija zbog toga je namjerno promijenjen u androgeni⁴⁸ kako bi bio prilagođen njegovim zadacima (Hitchcock 2009, 97 – 101).

S druge strane Paul Rehak spominje da žene na prikazima također mogu nositi žrtvene životinje (**br. 112, br. 113, br. 114**). Također, Paul Rehak navodi da na prikazima genij može nositi žrtve na isti način kako to na drugim prikazima čine muškarci (**br. 107, br. 111**), ali i žene (usporediti **br. 102 s br. 112, br. 113, br. 114**) (Rehak 1995b, 219). Datacija ovih primjera podudara se s promjenama koje genij doživljava tijekom KM I razdoblja. Nadalje, ukoliko prihvatimo da lov na Kreti, kao što je raspravljano ranije u tekstu, nije isključivo muška aktivnost, izrazito muški karakter genijevih aktivnosti postaje upitan. Zbog toga promjena tijela samog genija nije nužno pomicanje od ženskog prema muškom tijelu.

Minojski genij može se shvatiti kao primjer domestikacije importa. Nakon primanja egipatske Taweret u nekom trenutku u potpunosti je nestala percepcija genija kao nečeg stranog (Panagiotopoulos 2012b, 54). Tijekom niza godina kroz domestifikaciju dolazi do promjene stranog oblika u nešto poznato (Panagiotopoulos 2012b, 58), a genijevo tijelo postaje prilagođeno kontekstu u kojem djeluje. U trenutku kada genijevo tijelo prolazi kroz preobrazbu počinje ga se povezivati i s lovačkom aktivnosti. Vjerojatno nije slučajno da su ove dvije promjene istovremene. Genijevo tijelo u više segmenata podudara se s tijelom kakvo nalazimo kod lovaca i skakača preko bikova. Uzak struk poput onog koji je dodatno naglašen pojasom (Younger 2000b, 2 – 3) zajednički je geniju te skakačima i lovcima. Izostanak grudi također je poveznica između genija i skakača, osobito uzmemo li u obzir da bijeli skakači mogu biti žene bez prikazanih grudi te da je genij u svom prvobitnom obliku imao grudi. S obzirom da niz argumenata dokazuje kako Taweret nije pasivno preuzeta u minojski kontekst, teško je vjerovati da je njezin originalni rod u nekom trenutku zanemaren. Modifikacija tijela nije nužno morala utjecati na percepciju roda samog bića, već je mogla biti plod minojske⁴⁹ percepcije tijela kao nošnje za određenu aktivnost. S obzirom da se genij u tom razdoblju počinje vezati uz lov,

⁴⁸ I drugi autori primijetili su da u svojoj zadnjoj fazi genij postaje prikazan kao figura koja odgovara minojskim standardima ljepote pozivajući se na mladog muškarca (Chryssoulaki 1999, 115).

⁴⁹ Crouwel navodi kako je scene s prikazom genija s kopna teško razlikovati od onih s Kreti. Autor smatra da vjerojatno nije preuzet samo umjetnički prikaz, već i samo vjerovanje (Crouwel 1970, 27). S druge strane Paul Rehak istaknuo je kako se mikenska upotreba genija ipak razlikuje od minojske te da ovisi o ideologiji mikenskih palača u koju je ukalupljuje (Rehak 1995b, 229 – 230). S obzirom na očitu razliku u kontekstima naglašenu na više mjesta u čitavom osvrtu na skakače preko bikova, neki segmenti minojskog genija vjerojatno nisu dospjeli u mikenski kontekst ili su jednostavno drugačije interpretirani.

nošnja koju nosi treba iskazivati njegov lovački identitet. Dodatnu poveznicu daje i Paul Rehak uspoređujući pozu čovjeka prikazanog kao genijev ulov s pozom skakača preko bikova (Rehak 1995b, 220), a veza je dodatno pojačana činjenicom da nošnja spomenutog ljudskog lika odgovara onoj lovaca i skakača.⁵⁰ Za kraj treba spomenuti da, iako se radi o biću iz fantastične sfere te paralela možda nije opravdana, tijelo genija na freskama obojano je bijelom bojom (**slika 42**), što je inače specifično za ženske likove (Gill 1970, 404).

⁵⁰ Na jednom pečatu prikazane su dvije scene koje povezuju genija i sportove s bikovima (**br. 102 i br. 115**). Na jednoj strani prikazan je genij sa životinjom koju drži u rukama, a na drugom hrvač s bikom.

LOVCI NA KOZE

Identitet lovaca na koze interpretirala je Angela Murock Hussein te će njezina interpretacija ovdje biti iznesena s ponekim komentarem (Murock Hussein 2011). Spomenuta autorica smatra da je lov na koze u minojskom kontekstu predstavljao važnu ekonomsku aktivnost. Rogovi divljih koza služili su za proizvodnju egipatskih kompozitnih lukova. Premda se takvi lukovi na Kreti ne koriste, autorica smatra da su rogovi izvoženi u Egipat s Krete što argumentira prikazom minojskih poslanika koji nose rog na prikazu iz grobnice (TT 86) Menkheperreseneba u Tebi (Murock Hussein 2011, 571). Autorica nadalje smatra da porast prikaza koza na pečatima tijekom KM IB razdoblja odgovara porastu vojne aktivnosti u Egiptu i na Bliskom istoku (Murock Hussein 2011, 579).

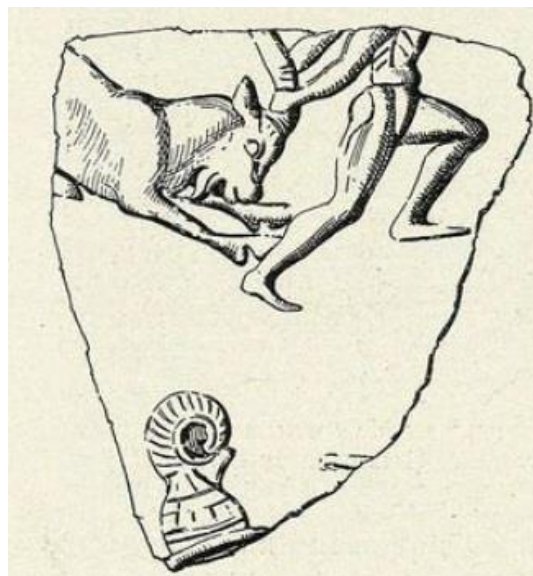
S obzirom da se divlje koze na prikazima pojavljuju ili kao plijen ili kao dio mirne scene prirode, autorica tvrdi da se u razdoblju prvih i novih palača koza koristi kako bi naznačila snagu predatora (Murock Hussein 2011, 573 – 574). Murock Hussein navodi fragment kamene vaze na kojoj je prikazan lovac koji je obučen u istu nošnju kao i drugi lovci te skakači preko bikova (**slika 44**). Međutim, prikaz samih lovaca na koze nije toliko čest na materijalu KBD Egeide (Murock Hussein 2011, 574). Koza se puno češće javlja kao lovina (kao na primjerima **br. 38, br. 39**), tj. na prikazima na kojima je njezin status lovne životinje naznačen kopljem. Ovakvi prikazi javljaju se na više od 50 talismanskih pečata koji dolaze i s Krete i s kopna. Murock Hussein navodi da ovakva zastupljenost motiva više govori o simboličkom značaju za vlasnike, nego o ukusu radionice. S obzirom da su prikazi koza u lovnom kontekstu rijetki na prestižnom materijalu, autorica smatra da ovi predmeti sigurno nisu pripadali eliti društva (Murock Hussein 2011, 575 – 576).

Murock Hussein pečate povezuje sa srednjom klasom te ih udaljava od administracije samih palača, vežući ih uz manje administrativne centre (Murock Hussein 2011, 578). Čini se da su tema, stil i karakter prikaza na pečatima uvelike bili određeni administrativnom i društvenom ulogom vlasnika pečata unutar strogog i zatvorenog hijerarhijskog administrativnog sistema (Panagiotopoulos 2012a, 69). Vrijednost i simbolika tih prikaza drugačiji su od one na prestižnim predmetima te upućuju na drugi sloj društva (Murock Hussein 2011, 578). S obzirom na postojanje manjih religijskih centara izvan palače, autorica lov na koze definira kao ceremonijalnu aktivnost te je veže uz srednju klasu razdoblja novih palača na Kreti. Prema autorici sudjelovanje u službenoj religiji nije dostupno za srednju klasu, već oni svoj ekvivalent igara s bikom pronalaze u lovu na kozu. Koza se prema biku zbog toga odnosi kao simbol muškarca srednje klase prema simbolu muškarca gornje klase. U službenoj

ideologiji koze su simbol divljine te postaju žrtve predatora dok u srednjoj klasi simboliziraju muževnost (Murock Hussein 2011, 578 – 579).

Ovaj dio autoričine interpretacije pomalo je dvojben zbog razloga navedenih ranije u ovom poglavlju. Ako se nošnja lovaca na koze može izjednačiti s nošnjom skakača preko bikova i lovaca na njih, onda postoji veliki problem u definiranju muževnosti ove aktivnost. Uzmemo li u obzir to da su i žene sudjelovale u lovu na bikove ili njihovu preskakanju, moramo pretpostaviti i to da su i žene srednje klase mogle loviti koze.

Nadalje, autorica navodi da u razdoblju novih palača dolazi do ekspanzije srednje klase koja se koristi talismanskim pečatima u svojim administrativnim poslovima što upućuje na njihovu značajnu ekonomsku aktivnost (Murock Hussein 2011, 578 – 579). Ventris i Chadwick na Mc seriji linear B tablica iz Knosa bilježe popis kozjih rogova (Ventris i Chadwick 1973, 301 – 303). Premda se radi o linear B natpisima iz razdoblja posljednje palače, slična ekonomska praksa vjerojatno je postojala i ranije. Ona se vjerojatno oblikovala prema već postojećoj religijskoj i društvenoj situaciji. Aktivnosti srednje klase iskorištene su za spomenutu trgovinu s Egiptom. Murock Hussein smatra da prave trgovine između Egipta i lovaca srednje klase nije bilo, već da su linear B tablice dokaz da je palača proizvode donosila do Egipćana (Murock Hussein 2011, 580).



Slika 44 – Prikaz lova na kozu na fragmentu kamenog ritona (prema: Evans 1930, 185).

LOVCI NA VEPROVE

Na prikaze lovaca na vepra nailazimo u minojskom, ali i mikenskom kontekstu gdje će čak biti i popularniji. S Krete dolazi jedan od najpoznatijih prikaza lova na vepra u umjetnosti Egeide. Radi se o prikazu na bodežu iz Lasithija (**slika 13**). Na oružju s Krete postoji još jedan prikaz lova na vepra. Radi se o vrhu koplja koji s obje strane ima ugravirane glave vepra. Koplje se datira u SM IIIA razdoblje, a pronađeno je na lokalitetu Anemospilia kraj Knosa (Rehak 1999, 230).

Međutim, prikazi samog lova na vepra nisu toliko česti na drugim oblicima materijalne kulture. Na gliptici s Krete nije prikazana niti jedna strelica, koplje ili drugo oružje u kontekstu s veprom premda nekoliko prikaza možda prikazuje mrtvu životinju. Problem s tim prikazima je taj što je iznimno teško odrediti radi li se o divljoj ili domaćoj životinji (Krzyszowska 2014, 344). Najbliskija prikazu lovca na vepra na gliptici je scena na jednom otisku pečata iz Knosa koja prikazuje muškarca koji na dva kraja štapa nosi vepra i kozu (**br. 31**).

Na kopnu će prikazi lova na vepra biti brojniji te rašireni i na druge medije poput fresaka. Na kopnu će lovci biti prikazani i na gliptici (**br. 12, br. 15, br. 116**). Uglavnom se radi o prikazima jednog lovca koji vepra lovi kopljem. Vepar može biti prikazan i kao žrtvena životinja (**br. 36**), ali i kao pobjednik nad čovjekom (**br. 117**). Na takav način prikazani su i bikovi prilikom nesretnog pada skakača preko njih (**br. 118**).

Važnost prikaza lova na vepra s kopna je ta što se pojavljuju na oblicima materijalne kulture, poput fresaka, na kojim do tada nisu bili poznati. Freske pružaju čitav niz dodatnih informacije o lovu na vepra što otvara i dodatne probleme. Freska iz Tirinta s prikazom lova na vepra jasno prikazuje bijele likove koji sudjeluju u lovu i promatraju ga (Rodenwaldt 1912, 122). Bijeli likovi koji sudjeluju u lovu izuzetno su fragmentirani te su očuvane samo ruke (Anderson 1983, 224).⁵¹ Na fresci su prikazani i bijeli likovi koji stoje u kočiji (**slika 5**). Na temelju boje kože ovi likovi definirani su kao ženski bez obzira što neki autori primjećuju da su obučeni u odjeću kakvu inače nose muškarci (Brecoulaki *et al.* 2008, 377). Zanimljivo je da paralelu sa skakačima preko bikova, prikazi lovaca bijele boje kože ne postoje niti na jednom drugoj fresci iz KBD Egeide.⁵² Zbog toga su neki autori ovim scenama pripisali mogući religiozni karakter. Anderson navodi kako je uz fresku s prikazom lova pronađen i jedan

⁵¹ Pogledati raspravu o lovcima u KBD Egeide iz drugog poglavlja.

⁵² Drugi lovci poput onih iz Pila, Orhomena i Keje imaju isključivo crvenu boju kože.

fragment haljine s volanima. Prema autoru, ovaj fragment mogao bi pripadati božanstvu koje nadgleda lov (Anderson 1983, 224). Međutim, za ovakvu interpretaciju nema previše dokaza.

Žene koje love ne moraju nužno biti božanstva. Brecolaki navodi da ona ne vidi nikakvu logičku zapreku da smrtne žene sudjeluju u lovu te da nije nemoguće da smrtne žene dobivaju uloge ratnica, lovaca i skakačica preko bikova (Brecolaki 2008 *et al.*, 378) što je uostalom i pokazano u prethodnom poglavlju. U tom kontekstu važno je spomenuti opasku Paula Rehaka koji smatra da bi, s obzirom da su nošnje i kostimi indikatori pripadnosti određenoj grupi, bilo iznimno interesantno vidjeti što su nosili bijeli lovci iz Tirinta (Rehak 1998, 195). Jedina paralela ovom prikazu bijela je ruka s lukom iz Pila (**slika 11**) koja se prema nekim detaljima može povezati s lovcima i ratnicima s drugih fresaka na istom lokalitetu (Brecolaki *et al.* 2008, 367). Međutim, prikazi ženskih likova s lukom, koji su kao takvi definirani na temelju prikazanih grudi, nisu nepoznanica (**br. 50, br. 51**), ali ih nije moguće sa sigurnošću povezati s lovom.

Kaciga od veprovih kljova jedan je od najpoznatijih dijelova ratničke opreme iz KBD Egeide. S obzirom da je za izradu takve kacige potreban veliki broj kljova, a jedan vepar daje samo jedan par kljova, očito je da je bilo potrebno ubiti veliki broj veprova da bi se dobila takva kaciga. Paul Rehak zbog toga smatra da kaciga postaje simbol lova i uspjeha u njemu, ali da se može povezivati i s ratničkom aktivnošću (Rehak 1999, 229). Čak i u ovom slučaju lov na vepra može se povezati s bijelim likovima na freskama. Radi se o dvije freske spomenute u drugom poglavlju. Na fresci iz Tebe prikazana je glava bijele figure s kacigom od kljova koja stoji na prozoru, a na fresci iz Mikene bijela figura koja u rukama nosi grifona. Paul Rehak ove dvije figure smatra ženskim te postavlja hipotezu o božici rata (Rehak 1999, 228 – 229). S druge strane, razlozi za takvu boju kože kod ovih prikaza mogu biti različiti. Bijeli lik s grifonom iz Mikene mogao bi biti figurica od bjelokosti na ruci žene u procesiji (Blakolmer 2008, 264).

Povezivanje lova i ratničke aktivnosti preko kacige od veprovih kljova često je zastupljeno u interpretacijama raznih autora (Morris 1990; Rehak 1999). S obzirom da za skupljanje svih kljova potrebnih za proizvodnju jedne takve kacige treba visoko lovačko iskustvo, ne čudi da su brojni autori upravo lov na vepra vidjeli kao ritual prelaska u odraslu dob (Morris 1990, 151 – 152; Rehak 1999, 229; Cultraro 2005, 294). S obzirom da je uloga ratnika u mikenskom društvu bila iznimno važna, ali i da je stvaranje ratničkog identiteta povezano s dobi (Molloy 2012, 90), lov na vepra možda je stvarno mogao označavati ritual prelaska kojim mladi muškarac preko lova postaje ratnik. Međutim, kako onda objasniti prisutnost bijelih likova u lovu na vepra? Ako bijeli likovi predstavljaju žene, čitava

interpretacija o sazrijevanju mladog muškog ratnika postaje iznimno problematična. Zbog toga treba vidjeti što bi prisutnost bijelih figura mogla označavati u mikenskom kontekstu.

Viđenje lova kao rituala prelaska u zrelost najčešće se bazira na korištenju Homera i klasičnih pisanih izvora (Rehak 1999, 229; Cultraro 2005, 296) te nailazi na problem kružnog zaključka. Kako se radi o udaljenim vremenskim kontekstima potrebno je ispitati imaju li takvi rituali uopće smisla u mikenskom kontekstu i kako ih uočiti na materijalnoj kulturi. U raspravi o mikenskom pogledu na skakače preko bikova navedeno je kako se linear B tablicama muška djeca vežu uz majke sve do određene dobi kada postaju dovoljno zreli da zajedno s očevima obavljaju druge poslove. Ženska djeca ostaju sa svojim majkama u ženskoj sferi (Olsen 1998, 383 – 384). Postoji mogućnost da je ovaj prelazak vidljiv i na freskama. Bijele figure iz Tirinta u tom slučaju ne bi prikazivale ženske lovljice, nego mladiće koji nisu dosegli zrelost i još uvijek spadaju u žensku sferu zbog čega su i naznačeni istom bojom kao žene. U tom slučaju i žene u kočiji koje su obučene u odjeću koju češće nose muškarci (Brecoulaki *et al.* 2008, 377) mogle bi biti dječaci koji nisu dosegli zrelost. U tom kontekstu lov na vepra stvarno bi mogao biti ritual prelaska u zrelost.

Osim prelaska u zrelost lov na veprove bi prema Morris mogao imati i dodatna značenja. Autorica smatra da je pravi razlog lova na veprove njihova sklonost uništavanju usjeva.⁵³ Zbog toga je lov vrlo važna aktivnost kojom se usjeve nastoji zaštititi od uništavanja (Morris 1990, 153). Morris također navodi da je lov mogao imati važnu ulogu u definiranju vlastitog teritorija. Provođenjem lovačke aktivnosti određena zajednica obilježavala bi vlastiti teritorij. Smisao ovakve prakse autorica posebno vidi u Argolidi gdje su citadele gusto postavljene i razdioba nedovoljno velikog teritorija među njima mogla je biti problematična (Morris 1990, 150).

⁵³ Za detaljnije informacije o ponašanju veprova pogledati Baden - Powell 1924 i Wardrop 1930.

4. LAV, LOVAC, MAČ – LOVCI NA JELENE I LAVOVE U KASNOM BRONČANOM DOBU EGEIDE

Vepar, jelen i lav najčešće su prikazivane lovne životinje u mikenskom kontekstu. S obzirom da je lov na vepra obrađen u prethodnom poglavlju, o njemu više neće biti riječi. Prikazi lova na jelena i lava poznati su i iz minojskog konteksta na Kreti, ali će najveću popularnost uživati upravo na kopnu kao dio tipičnog mikenskog repertoara.

Iako će u samim počecima KH I faze između ovih scena postojati određena sličnost, prikazi lova na jelena i lava međusobno se razlikuju. Primjerice, u kontekstu grobnog kruga A u Mikeni pronađena su dva predmeta na kojima je na sličan način prikazan lov na lava i lov na jelena. Oba predmeta prema dataciji grobnog kruga A datiraju se u KH I razdoblje. Prikaz lova na lavove dolazi s nadgrobne stele (**slika 12**), a lov na jelena prikazan je na zlatnom prstenu pečatnjaku (**br. 8**) pronađenom u grobu IV. U oba slučaja lovci su prikazani kako love iz kola. Iako određene sličnosti poput ovih prikaza postoje, već se tijekom KH I razdoblja može uočiti razdvajanje simbolike ovih dvaju aktivnosti. Neće se razlikovati samo vrste prikaza, već i medij na kojem je lov predstavljen.

Lov na jelena, za razliku od lova na lavove, neće uživati veliku popularnost na gliptici. S druge strane, prikazi lova na jelena bit će najzastupljeniji na freskama (**slike 7 i 9**) s kojih pak nemamo sačuvan niti jedan prikaz lova na lavove. Pad popularnosti prikaza lova na lavove bilježimo paralelno sa smanjenjem lovačkih prikaza na gliptici nakon KH IIIA razdoblja dok prikazi lova na jelena ostaju popularni sve do samog kraja KBD.

Različiti načini prikazivanja, popularnost na različitim medijima i njezina ovisnost o vremenskom kontekstu jasno upućuju kako se radi o dvije zasebne skupine prikaza. Zbog toga se u slučaju ovih dvaju vrsta prikaza treba odmaknuti od generalizacija o simbolici lova u mikenskom društvu te ove dvije skupine treba sagledati zasebno.

PRIKAZI LOVA NA JELENA I NJIHOVO ZNAČENJE

Lov na jelena kao stvarna praksa postoji već na minojskoj Kreti. Kostii jelena zabilježene su u SM I kontekstu u Knosu i pećini Psychro što upućuje na to da je jelen na Kretu vjerojatno donesen u razdoblju prvih palača (Krzyszowska 2005, 89). Ta datacija podudara se s pojavom prikaza jelena na gliptici SM II razdoblja (Krzyszowska 2014, 343). Od KM I razdoblja jelen će se pojavljivati kao česta tema na pečatima izrađenima od mekanog kamena (čak 40 primjeraka), ali ga se kao temu na tvrdom kamenu veoma rijetko nalazi (Krzyszowska 2014, 343). Broj prikaza jelena na kretskoj gliptici smanjuje se tijekom KM II – KM III razdoblja što je u suprotnosti s nalazima jelenjih kostiju koje u ovom razdoblju brojčano rastu (Krzyszowska 2014, 344). Direktni prikazi lova na jelena u minojskom kontekstu postoje, ali su izuzetno rijetki. Većinom se radi o prikazima jelena ranjenog strijelom ili scenama s lovačkim psom gdje je ljudski lik izostavljen iz scene. Samo jedan pečat s Krete iz KM IIIA1 razdoblja prikazuje ljudski lik u kontekstu lova na jelena (**br. 54**). Radi se o pečatu s prikazom dvaju lovaca koji love jelena (Krzyszowska 2014, 344).

Lov na jelena prikazan je i na larnaku s groblja Armeni.⁵⁴ Radi se o ponajboljem prikazu lova na jelena s Krete. Ljudski lik prikazan je s bodežom koji nosi oko pojasa. On stoji na leđima jelena te mu zabija koplje u vrat. Na larnaku je prikazan i pas koji ljudskom liku pomaže u lovu (Krzyszowska 2014, 344).

Iako u minojskom kontekstu lov na jelena nije bio popularna tema, on će u mikenskom kontekstu postati iznimno zastupljen. Kao glavni medij za prikaze ove teme nametnut će se freske (**slike 7 i 9**) (Morgan 1988, 55). Što se tiče gliptike, na njoj će tema i dalje ostati ograničena na prikaze jelena kojeg progoni lovački pas (**br. 21**), izuzev primjerka s prikazom lova iz kola spomenutog ranije u tekstu (**br. 8**).

U formiranju mikenskih fresaka s prikazom lova na jelene važnu ulogu odigrat će freske s kikaladskih otoka. Iako najveći broj fresaka dolazi s Tere, jelen je na njima imao tek manju ulogu. Ipak, čak je i na tim freskama jelen bio prikazan kao lovna životinja. Važno je napomenuti da su na otoku Teri u kontekstu KBD pronađene same kosti jelena (Morgan 1988, 54 – 55). Ostaci jelena zabilježeni su i na kikaladskom otoku Keji, ali samo u obliku rogova dok ostaci kostiju nisu pronađeni (Morgan 1988, 55). Taj je otok u za ovu raspravu značajniji zbog freske s prikazom lova na jelene koja je pronađena na lokalitetu Aja Irini i spomenuta tijekom pregleda materijala u 2. poglavlju. Prikazi na velikom broju fragmenata pokazuju da se freska

⁵⁴ Pogledati pregled materijala u 2. poglavlju.

sastojala od više različitih scena. Tako nailazimo na lovce koji love jelena, lovca koji ulovljenog jelena nosi na motki, kola s konjima koja se nalaze u blizini te muškarce koji pripremaju gozbu (**slika 45**). Niz različitih scena na ovoj fresci poput lovca koji lovi plijen, ubija ga i potom donosi na gozbu upućuje na njezinu narativnu ulogu kojom se lov na jelena povezuje s gozбом (Marinatos i Morgan 2005, 120).

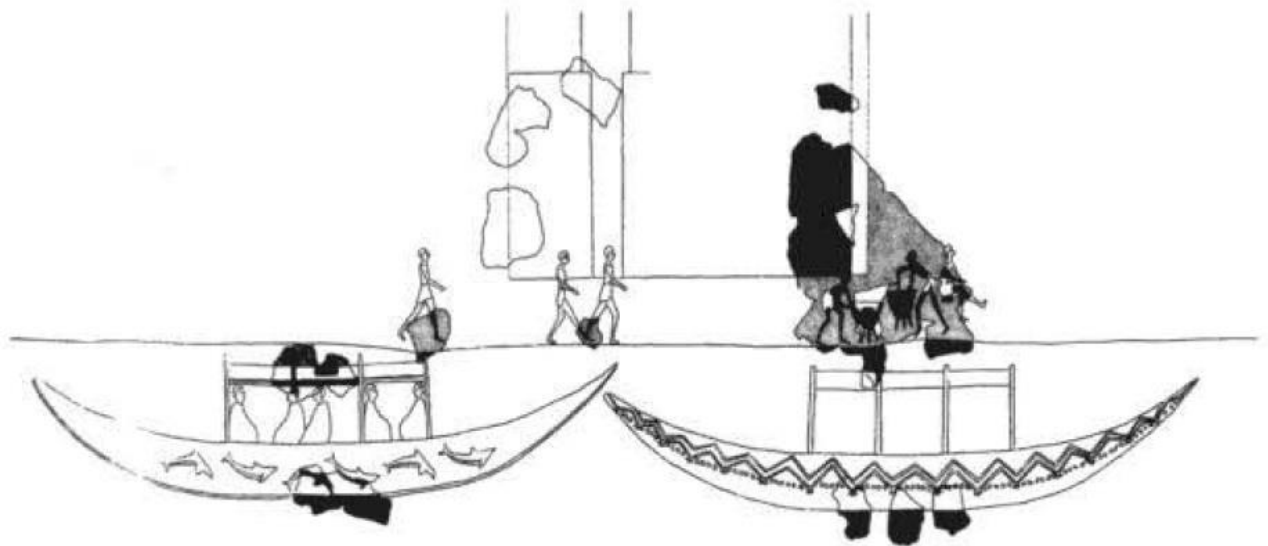
Na kasnijim mikenskim freskama vidi se jasan utjecaj fresaka poput ove s lokaliteta Aja Irini na Keji. Mikenske freske proizašle su iz prikaza i konvencija fresaka zabilježenih u minojskim i kikladskim kontekstima. Freske su naknadno adaptirane kako bi se svojim značenjem prilagodile novom kontekstu (Wright 2004b, 36). Zbog toga treba spomenuti kako će povezanost scena lova i gozbe na freskama biti poznata i u kasnijim KH III kontekstima, a ne samo na spomenutom nizu fragmenata s otoka Keje. Freska koja scenom podsjeća na onu s lokaliteta Aja Irini pronađena je u Pilu. Na njoj je prikazana procesija muškaraca sa psima i muškaraca s tronošcima u istom kontekstu s lovcem na jelene (**slike 8 i 9**) te muškarcem koju za nogu drži već ulovljenu životinju (Wright 2004b, 38). Dodatna potvrda o ulozi jelena na gozbama je i freska s lokaliteta Aja Trijada na Kreti. Na toj fresci jelen je prikazan uz svirača lire. Moguće je da se i u ovom slučaju radi o prikazu gozbe (Wright 2004b, 40). Čitav niz motiva, poput lova na jelena, lovačkih pasa, kola, nošenja tronožaca i kuhanja u njima, moguće je međusobno povezati od KM IB razdoblja pa sve do kraja KBD u Egeidi. Ti prikazi pokazuju da je lov na jelena igrao važnu ulogu u zajedničkim gozbama tijekom čitavog KBD Egeide.

Iako su komunalne gozbe zabilježene i na Kreti i na Cipru, postoje očite razlike s onima u mikenskom kontekstu⁵⁵ (Wright 2004b, 14). Prema nekim autorima gozbe su u mikenskom svijetu bile važna ceremonija koja je služila kao instrument u formiranju kulturnog identiteta (Wright 2004b, 14). Organizacija gozbe nametala se kao dužnost vladara. Vladar je gozbe vjerojatno organizirao kao protu-obvezu za poreze i druga davanja koja je primao od naroda, ali i u svrhu održavanja dobrih odnosa s visokim slojevima društva (Killen 1994, 70).

Organiziranje gozbi zabilježeno je i na linear B tablicama. Na nekima od njih nalaze se popisi životinja koje su služile za gozbu (npr. PY Un 138). Životinje su u palaču vjerojatno dolazile žive, a palači ih se možda pripremalo za klanje nakon čega su bile poslužene tijekom gozbe (Killen 1994, 74, 77). Na tablicama koje se vezuju uz gozbe pojavljuju se većinom domaće životinje (Killen 1994, 80 – 81) dok divlje životinje uglavnom izostaju. Zapravo, jedina

⁵⁵ Za značenje gozbi u minojskom kontekstu konzultirati Borgna 2004, a za ciparski kontekst Steel 2004.

divlja životinja spomenuta na linear B tablicama je jelen (PY Cr 591, PY Cr 868 + 875). Moguće je da se u ovom slučaju radi o jelenima namijenjenima za gozbu (Bennet 2001, 34 – 35).



Slika 45 – Rekonstrukcija freske s lokaliteta Aja Irini na otoku Keji. Desni dio freske prikazuje muškarce koji u tronošcima pripremaju hranu za gozbu (prema: Wright 2004b, 38).

Produkt velikih gozbi jest znatna količina osteološkog materijala. Iako je na kopnu zabilježen velik broj kostiju lovnih životinja, taj broj i dalje je relativno nizak u odnosu na ukupnu količinu ostataka faune (Dickinson 2004, 50). Među te ostatke ubrajaju se i kosti pronađene u kontekstima gozbe. Velik broj kostiju iz Pila vjerojatno je produkt jedne takve gozbe. Većinom se radi o kostima bikova i junaca (Davis i Stocker 2004, 63) što ne čudi uzmemo li u obzir prikaze na freskama koji se mogu povezati s gozbama, a to su, osim spomenutih fresaka s prikazom lova na jelena, freske bika u procesiji kojeg vode na žrtvovanje te prikazi bika na žrtvenom stolu (Wright 2004b, 41, 43). Takvi se prikazi, dakle, podudaraju s osteološkim materijalom arheološkog konteksta koji se može povezati s gozbama.

Među spomenutim kostima u Pilu pronađene su i spaljene kosti jelena. Zajedno s tim kostima pronađeno je jedno koplje i jedan mač što su neki autori povezali sa žrtvenim aktivnostima (Davis i Stocker 2004, 70). Kostii jelena pronađene su i na lokalitetu Tsoungitza u Nemeji (Dabney, Halstead i Thomas 2004, 79) te na lokalitetu Ajos Konstantinos na Methani (Wright 2004b, 40).

Osteološki ostaci, linear B tablice i freske potvrđuju, dakle, da je meso jelena, uz meso domaćih životinja, bilo važna komponenta na mikenskim gozbama (Wright 2004b, 40). Ipak, s obzirom da se meso jelena na gozbama konzumiralo u manjim količinama, postavlja se pitanje koja je bila stvarna uloga tog mesa te kakav je simbolički značaj imalo na tim gozbama. Putem prikaza na freskama kuhanje jelenjeg mesa na gozbama može se povezati s brončanim tronošcima (Wright 2004a, 7). Jedan takav prizor prikazan je na fresci s lokaliteta Aja Irini na Keji na kojoj jedan od likova ulovljenog jelena donosi do brončanog tronošca koji služi kako kotao (Abramovitz 1980, 62). Vjerojatno se radi o brončanim tronošcima kakvi su potvrđeni na linear B tablici iz palače u Pilu (PY Ta 641.1). Freska s lokaliteta Aja Irini ne može se smatrati direktnim argumentom za upotrebu tronožaca prilikom mikenskih gozbi. Naime, spomenuta freska izvedena je u minojskom stilu, a pronađena je na jednom od kikladskih otoka. Međutim, i prikazi na mikenskim freskama (**slika 8**) jasno upućuju kako su se i kod Mikenjana tronošci vezali uz gozbe (Wright 2004b, 36). Svakako treba naglasiti da pojava muškaraca s lovačkim psima i muškaraca s tronošcima na istoj sceni freske iz Pila (**slika 8**) jasno naznačuje vezu između lovačke aktivnosti i kuhanja u tronošcima i u mikenskom kontekstu (Wright 2004b, 38).

Prema mišljenju nekih autora, jelenje meso vjerojatno je bio udio koji je za gozbu davala elita (Bennet 2001, 34 – 35). Konzumacija jelenjeg mesa tijekom gozbe možda je bila dopuštena isključivo mikenskoj eliti koja je pripadala grupi lovaca-ratnika. Ta grupa za pripremu mesa

ulovljenih životinja koristila je brončane tronošce i drugu opremu, o čemu svjedoče i pronalasci tih predmeta u nekim bogatijim mikenskim grobovima (Wright 2004b, 41). Elita na taj način postavlja određene restrikcije na konzumaciju ulovljene hrane, a konzumacija postaje dozvoljena samo onima koju su u lovu i sudjelovali, tj. eliti (Hamilakis 2003). Pripremanje jelenjeg mesa u brončanim tronošcima bio bi vidljivi znak produženja te zasebne prakse namijenjene isključivo eliti (Wright 2004b, 41).

Lov na jelena kod Mikenjana se očito veže uz gozbu i to isključivo uz dio tijekom kojega se meso divljači priprema u tronošcima. Prihvatimo li tumačenje da gozbe imaju važnu ulogu u formiranju kulturnog identiteta (Wright 2004b, 14), kuhanje divljači moglo je tijekom gozbe stvarati osjećaj jedinstva ograničene skupine koja je divljač konzumirala. Ako je konzumacija divljači vezana uz elitu i njihovu ulogu tijekom gozbe (Hamilakis 2003), lov na jelena odredio bi se kao elitna aktivnost. Iako su neki autori naglašavali kako meso vepra ima veliki značaj na zajedničkim gozbama (Rehak 1999, 229), jasne poveznice između gozbe i lova na vepra u mikenskom kontekstu nema. Lov na vepra vjerojatno je smatran zasebnom aktivnošću te sadržavao vlastito simboličko značenje⁵⁶ (Wright 2004b, 51). Prikazi lova na jelena zbog toga su simbolični prikazi elite koja se na taj način izdvaja kao zasebna skupina dodatno kreirajući svoj identitet. Oni postaju lovci koji gozbu opskrbljuju posebnom vrstom hrane, dostupne samo njima, izdvajajući se time od ostalih sudionika svečanosti.

⁵⁶ Pogledati poglavlje 3.

LOVCI ILI BORCI? PRIKAZI LOVA NA LAVOVE U KASNOM BRONČANOM DOBU EGEIDE

Lav je jedna od najčešće prikazivanih životinja na materijalnoj kulturi KBD Egeide (Nilsson 1950, 387). Na prikazima će se lav pojavljivati u različitim kontekstima, ali najčešće u kontekstu lova. Lav će biti prikazivan kao lovac, ali i kao životinja koju se lovi. Neki autori smatraju da je lav životinja za koju su stanovnici KBD Egeide mogli znati jedino posrednim putem. Prema Shaplandu, prikazi lavova koji love formirali su način na koji je stanovništvo KBD Egeide poimalo tu životinju. Zbog toga, Shapland u naturalističkoj demonstraciji i elaboraciji ponašanja lavova na prikazima vidi stvaranje ljudskog poimanja te životinje (Shapland 2010, 126). Međutim, pitanje je jesu li lavovi u KBD u Egeidi bili poznati isključivo iz druge ruke ili su prikazi na materijalnoj kulturi zapravo scene iz stvarnog života. Prikazuju li scene lova na lavove i lavova koji love stvarnu praksu poznatu umjetnicima u KBD Egeide ili se radi o preuzimanju prizora iz prostora u kojima su lavovi zasigurno obitavali?

Otkrića nožnih kostiju jednog lava u KH IIIB slojevima Tirinta (Boessneck i Von Den Driesch 1979, 447 – 449) te dva lavlja zuba u KM IB/KH II slojevima na Keji (Morgan 1988, 45) otvorila su dodatne rasprave o postojanju lavova u KBD na području Egeide.⁵⁷ Zbog malog broja koštanih ostataka neki autori smatraju da otkriće lavljih kostiju ne mora biti dokaz da su lavovi u kasnobrončanodobnoj Egeidi obitavali kao divlje životinje, već su mogli biti dopremani kao diplomatski poklon (Weingarten 1989, 304). Judith Weingarten naglašava da neki majstori inspiraciju za svoje prikaze lavova možda pronalaze u prikazima onih majstora koji su se sa životinjom uistinu imali prilike susresti, bilo da su je vidjeli zatočenu ili da su je vidjeli u prirodi. Tako možda ti prvi spomenuti majstori samo kopiraju prikaze ovih drugih spomenutih majstora (Weingarten 1989, 304). Zbog toga postoji mogućnost da su lavovi u nekim slučajevima samo ikonografski preuzeti bez stvarnih susreta majstora sa životinjom u prirodi (Krzyszowska 2005, 89).

Neki autori, s druge strane, smatraju da su lavovi sigurno obitavali na području Egeide u KBD te da su neki od njih možda čak i držani u zatočeništvu (Bloedow 1992, 298). Kao potvrdu za ovu hipotezu Edmund Bloedow navodi prikaze vezanja i kroćenja lavova na gliptici (**br. 5, br. 6, br. 55, br. 56**), ali i prikaze lavova upregnutih u kola (**br. 57**). Poveznicu između prikaza upregnutih lavova i njihova držanja u zatočeništvu Bloedow pronalazi u prikazima upregnute koze. Bloedow navodi kako, u slučaju koza, njihovo držanje u zatočeništvu nije

⁵⁷ Za pregled svih ostataka kostiju lava na prostoru Egeide pogledati Thomas 2004, 189 – 193.

upitno te prikaze upregnutih koza (**br. 58**) ističe kao ikonografsku realizaciju te prakse (Bloedow 1992, 298). Međutim, na gliptici KBD Egeide nalazimo i prikaze grifona koji su upregnuti u kola (**br. 59, br. 60**), a ne čini se vjerojatnim da su grifoni u KBD Egeide držani u zatočeništvu.

Iako se o stvarnoj prisutnosti lavova u KBD Egeidi raspravlja (Thomas 2004, 190 – 191), neki autori lov na lavove vide kao nepobitnu praksu u KBD Egeide. Edmund Bloedow navodi dva vjerojatna razloga za postojanje ove prakse. Prvi razlog bilo bi prakticiranje lova kao sportske aktivnosti, a drugi zaštita stanovnika i nekih aspekata njihovog svakodnevnog života (Bloedow 1992, 302). Naime, s obzirom da su lavovi često prikazani kako napadaju druge životinje, od kojih se neke mogu smatrati domaćima, moguće je da su lavovi napadali stoku stanovništva Egeide. U tom slučaju lavovi bi direktno utjecali na živote stanovnika Egeide u KBD te bi lov na lava bio neka vrsta zaštite domaćih životinja od potencijalnih ili stvarnih napada (Bloedow 1992, 302). O ovoj poveznici možda svjedoče prikazi na nadgrobnim stelama grobnog kruga A u Mikenima (**slika 12**).⁵⁸

Prikazivale stvarnu praksu ili ne, scene lova na lavove očito su imale veliko značenje u KBD Egeide. Prema Nanno Marinatos prikazi lova na lavove minojskog su podrijetla (Marinatos 1995, 579). U minojskom kontekstu, kao i u mikenskom, često su interpretirani kao simbol ratnika i njegove hrabrosti (Molloy 2012, 103). Marinatos predlaže da je ta tema s Krete na grčko kopno stigla početkom KBD te napominje da je i bodež s prikazom lova na lavove (**slika 14**) iz grobnog kruga A u Mikenima zapravo minojskog podrijetla (Marinatos 1995, 580). Međutim, Nancy Thomas navodi da su prikazi sukoba čovjeka i lava na KM IA Kreti rijetki dok se u isto vrijeme na kopnu lavovi gotovo uvijek prikazuju u sukobu s čovjekom (Thomas 2004, 173). Thomas navodi tek nekoliko primjera s Krete na kojima su prikazani lav i nasilje bilo koje vrste, a njihova datacija obično se veže uz KM I razdoblje. Prema Thomas u minojskim kontekstima radi se o prikazima čovjeka koji napada lava (**br. 14**), ali nikada o prikazima lava koji napada čovjeka dok na kopnu nailazimo na prikaze sukoba između čovjeka i lava na kojima su oboje prikazani kao napadači. Thomas smatra da minojskih prethodnika za potonje prikaze nema (Thomas 2004, 175). Ipak, svakako valja izdvojiti primjer jednog otiska pečata i jednog pečata iz KM I razdoblja Krete na kojima su lav i lovac prikazani u direktnom sukobu (**br. 61, br. 62**).

⁵⁸ Za pregled svih stela grobnog kruga A konzultirati Younger 1997.

Čak i ako prihvatimo tvrdnje Nanno Marinatos o minojskom podrijetlu nekih predmeta s prikazima lova na lavove na mikenskim lokalitetima (Marinatos 1995, 579 – 580), treba prije svega sagledati kontekst u kojem je taj materijal pronađen. Ako je i bila stranog podrijetla, materijalna kultura s prikazima lavova u mikenskom kontekstu vjerojatno nije pasivno primljena.⁵⁹ S obzirom da određena razlika u prikazima lova na lavove između kopna i Krete ipak postoji (Thomas 2004, 173 – 175), moguće je zaključiti da su u mikenski kontekst dospjeli isključivo oni predmeti koji su u njemu mogli dobiti značenje ili biti prilagođeni kulturnom kontekstu.

U mikenskom kontekstu prikazi lova na lavove neće biti samo brojniji, već će se pojavljivati i na većem broju medija. Na prikaze lova na lavove tako nailazimo na gliptici, ali i na već spomenutim stelama i bodežu. Broj pronađenih prikaza lova na lavove sa samog početka KBD (KM I/KH I) nije puno veći na kopnu nego na Kreti (Krzyszowska 2014, 346). Međutim, u kasnijim razdobljima ta će razlika biti puno izraženija. Zbog toga je moguće reći da je sukob čovjeka i lava kao tema formiran tijekom KM I/KH I razdoblja te da je naknadno razrađen u mikenskom kulturnom kontekstu premda je poznat i iz minojskog. Prikazi iz KM I razdoblja, poput dva navedena primjerka sa scenom direktnog sukoba čovjeka i lava (**br. 61, br. 62**) te jednog s lovcem koji napada lava (**br. 14**), neće biti zastupljeni u kasnijim razdobljima na Kreti. Međutim, takva će ikonografija na kopnu ostati popularna i u kasnijim razdobljima (primjerice: **br. 5, br. 6, br. 11, br. 24**).

Olga Krzyszowska navodi kako nema dokaza da su lavovi ikada boravili na Kreti. Autorica smatra da su prikazi lova na lavove iz KM I razdoblja prikazi stvarnih, ali i imaginarnih ekspedicija na grčko kopno (Krzyszowska 2014, 346). Ukoliko prihvatimo da su lavovi u KBD Egeide obitavali isključivo na kopnu, ali i to da nakon KM I razdoblja prikazi lova na lavove nestaju s Krete, čini se opravdanim pristupiti problemu iz mikenske perspektive. Točnije, potrebno je ispitati na koji je način životinja doživljavana i na koji način je odnos čovjeka prema životinji prenesen na same umjetničke prikaze (Bloedow 1999, 53).

⁵⁹ Pogledati raspravu o pripisivanju materijalne kulture kontekstu i problemima u definiranju minojskog i mikenskog predmeta koja se nalazi u drugom poglavlju.

RANIJE INTERPRETACIJE SIMBOLIKE LOVA NA LAVOVE

Interes za temu lova na lavove u proučavanju KBD Egeide uvijek je bio velik. Stoga ne čudi da se tijekom godina javio veliki broj različitih interpretacija vezanih uz samu simboliku. Različiti autori često su iznosili oprečna mišljenja o simbolici prikaza lova na lavove. Kao primjer valja navesti različita mišljenja Nanno Marinatos i Edmunda Bloedowa. Nanno Marinatos, često se pozivajući na ranije interpretacije Lyvie Morgan, smatra da prikazi lova na lava uglavnom ne prikazuju pravu aktivnost, već imaju amblemsko ili simbolično značenje (Marinatos 1990, 143). Lav kao prirodni predator nije naviknut biti plijen. Zbog toga, na scenama koje prikazuju lov na njega, lav postaje plijen te dolazi do simboličke zamjene uloga (Morgan 1988, 46 – 48). Prema Marinatos i Morgan, ta simbolička zamjena uloga prikazana je na bodežu iz groba IV grobnog kruga A u Mikenima (**slika 14**). S jedne strane bodeža prikazan je lov na lavove, a s druge strane scena na kojoj lavovi love jelene. Prisutnost ovih dviju scena na istom predmetu Morgan vidi kao jasno povlačenje paralele između najvećeg prirodnog predatora i čovjeka kao lovca (Morgan 1988, 48). Morgan time odbija mogućnost da jedan prikaz slijedi iza drugoga, tj. odbacuje mogućnost narativa na bodežu u kojem bi lovci progonili lavove zbog napada na jelene (Morgan 1988, 48). Prema Morgan, lovci na jednoj strani bodeža sigurno ne štite jelene na drugoj strani bodeža jer jelen nije domaća životinja (Morgan 1988, 48). Međutim, važnost jelena u mikenskom kontekstu pokazana je ranije u ovom poglavlju⁶⁰ što propituje ovakav stav Lyvie Morgan.

Bloedow pak smatra da su ove dvije scene povezane na drugačiji način. On naglašava kako argument da jelen nije domaća životinja ne dokazuje da na bodežu ne postoji narativni slijed scena. Autor navodi da je lav na gliptici prikazan s različitim vrstama plijena među kojima su, osim jelena, i domaće životinje poput koze i goveda. Prema Bloedowu, na prvoj strani bodeža lavovi love plijen, a na drugoj lovci love lavove kako bi zaštitili životinje velike vrijednosti. On dakle na ovom bodežu vidi narativni slijed (Bloedow 1999, 54).

Drugi primjer kojim Nanno Marinatos argumentira svoju tezu o simboličkom značenju lova na lavove jedna je od nadgrobničkih stela grobnog kruga A. Ta je stela podijeljena na dvije scene. Donja scena prikazuje ratnika koji svojim kolima prelazi preko neprijatelja, a gornja lava koji progoni plijen (Marinatos 1990, 143). Autorica smatra da povezanost ovih dviju scena na istoj steli naglašava istovjetnost ratnika i lava. Prema Marinatos, paralelno postavljanje ovih dvaju prikaza stvara vezu između njih te oni dobivaju istovjetna značenja. Na paralelnim

⁶⁰ U ovom poglavlju pogledati podpoglavlje pod naslovom: Prikazi lova na jelena i njihovo značenje.

prikazima u prvi plan izlazi junaštvo samog ratnika, pa ratnik postaje pobjednik nad drugim ratnikom, poput lava nad plijenom (Marinatos 1990, 143 – 144).

Bloedow u spomenutoj interpretaciji vidi određene probleme te navodi kako povezanost tih dviju scena nije toliko bliska (Bloedow 1999, 54). Autor spominje da između prikaza postoje određene razlike. Primjerice, da je ratnik na prvom prikazu pobijedio drugog ratnika, ali da lav još uvijek progoni svoj plijen te da ga nije porazio. Također, autor spominje da postoji veliki broj prikaza na kojima lavovi, za razliku od ovog prikaza, stvarno poražavaju svoj plijen, a upravo ti prikazi ne ostavljaju mogućnost istog zaključka kao ova stela (Bloedow 1999, 54). On navodi da nijedna druga stela iz grobnog kruga A ne prikazuje borbu između dva ljudska lika, već da se isključivo radi o prikazima lova. U tom kontekstu Bloedow smatra da ova stela također može prikazivati lov na lava, ali u dvije scene. Prema toj interpretaciji, čovjek prikazan ispod kola bio bi žrtva napada lava, a ne ratnika u kolima. Autor paralelu za ovaj prikaz pronalazi na spomenutom bodežu iz grobnog kruga A (**slika 14**) gdje je jedan od ratnika postao plijenom lava. Za Bloedowa poruka na steli slična je poruci na bodežu. Gornja scena na steli prema donjoj odnosila bi se kao jedna strana bodeža prema drugoj strani (Bloedow 1999, 55).

U jednom od svojih zaključaka Nanno Marinatos navodi da se čovjek-lovac ili ratnik poistovjećuje sa životinjom smatrajući je svojim saveznikom. Na taj način on iskazuje sasvim suprotne stavove prema istoj životinji, tj. pokazuje svojevrsnu ambivalenciju. S jedne strane lav predstavlja stvarnu prijetnju ljudskoj zajednici ugrožavajući stoku i njih same dok s druge strane predstavlja biće vrijedno divljenja zbog svoje sposobnosti da ubije (Marinatos 1990, 145). Bloedow ove argumente odbacuje smatrajući da su dani van kulturno-povijesnog konteksta te smatra da više odgovaraju modernoj percepciji, nego onoj mikenskoj (Bloedow 1999, 56). On navodi kako ne postoji razlog koji bi upućivao da su ljudi početkom KBD bili više usredotočeni na simbole, nego na realnost (Bloedow 1999, 56).

Još jednu od mogućih interpretacija predložila je Lyvia Morgan. Ova autorica smatra da se simbolička značenja obično vežu uz rijetke ili fantastične životinje, poput zmajeva, grifona i sfingi. Međutim, u isto vrijeme rijetke životinje stvarnog svijeta također mogu zadobiti simboličko značenje (Morgan 1988, 45). Morgan smatra da lavovi, iako se pojavljuju i na minojskoj gliptici, tek u mikenskom kontekstu dobivaju puno simboličko značenje (Morgan 1988, 45). Ona dijeli prikaze lavova na dvije skupine. U prvu skupinu ulaze prikazi lava kao heraldičke životinje, a u drugu prikazi lava kao lovca ili lovine. Prema Morgan, na heraldičkim prikazima lavovi mogu štititi ili ih može poraziti ljudski lik. Tako su lavice na lavljim vratima Mikene služile kao zaštitnice grada. Lav svoju zaštitničku snagu crpi iz svoje lovačke

sposobnosti što, prema autorici, povezuje ove dvije uloge. Autorica smatra da se međusobni odnos čovjeka i lava bazira na njihovoj zajedničkoj snazi. Lav kao pobjednik nad svim zvijerima postaje ultimativni test čovjekove hrabrosti te čovjek, kako bi zadobio lavlju moć i njegovu zaštitu, prvo mora pobijediti samu životinju (Morgan 1988, 45 – 47). Lyvia Morgan ističe kako se s jedne strane heraldičke scene pozivaju na svetost životinje dok se s druge strane scene povezane s lovom pozivaju na lavlju snagu i ultimativni test ratnika da pobijedi takvo herojsko biće (Morgan 1988, 49).

Bloedow je kritizirao i ovu interpretaciju. On vidi problem u ideji o svetosti same životinje koju donosi Lyvia Morgan. Ako percepcija životinje kao svete ovisi o njezinoj mogućnosti da preživi, kako onda opravdati činjenicu da ta ista životinja na kraju mora biti ubijena? Autor smatra da se sama ideja pobjeđivanja svete životinje čini nelogičnom (Bloedow 1999, 57 – 58). Kao glavni problem ističe spomenutu tvrdnju da lav služi kao zaštitnik. Smatra da lav ničime ne pokazuje zaštitničku ulogu jer se radi o životinji koja štiti isključivo sebe (Bloedow 1999, 58). Kada se na heraldičkim prikazima lav javlja u službi zaštitnika, obično se vezuje uz božanski lik. Bloedow stoga smatra da je teško povjerovati da lavovi štite božanstvo te mu se vjerojatnijom čini mogućnost da se u ovom slučaju radi o tome da božanstva kontroliraju lavove (Bloedow 1999, 58). Autor naglašava da je odnos čovjeka i lava izuzetno antagonistički što proizlazi iz činjenice da su lavovi predstavljali stalnu prijetnju (Bloedow 1992, 304). Primarni cilj nije bila iskoristiti lava kao zaštitnika, nego ga podčiniti na bilo koji dostupan način. Lavice s lavljih vrata u Mikenima, prema Bloedowu, vjerojatno nisu bile prikazane kao zaštitnice, već kao primjer podčinjenih životinja. U tom kontekstu one simbolički prikazuju sposobnost vladara da pobijedi svakog protivnika na isti način na koji je pobijedio i lavove (Bloedow 1999, 61).

Nešto drugačije viđenje simboličke uloge lavova u životu mikenskog ratnika predložila je Nancy Thomas. Spomenuta autorica pokušala je ispitati mogu li prikazi lavova na materijalnoj kulturi u mikenskom kontekstu odrediti mjesto ratnika unutar mikenske društvene hijerarhije (Thomas 1999, 297). Autorica je prikupila sav materijal s prikazima lavova te ga ograničila prema dvama kriterijima. Za početak je u središte interesa stavila materijal koji je funkcionirao isključivo unutar mikenskog konteksta, tj. koji je korišten u kopnenoj Grčkoj. Materijal je potom je podijelila u tri vremenska razdoblja. Prvu skupinu čine nalazi iz razdoblja „Grobova u rovu“ koji se datiraju u KH I fazu, drugu skupinu nalazi iz razdoblja „Tholosa“ razdoblja s datacijom KH II – KH IIIA1, a treću skupinu čine nalazi iz KH IIIA2 – KH IIIB razdoblja definirano kao razdoblje palača (Thomas 1999, 297). Autorica je potom prikaze

lavova podijelila u četiri osnovne hijerarhijske skupine: lovca, ratnika, vođu i izvoditelja rituala. Sama autorica navodi kako je izuzetno teško odrediti temeljno značenje svakog prikaza s obzirom da je jedan prikaz ponekad moguće svrstati u različite skupine (Thomas 1999, 298). Zbog toga Thomas hijerarhijski dijeli kategorije od najviše prema najnižoj u slijedu vođa – ratnik – lovac – izvoditelja rituala. U slučaju da je jedan prikaz moguće svrstati u dvije kategorije, autorica taj problem rješava tako da prikaz svrstava u onu hijerarhijski višu (Thomas 1999, 298 – 299).

Na kraju rada autorica donosi nekoliko zaključaka. Prvo zaključuje da umjetnost s prikazima lavova ne otkriva pravu stratifikaciju mikenskog društva ili jasne hijerarhijske odnose. Smatra da se umjetnost s prikazima čovjeka s lavom može tumačiti na dva različita načina: prikazuje se ili istaknuta osoba unutar grupe ili dominantna osoba koja se nalazi iznad grupe. Prema Thomas, interpretacija u tom smislu može biti egalitarna ili hijerarhijska (Thomas 1999, 305).

U svom drugom zaključku autorica navodi da nabrojani hijerarhijski odnosi na prikazima lavova ostaju zamagljeni. Thomas smatra da pojedini primjerci ne upućuju jasno na vođu, ratnika ili izvoditelja rituala, već da sve te uloge mogu biti objedinjene na prikazima koji se povezuju s lovcima. No, u slučajevima gdje se prikazi ipak mogu jasno hijerarhijski odrediti, samo je 6 prikaza moguće povezati s ratnicima i samo 17 s vođom dok je lovac najzastupljeniji od svih kategorija – čak 55 predmeta može se povezati s lovačkom simbolikom. Prema Thomas, upravo je status lovca vjerojatno smatran jednim od najpopularnijih muških simbola moći u umjetnosti KH razdoblja (Thomas 1999, 305).

U svom posljednjem zaključku autorica navodi da su karakteristike koje vežemo uz ratnike često zamagljene u metaforama lova. Iako autoričin pristup ide u korist kategorija ratnika i vođe, rezultati njezina istraživanja pokazuju da mikenski prikazi lavova slabo potkrepljuju koncept u kojem je najbolji ratnik ujedno i vođa (Thomas 1999, 306). Ovakav zaključak autorica tumači kao refleksiju stvarne društvene prakse. Nejasne granice između umjetničkih prikaza odražavaju nejasne granice među ulogama u stvarnom životu. Prema Thomas, razlog za takvo stanje može biti i metaforičnost mikenskog uma u kojem određeni prizor može biti promatran na više načina. Autorica ističe da je mogući razlog za manjak zastupljenosti kategorije ratnika na materijalu s prikazima lavova činjenica da ratnici ne moraju u svakom društvu zauzimati najviše društvene pozicije te kako je moguće da je u mikenskom kontekstu pozicija vođe zahtijevala druge karakteristike (Thomas 1999, 306). Naposljetku autorica navodi da je i sama očekivala različit slijed dominantnih tema te promjenu s ratničke

dominacije u prvom razdoblju na dominaciju vlasti i religije tijekom zadnjeg. Međutim, rezultati potvrđuju dominaciju lovačke ikonografije kroz čitav kasno brončano doba (Thomas 1999, 306).

Sa spomenutom hipotezom postoje određeni metodološki problemi na koje se treba osvrnuti. Izbor prikaza koje autorica koristi u radu izrazito je problematičan. Iako prikazi lavova generalno govore nešto o odnosu čovjeka prema toj životinji, autorica koristi sve prikaze lavova kako bi opisala neku od hijerarhijskih uloga u ljudskom društvu. Ukoliko neki od primjera koje autorica koristi ne bi pripadao niti jednoj od njezinih zadanih kategorija on bi stvorio značajnu statističku grešku, mijenjajući krajnje rezultate. Točnije, prikazi lavova koji love druge životinje teško se mogu jednostavno simbolički izjednačiti s prikazima na kojima ljudi love lava i biti svrstani u istu kategoriju. Prije svega nije poznato je li lov jedne životinje na drugu percipiran isto kao lov čovjeka na životinju. Ukoliko ispituje različite kategorije ljudskog društva s obzirom na odnos tih kategorija prema lavovima, pravilnije bi bilo uzeti prikaze koji te kategorije i prikazuju, posebno zbog činjenice da takvi prikazi postoje u KBD Egeide. Svrstavanje lavova koji love u istu kategoriju s lovcima na lavove zapravo je interpretacija, a ne jednostavno grupiranje nalaza. Ovakav metodološki postupak direktno utječe na rezultate.

Drugi značajni problem predstavljaju četiri kategorije kako ih je autorica definirala. Kategorije u koje su nalazi svrstani nisu određene prema prikazima na materijalu, već su određene prije same analize predmeta. Zbog toga ne čudi da velik dio materijala može biti sagledan u kontekstu više kategorija. Također, autorica svoje kategorije dijelom bazira i na vrsti materijala, a ne samo prikazima na njima (Thomas 1999, 299). Određeni predmet može u istom kulturnom kontekstu imati dva značenja ovisno o tome na koji način se promatra. Mač s prikazom lava ne može se zasigurno svrstati u ratničku kategoriju, već on zavisno o kontekstu može biti i dio lovačke opreme ili oruđe za žrtvovanje (Davis i Stocker 2004, 70). Zbog toga se postavlja pitanje nosi li neki predmet jasnu poruku te treba li jednako vrednovati mač s prikazom lava i scenu na kojoj je jasno prikazan lovac koji lovi lava.

Nadalje, izuzetno je teško definirati tko je na prikazima lova na lavove zapravo lovac, a tko ratnik. Jesu li ljudi koji se bore protiv lavova naoružani vojnom opremom poput kaciga, štitova i mačeva zapravo lovci ili ratnici? Koja je njihova primarna uloga na tom prikazu i zašto su tako prikazani? Zadane kategorije nisu morale biti točno tako određene u mikenskom društvu pa stoga ne čudi da se granice među kategorijama čine nevidljivima. U ovom slučaju, analizu određenih kategorija možda bi bilo pravilnije izvesti isključivo na prikazima na kojima imamo jasno naznačen ljudski lik u interakciji s lavom.

PRIKAZI INTERAKCIJE ČOVJEKA I LAVA PREMA KATEGORIJAMA

Interakciju između čovjeka i lava na prikazima možemo okvirno svrstati u dvije velike grupe: scene na kojima oružje igra jasnu ulogu u interakciji te one na kojima oružje nije prikazano. Dvije spomenute grupe prema razlikama na prikazima moguće je dalje raščlaniti na niz manjih. Treba istaknuti kako ova podjela nije jedina moguća, ali je svakako najpraktičnija jer omogućuje bolju daljnju podjelu prikaza na manje skupine te njihovu međusobnu usporedbu.

a) Scene s prikazanim oružjem

Ovoj grupi pripadaju scene koje je moguće definirati kao lov na lava. Radi se o scenama na kojima jedan ili više ljudskih aktera sudjeluje u lovu na lava ili više njih. Na ovim prikazima lovci love lavove koristeći razne vrste oružja prema kojima ih je moguće podijeliti u podskupine.

Prvu podskupinu čine lovci na lavove koji love iz kola. Ovakav oblik scene prikazan je uglavnom na KH I stelama grobnog kruga A (Younger 1997, 231) poput one donesene u pregledu materijala u 2. poglavlju (**slika 12**). Ratnici su prikazani kako lavove iz kola love kopljima. Prikaz kola na gliptici u kontekstu lova na lavove može se uočiti na jednom otisku pečata iz Pila (**br. 16**) koji je stilistički datiran u KH II – KH IIIA1 razdoblje. Osim kola, drugo oružje na ovom prikazu nije vidljivo te je ovaj otisak pečata moguće svrstati i u drugu skupinu scena, tj. one na kojima oružje nije vidljivo. Kao dodatnu paralelu možemo istaknuti još jedan prikaz lova iz kola na pečatnjaku. Radi se o zlatnom pečatnjaku s prikazom lova na jelena na kojem ratnik lukom i strijelom lovi jelena iz kola (**br. 8**). Premda se u ovom slučaju ne radi o prikazu lova na lavove, ovaj prsten pečatnjak pronađen je u kontekstu grobnog kruga A te se datira u KH I razdoblje. Ovaj pečatnjak kronološki i prema kontekstu odgovara nadgrobnim stelama s prikazima lova na lavove, a prikaz donesen na obje ove vrste materijala tematski je blizak.

U drugu podskupinu ulaze prikazi ratnika koji lava love mačem. Na ovim prikazima lovac je uvijek prikazan kako samostalno lovi lava. Scene ovog tipa zabilježene su na čitavom nizu prizora. Ranije su spomenuti jedan pečat i jedan otisak s Krete (**br. 61, br. 62**) na kojima je prikazana ova scena. Ta dva primjera pokazuju zastupljenost ovih scena i u minojskom kontekstu tijekom KM I razdoblja. Upravo se tijekom KH I razdoblja na kopnu, koji odgovara KM I na Kreti, počinju pojavljivati prikazi lovaca koji mačem love lava.

Prvi takav prikaz dolazi s jednog pečata iz grobnog kruga A u Mikenima (**br. 63**). Njegova kontekstualna datacija podudara se sa stilističkom te se pečat datira u KH I razdoblje. Međutim, datacija nije toliko jasna kod drugog primjerka pronađenog u mikenskom kontekstu. Radi se o pečatu iz Pila u Meseniji (**br. 11**) koji se, zbog široke kontekstualne datacije, stilistički datira u KH II razdoblje. Istoj fazi KBD pripada pečat s lokaliteta Vapheio u Lakoniji (**br. 64**) čija je kontekstualna datacija jasno određena u KH IIA razdoblje. Pečat se i prema stilističkoj dataciji podudara s dosad spomenutim nalazima ove podskupine te je smješten u KB I – KB II razdoblje.

Posljednji primjerak ove podskupine je pečat s lokaliteta Kakovatos (**br. 24**). Njegova kontekstualna datacija nije poznata, a u CMS seriji nije donesena niti njegova stilistička datacija. Zbog toga ne čude razlike u stilističkoj dataciji ovog pečata kod raznih autora. Paul Rehak svrstava ga u KH I – KH II razdoblje (Rehak 1995b, 222) dok Nancy Thomas smatra da potječe iz KH II – KH IIIA1 razdoblja (Thomas 1999, 302 – 303). Prihvati li se datacija Nancy Thomas ovaj pečat bio bi najkasniji primjerak s prikazom ovog tipa scene. Međutim, datacija Paula Rehaka kronološki ga vezuje uz ostale prikaze mačem naoružanog lovca na lava.

Lov na lava mačem zabilježen je i na drugoj vrsti materijala u KBD. Na dršci jednog bjelokosnog ogledala s ciparskog lokaliteta Kouklia prikazan je ratnik koji mačem ubija lava. Ogledalo je kasnijeg nastanka i datira se u kasno ciparsko III razdoblje (KC III) na samom kraju KBD (Morgan 1988, T. 69). S lokaliteta Enkomi na Cipru potječe i prikaz lova na grifona na dršci još jednog bjelokosnog ogledala koje se također datira u kasno ciparsko III razdoblje (Morgan 1988, T. 72). S obzirom da dolaze iz ciparskog konteksta te da paralela za lov na grifona u umjetnosti Egeide za sada nema, radi se o predmetima koji nisu u potpunosti relevantni za ovu raspravu. Međutim, ove predmete važno je spomenuti s obzirom da ih neki autori navode u svojim radovima.

U treću kategoriju spadaju svi ostali prikazi naoružanih ljudskih likova koji love lavove. Radi se o ratnicima koji pri lovu na lava koriste različitu opremu (osim kola i mača), a mogu biti prikazani u skupini ili pojedinačno. Na pečatu s Krete (**br. 14**) koji se datira u KM I razdoblje prikazan je ratnik koji lava lovi kopljem. Ovaj je pečatnjak dokaz razvoja scena lova na lava i u minojskom kontekstu na samom početku KBD. Pečat s prikazom ratnika koji kopljem ubija lava iz mikenskog konteksta pronađen je u samoj Mikenima (**br. 65**). Osim sličnosti prikaza, spomenutom pečatu s Krete (**br. 14**) ovaj mikenski blizak je i svojom datacijom u KH I – KH II razdoblje.

Možda najpoznatiji primjerak lova na lavove, onaj na brončanom bodežu KH I datacije iz grobnog kruga A (**slika 14**) u Mikeni, također spada u ovu skupinu. Na prikazu se nalazi pet ratnika naoružanih kopljima, štitovima te lukom i strijelom. Slična scena zabilježena je na jednom pečatu (**br. 10**) nepoznatog mjesta pronalaska koji se stilistički datira u KB I – KB II razdoblje. Na tom su pečatu prikazana dva lovca koja love lava. Jedan od lovaca naoružan je lukom i strijelom dok se drugi koristi štitom i kopljem.

b) Scene bez prikazanog oružja

Scene na kojima se ljudski likovi ne koriste oružjem prilikom interakcije s lavovima također je moguće podijeliti u nekoliko manjih podgrupa. Podgrupe je u ovom slučaju moguće definirati s obzirom na vrstu interakcije između životinje i čovjeka. Tako nailazimo na prikaze na kojima ljudski lik kroti životinje bez upotrebe fizičke sile, prikaze na kojima ljudski lik upotrebom fizičke sile potpuno podčinjava životinju te prikaze na kojima se ljudski lik golim rukama bori s lavom.

Lava bez jasne uporabe fizičke sile na prikazima krote ljudski likovi određeni i kao muški i kao ženski. Datacija ovih prikaza je široka te ih nalazimo od KH I do KH IIIA1 razdoblja na kopnu te od KM I razdoblja pa sve do KM IIIA1 razdoblja na Kreti. U slučaju ženskih likova, većinom se radi o prikazu dvaju lavova koji su antitetički postavljeni s obzirom na ženski lik. Kao primjer treba navesti dva pečata iz Mikene (**br. 53, br. 66**) koji se stilistički datiraju u KB I – KB II razdoblje. Ovakve scene s malo drugačijom izvedbom zabilježene su i u kasnijoj KB II – KB IIIA1 fazi o čemu svjedoči još jedan pečat pronađen u Mikeni (**br. 67**).

Muški likovi koji krote lavove bez upotrebe fizičke sile rijetko se pojavljuju u kombinaciji s antitetički postavljenim životinjama. Tek u jednom slučaju iz Mikene KB II – KB IIIA1 datacije (**br. 69**) možda se radi o muškom liku na ovakvoj sceni. Međutim, rod ovog lika nije jasno određen. Muškarci su kada krote lavove bez upotrebe fizičke sile prikazani samo s jednom životinjom koja uz njih stoji. Ovakve prikaze tijekom KB I – KB II razdoblja nalazimo na Kreti (**br. 75, br. 76**), ali i na kopnu. Jedan primjerak ovog tipa s kopna pronađen je u Mikeni (**br. 68**).

Na mikenskoj gliptici muški likovi prikazani s antitetički postavljenim životinjama obično koriste fizičku silu kako bi potpuno podčinili životinje (**br. 70, br. 71, br. 72, br. 73, br. 74**). Ovaj tip prikaza čini drugu podskupinu gliptike s prikazima na kojima se ljudski lik ne koristi oružje u interakciji s lavom. Materijal ove podskupine može se okvirno datirati između

KH II i KH IIIA1 razdoblja. Na ovom materijalu uglavnom se radi o prikazu muškog lika koji raširenim rukama za glavu, vrat ili noge drži životinju. Životinja ne pruža nikakav otpor te djeluje potpuno pobijeđeno.

Posljednju podskupinu čine ljudski likovi koji se fizički sukobljavaju s lavovima, ali bez korištenja oružja. Iz Pila u Meseniji dolaze dva izuzetno slična otiska pečata s prikazom dvojice muškarca koji se golim rukama bore s lavovima (**br. 5, br. 6**). Oba otiska stilistički se datiraju u KH II – KH IIIA1 razdoblje. U Pilu je pronađen još jedan KH IIIA1 otisak pečata čiji prikaz odgovara potonjima. Jedina razlika jest što se u njegovom slučaju radi o prikazu dvojice muškaraca u borbi s jednim lavom (**br. 78**), a ne s dva lava kao na prethodnim primjercima.

U Pilu je pronađen i ranije spomenuti otisak pečata s prikazom lova iz kola (**br. 16**) koji se također može povezati s ovom skupinom. Ljudski lik koji vozi kola u ovom slučaju vjerojatno nije prikazan s oružjem u rukama, ali zbog fragmentiranosti otiska to nije moguće u potpunosti utvrditi. Oružje sigurno nije prikazano u rukama drugog lika koji se nalazi ispred kola te se s lavom bori golim rukama. Ovaj otisak pečata također se datira u KH II – KH IIIA1 razdoblje.

Za jedan pečat iz Mikene teško je odrediti pripada li ovoj podskupini ili onoj u kojoj ljudski lik bez jasne upotrebe fizičke sile kroti lava (**br. 77**). Na pečatu je prikazan lik muškarca koji djeluje kao da jaši na lavu, međutim nedostaje prikaz nogu. Jedna ruka ispružena je prema lavu, ali iz toga nije moguće jasno odrediti u kakvom su odnosu čovjek i lav. Premda ga njegova KH II – KH IIIA1 datacija povezuje s ostalim prikazima ove podskupine, pečat dijelom podsjeća i na primjerak iz Mikene na kojem lik bez jasne upotrebe sile kroti životinju (**br. 68**). Iako je ovom pečatu (**br. 77**) teško odrediti podgrupu kojoj pripada, nekoliko primjeraka gliptike omogućuje detaljniju raspravu.

Na lokalitetu Myrsinochori (**br. 79**) pronađen je pečat koji možda rješava ovu dilemu. Prema kontekstu ovaj se pečat datira između KH IIA i KH IIIA1 razdoblja, ali ga stilistička datacija stavlja u KH II razdoblje. Na pečatu su prikazana dva ljudska lika koji se približavaju dvama lavovima. Prema temi i položaju ruku likova na prikazu (**br. 79**) scena bi mogla narativno prethoditi prikazima borbe s lavovima na otiscima pečata pronađenima u Pilu (**br. 5, br. 6, br. 78**). S obzirom na dataciju, ali i činjenicu da svi navedeni primjerci potječu iz Mesenije, ova paralela čini se valjanom. Međutim, određene ikonografske sličnosti postoje i s prikazom na problematičnom pečatu iz Mikene (**br. 77**). Na oba prikaza muškarcima nisu prikazane noge te se u perspektivi nalaze iza lava pružajući ruku prema njemu. Prema

ikonografskim paralelama problematični pečat iz Mikene zbog toga je moguće svrstati u više grupa.

Ako je prikaz na pečatnjaku s lokaliteta Myrsinochori (**br. 79**) narativni prethodnik prikaza na otiscima pečata **br. 5**, **br. 6** i **br. 78**, jedan drugi pečat pronađen na lokalitetu Vapheio mogao bi biti njegov narativni nastavak (**br. 55**). Pečat se prema kontekstu datira u KH IIA razdoblje, a stilistički u KB I – KB II. Radi se o prikazu dvojice muškaraca koji su rukama svladali lava te mu vežu noge. Iako se na ovom pečatu uže ne vidi jasno, kao paralela može poslužiti otisak pečata (**br. 56**) s lokaliteta Kato Zakro na Kreti koji se datira u KM I razdoblje. Na ovom otisku pečata prikazana je ista scena, ali s jasno vidljivim užetom.

Promjene u načinu prikazivanja

Već je na prvi pogled vidljivo kako se datacije unutar određenih skupina prikaza podudaraju. Pečati i njihovi otisci s prikazima lova na lavove koji uključuju naoružane ljudske sudionike najčešći su između KH I i KH II razdoblja. Tek poneki nalaz (**br. 24**) omogućuje ponešto širu dataciju koja prelazi u KH IIIA1 razdoblje. Ovakvi prikazi s kopna ikonografske paralele imaju i na Kreti tijekom KM I razdoblja.

S druge strane prikazi na kojima se ljudi bore s lavovima, ali bez upotrebe oružja, najčešće se javljaju između KH II i KH IIIA1 razdoblja. Radi se o trima različitim vrstama prikaza koji mogu ukazivati na određeni narativni slijed. Lovci su prikazani kako pristupaju lavu (**br. 79**), s lavom se bore (**br. 5**, **br. 6**, **br. 78**) te na kraju pobijeđenog lava vežu užetom (**br. 55**).

Vrlo vjerojatno tijekom KH II razdoblja na kopnu dolazi do određene promjene u načinu prikazivanja lova na lavove. Scene s prikazima ratnika koji oružjem love lava tijekom KH II razdoblja gube na popularnosti te ih očito postepeno zamjenjuju scene na kojima se ljudi bez upotrebe oružja obračunavaju s lavovima. Svakako valja napomenuti kako će se visoka zastupljenost ovih prikaza na materijalu preseliti iz Argolide u Meseniju. Najveći broj materijala s prikazima naoružanih lovaca na lavove pronađen je u Mikenima dok prikazi nenaoružanih lovaca potječu iz Pila i njegove okolice.

Prikazi na kojima ljudski likovi lavovima vladaju bez jasnog sukoba između njih također pokazuju određene promjene. Na nekim prikazima lavovi su ukroćeni bez upotrebe fizičke sile dok na drugim prikazima ljudski lik koristi toliko nadmoćnu fizičku silu da su lavovi

jednostavno pobijedeni bez pravog obračuna između životinje i čovjeka. Veliki dio ovih prikaza možda se može povezati s fantastičnom ili čak božanskom sferom. Neki od prikaza na kojima ženski likovi krote lavove bez upotrebe fizičke sile (**br. 53, br. 66**) mogu se ikonografski povezati s drugim prikazima koji zasigurno potječu iz fantastične sfere (**br. 80**) na što upućuje pojava fantastičnih stvorenja poput grifona. Na spomenutim prikazima ženski lik grifonima upravlja na isti način kao što upravlja lavovima na njihovim ikonografskim parnjacima.

S druge strane muški likovi koji fizičkom silom pobjeđuju lava također imaju paralelu u fantastičnom svijetu, premda ona nije toliko izražena. Jedan otisak pečata (**br. 81**) iz Tebe koji se, kao i ostali primjerci te grupe, datira u KH IIIA1 – KH IIIA2 razdoblje pokazuje ljudski lik koji uporabom nadmoćne fizičke sile kontrolira dvije životinje. U ovom slučaju radi se o dva grifona koji su prikazani u istoj pozi kao i lavovi na paralelnim prikazima. Ovi prikazi uklapaju se u jednu od tri skupine muškog autoriteta na umjetnosti Egeide koje navodi Paul Rehak (Rehak 1995a, 112 – 113).

Čini se da su ženski likovi koji životinje kontroliraju bez upotrebe fizičke sile kao tema zastupljeni od KH I razdoblja pa sve do KH IIIA1 razdoblja. Način prikazivanja (usporediti **br. 66** i **br. 67**) malo je promijenjen tijekom KH II razdoblja, ali ženski lik koji bez upotrebe fizičke sile kontrolira dvije antitetički postavljene životinje ostaje prepoznatljiva tema. Međutim, čak će i raniji oblik prikazivanja ostati u upotrebi. Situacija s muškim likovima pomalo je drugačija. Prikazi iz KB I – KB II na kojima muški lik (**br. 68**) bez upotrebe fizičke sile kroti lava, uz poneki nejasni izuzetak (**br. 77**), neće biti zastupljeni u KH II – KH IIIA1 razdoblju na kopnu. Tijekom ovog razdoblja veću popularnost uživat će prikazi muškog lika koji fizički potpuno dominira nad životinjom bez njezinog pružanja otpora (**br. 70, br. 71, br. 72, br. 73, br. 74**).

Možda je u načinu prikazivanja lova na lavove tijekom KH II razdoblja došlo do promjene na dvije razine. Prva razina su prikazi ljudskih lovaca koji od prikaza s oružjem postaju goloruki borci protiv zvijeri. Na drugoj razini možda je moguće uočiti smjenu prikaza nekog višeg autoriteta. Viši autoritet predstavlja ljudski lik kao takav definiran prema njegovoj povezanosti s fantastičnim životinjama na istoj vrsti ikonografskog prikaza na kojem je povezan s lavovima. Nije toliko važno radi li se o božanskoj, herojskoj ili vladarskoj tematici, već je važno da takvi prikazi možda ne pripadaju istom krugu kao i prikazi lovaca. Prikazi običnih lovaca definirani su jasnim otporom životinje koja postaje dostojan protivnik lovcu bio on naoružan ili goloruk. Druga razina prikazuje likove koji očito dominiraju životinjama. Na tim prikazima nema razrade sukoba. Životinja je pobijedena te nije predstavljena kao dostojan protivnik, već kao ukroćena ili potpuno poražena nadmoćnom fizičkom snagom. Zbog toga bi

ove prikaze možda bilo moguće odvojiti od prikaza lovaca koji se s lavovima bore, definirajući ih kao dio neke druge sfere.

Ipak, valja istaknuti nekoliko opaski. Moguće je odmah primijetiti da neki prikazi svrstani u jednu od dvije osnovne grupe na početku pregleda sada pripadaju u drugu grupu. Prikazi likova koji se golim rukama bore protiv lavova prema ovakvom gledanju prešli bi u istu grupu s lovcima koji prilikom sukoba koriste oružje što je pokazatelj da određeni problemi postoje i s pojednostavljenim objašnjenjima nasljeđivanja prikaza.

Premda određene sličnosti, poput antitetičnosti životinja i paralela u fantastičnom svijetu, postoje između likova koji dominiraju životinjama, teško je sa sigurnošću tvrditi kako likovi koji nadmoćnom fizičkom snagom pobjeđuju lavove jasno nasljeđuju druge likove u položajima visokog autoriteta. Zamjena jednog prikaza drugim može se razvijati na više razina, a prikaz koji je u jednom trenutku imao jedno značenje kroz vrijeme može zadobiti potpuno drugo značenje. Jednostavnije rečeno, postavlja se pitanje jesu li likovi koji nadmoćnom fizičkom snagom krote lavove dodatna razrada scena na kojima su životinje ukroćene isključivo voljom lika oko kojeg su okupljene ili se možda o radi daljnjoj razradi scene fizičkog sukoba s lavom? Da bismo dobili odgovor na ovo pitanje, prikaze treba sagledati u kulturnom kontekstu u kojem su funkcionirali.

PRIKAZI BORBE S LAVOM KAO ISKAZ IDENTITETA

Kako su tema ovoga rada prikazi lova, potreban je detaljniji osvrt na prikaze koji lov na lavove i prikazuju. Prikaze svakako treba postaviti u kulturni kontekst KBD Egeide te ih vremenski ograničiti kako bi se bolje shvatilo postoji li jasna poruka iza prikaza. Određene razlike u načinu prikazivanja postoje. Razlikuje se vrsta ratničke opreme (mač, koplje, izostanak oružja), ali i način prikazivanja scene. Svaki od prikazanih atributa može biti odlika identiteta koji pobliže određuje sudionika scene.

Kao primjer može se uzeti upotreba bojnih kola u lovu na lava. S obzirom da su teško mogla biti korištena prilikom lova,⁶¹ kola su predmet čije je značenja na prikazima lova vjerojatno simbolično. U ovom slučaju kola su vjerojatno simbolizirala ratnika, prikazujući njegov identitet i kroz lovačku sferu. S obzirom da na prikaze lova na lavove iz kola nailazimo isključivo na nadgrobnim stelama grobnog kruga A u Mikenu, uz jedan izuzetak na gliptici iz

⁶¹ Pogledati napomenu broj 11.

kasnijeg razdoblja (**br. 16**), o ovoj temi neće biti detaljnije raspravljano. Prikazi ove vrste prostorno i vremenski izuzetno su ograničeni zbog čega ne omogućuju neke veće zaključke ili pravu usporedbu s prikazima koji se pojavljuju kroz duže vremensko razdoblje na većem broju lokaliteta. Prikazi lova na lava iz kola možda se isključivo vežu uz skupinu ljudi pokopanu unutar grobnog kruga A i služe za formiranje njihovog jedinstvenog identiteta.

Prikazi mača na lovačkim scenama

Mač se na scenama lova na lava pojavljuje jednako često kao i druga oprema poput koplja, luka i strijele ili čak štita. Međutim, dok su prikazi mača u lovu na lavove ograničeni na relativno usko vremensko KH I – KH II razdoblje, prikazi mačeva na scenama lova na druge životinje u čitavom KBD u Egeidi izuzetno su rijetki, ako uopće i postoje.

U jednom KH IIIC grobu na lokalitet Chalandritsa u Aheji pronađen je pečat s prikazom bika (**br. 82**). Pečat se stilistički datira u KH IIIA2 – KH IIIB razdoblje. Na pečatu je prikazan i predmet koji je u CMS seriji definiran kao koplje. Predmet leti zrakom prema životinji što upućuje da se radi o prikazu lovne životinje.⁶² Međutim, nisu se svi autori složili oko identificiranja predmeta koji leti zrakom. Neki autori smatraju da se radi o prikazu mača (Younger 1995b, 509). Prikaz mača u ovom slučaju nije vjerojatno objašnjenje za ovaj predmet što je moguće potkrijepiti s par argumenata. Mač prvenstveno niti na jednom drugom primjeru nije u ovakvom kontekstu prikazan s bikom. Predmet prikazan na pečatu, naime, uklapa se u shemu projektila s tri završetka koju su spominjali neki autori (Weingarten 1989, 306, 308) te odgovara prikazu projektila na otisku pečata s lokaliteta Palekastro (**br. 19**). Stoga na ovom pečatu vrlo vjerojatno nije prikazan mač.

Drugi primjer je KM IIIA1 – KM IIIA2 pečat iz Knosa na Kreti. Radi se o prikazu dvaju lovaca koji love jelena (**br. 54**). Jedan od lovaca u ruci drži predmet koji bi prema autorima CMS serije, ali i drugim autorima mogao biti mač (Krzyszowska 2014, 344).⁶³ Međutim, iz prikaza nije moguće jasno odrediti o kojoj se vrsti predmeta radi. Predmet bi isto tako mogao predstavljati koplje. Kao argument za ovu tvrdnju može poslužiti pečat s lokaliteta Armeni na Kreti (**br. 83**) gdje je na isti način prikazano koplje koje leti zrakom prema lovnoj životinji.

⁶² Pogledati prikaze lovnih životinja na gliptici u pregledu materijala danom u 2. poglavlju.

⁶³ Spomenuta autorica često navodi kako svoje podatke preuzima iz CMS serije pa ista interpretacija u ovom slučaju ne čudi.

Nadalje, nemamo niti jedan drugi prikaz lova na jelena koji bi upućivao na lov mačem. Čak i kada bi se u ovom slučaju radilo o maču, ovaj prikaz ne bi previše utjecao na interpretaciju lovaca na lavove jer se radi o udaljenim vremenskim, ali i prostornim kontekstima.

Treći primjer dolazi s lokaliteta Jalysos na otoku Rodu (**br. 18**). Radi se o prikazu lovca koji uz pomoć psa bodežom ili mačem lovi kozu (Krzyszowska 2005, 258). Kao i prethodni primjer, ovaj pečat datira se u KB IIIA1 – KB IIIA2 te je jedan od posljednjih prikaza lovaca na gliptici uopće. S obzirom da se datacija ovog pečata podudara s datacijom prethodnog pečata, moguće je da u kasnijim fazama KBD u Egeidi mač ponovno postaje dio lovačkih prikaza, ali u nekom drugom značenju. Ipak, određivanje predmeta s prikaza kao mača nije niti u ovom slučaju bez problema. Mač se niti na jednom drugom prikazu ne pojavljuje kao dio opreme za lov na kozu, a sam predmet ne podsjeća niti na jedan poznati mač s drugih prikaza. Usporedimo li duljine podlaktice i nadlaktice obiju ruku lika na prikazu, uočit ćemo da se radi o izuzetno dugačkom predmetu (**slika 46**). Iako je u CMS seriji predmet primarno definiran kao bodež, teško je prihvatiti ovakvu interpretaciju s obzirom na duljinu predmeta. Ipak, bodež se uz kozu veže na jednom pečatu iz Mikene (**br. 88**) na kojem je koza prikazana kao žrtvena životinja. Koza leži na žrtvenom stolu dok joj je u vrat zabijen žrtveni bodež. Kao dodatni dokaz za tezu o upotrebi bodeža na ovom prikazu može poslužiti i larnak s lokaliteta Armenoi. Premda lovac na tom prikazu jelena lovi kopljem, oko pojasa ima zavezan bodež (Krzyszowska 2014, 344).

S druge strane Krzyszowska predmet definira kao mač, a ne kao bodež (Krzyszowska 2005, 289). Na prikazu (**slika 46**) je vidljivo kako nakon pretpostavljene oštrice mača slijedi dugačka drška. Ovakav prikaz upućuje da završetak predmeta možda nije oštrica mača, već vršak koplja. Ipak, svakako valja naglasiti da je ovaj prikaz zasigurno najbliži prikazu mača od svih koji postoje na prikazima lova, a da ne prikazuju lov na lava. Čak i ako prihvatimo interpretaciju ovog predmeta kao mača, ona ne utječe na prikaze lova na lavove s obzirom da se, kao i u prethodnom primjeru, radi o udaljenim vremenskim i prostornim kontekstima. Premda se mač možda i pojavljuje kao dio lovačkog pribora na prikazima KB IIIA1 – KB IIIA2 razdoblja, o značenju takvih prikaza teško je dati valjanu interpretaciju s obzirom na mali broj takvih prikaza.

Lovci na lavove koji pri lovu koriste mač prikazani su na isti način kao i ratnici koji mač koriste u borbi. Isti oblik dijagonalnog uboda mačem u vrat pojavljuje se na prikazima borbe s ljudskim protivnicima, ali i borbe s lavom (Peatfield 1999, 71; Kilian - Dirlmeier 1994, T. 68 – 71). Mačevaoci na prikazima pobjeđuju teže naoružane ratnike (**br. 84**) što pokazuje njihovu vještinu i visoki status (Peatfield 1999, 71). Činjenica da lav na prikazima nikada nije

predstavljen kao žrtva (Bloedow 1992, 304), već uvijek kao ravnopravni protivnik, pokazuje dodatnu sličnost između prikaza ratnika u borbi s lavom i prikaza borbe s drugim ratnikom (Crowley 2013, 85 – 86).

Iako je koplje najčešće oružje za lov (Morris 1990, 151), lavovi su jedina životinja koja je tijekom KH I – KH II razdoblja lovljena mačem. Prikazi lova na lava u kojima se koristi mač bolje se uklapaju u tipični prikaz borbe mačevima između dva ravnopravna ratnika (Molloy 2008, 128), nego u tipične prikaze lova. Neki autori isticali su kako ovakve borbe možda prikazuju ritualno puštanje krvi, a ne isključivo borbu do smrti (Molloy 2008, 128). U kontekstu ritualnog puštanja krvi tijekom borbe neki autori prikaze uboda u vrat životinje ili drugog ratnika interpretiraju kao simbole žrtvovanja (Molloy 2010, 410). Ipak, ako uopće i postoje, prikazi lavova kao žrtvenih životinja nisu česti (Gill 1964, 11). Zbog toga ovakve interpretacije treba uzeti sa zadržkom.

S obzirom da je lava ikonografski moguće povezati s protivnikom u borbi, on je vjerojatno kao takav i percipiran. Prikazi lova na lavove zato pokazuju da su lovci koji lavove love mačem vjerojatnije predstavljali ratnike u dvoboju s neprijateljem, nego same lovce. S obzirom da mačevaoci na prikazima pobjeđuju teže naoružane protivnike (**br. 84**) ili više njih (**br. 85**) lav je očito smatran protivnikom visoke razine, a otpor koji pruža na svim prikazima udaljava ga od opisa tipične lovne životinje.



Slika 46 – Prikaz upitnog lova na kozu mačem s naznačenom duljinom ekstremiteta lovca (modifikacija autora prema CMS V 656).

BRAĆA PO ORUŽJU – RAZLIKE U PRIKAZIMA NAORUŽANIH LOVACA NA LAVOVE

Oružje nije isključivo produkt ljudske proizvodnje čija je jedina funkcija borba ili lov. Jednako kao što čovjek proizvodi oružje, oružje čini čovjeka. Ratnika zbog toga ne definiraju samo njegov način života, životne navike, dnevne rutine i aktivnosti, već i njegovo oružje (Molloy 2012, 89). Ikonografija daje određene informacije o percepciji i idealizaciji određene aktivnosti u Egeidi. Zbog toga postoje određene granice u tome što nam ikonografija može reći o stvarnoj ratničkoj ili lovačkoj praksi. Takve scene zapravo su simbolični prikazi iznimno važni u konstrukciji identiteta. Međutim, izuzetno je teško točno odrediti koliko je identitet tog tipa manifestiran u svakodnevnoj praksi (Molloy 2010, 409 – 410).

S obzirom da lov u nekim slučajevima može biti sastavni dio ratničkog identiteta (Molloy 2012, 88), oružje korišteno prilikom lovačke aktivnosti dodatno definira identitet ratnika koji ga koristi. Ipak, formiranje identiteta preko prikaza lova bazirano je isključivo na kontekstu. Čini se da su prikazi lova na lavove u mikenskom (kasno-heladskom) kontekstu odigrali važnu ulogu u formiranju ratničkog identiteta tijekom KH I razdoblja.

Mač nije tipično oružje za lov. U svojem osvrtu na razvoj mačeva u Irskoj i Britaniji Barry Molloy navodi kako od srednjeg brončanog doba na tom području započinje dizajniranje oružja specijaliziranog za ubijanje drugih ljudi. Prije tog razdoblja oružje izgleda identično kao lovačka oprema. Primarni razvoj oružja iz lovačke opreme možda ukazuje na dramatičnu promjenu u percepciji samog čina tijekom kojeg se čin ubojstva čovjeka prevodi s čina ubojstva životinje. Međutim, čini se kako mač donosi potpuno novu novu percepciju (Molloy 2007, 91).

Situacija nije puno drugačija niti u KBD u Egeidi. Mač niti ovdje nije malo duži bodež proizašao iz lovačke opreme, već zahtijeva potpuno drugačiji način korištenja i razvitak cijelog niza novih vještina (Molloy 2010, 413). Korisnici bodeža mogu biti nositelji čitavog niza identiteta, tj. njihov identitet djeluje pluralistički. Oni mogu biti percipirani kao lovci, ratnici, poljoprivrednici, mesari ili trgovci (Molloy 2010, 414). Identitet korisnika mača, s druge strane, ne može biti shvaćen pluralistički. Moć mača da nanese štetu može se promatrati kao korijen njegovog simboličkog značaja (Molloy 2007, 90) te se čini da mačevi u punom smislu te riječi definiraju isključivo ratnika i njegov jedinstveni identitet (Molloy 2010, 414).

Ukopi ratnika s oružjem dokaz su konstrukcije identiteta i nakon smrti, ali i važnosti slike ratnika u društvu (Molloy 2010, 412). Mač je i u tom kontekstu vjerojatno imao važnu ulogu u formiranju identiteta u KBD Egeide. U svojoj analizi grobnih krugova A i B u Mikeni,

Kilian - Dirlmeier zaključuje da rani mikenski ratnik u grobovima može imati luk, koplje i mač. Najbogatiji grobovi upravo su oni s potpunim setom oružja (Kilian - Dirlmeier 1988, 163). U njezinoj analizi ukop s mačem predstavlja najvišu razinu vojničkog ranga, a samostalni ukopi strijelaca i ratnika s kopljem pripadaju nižem vojničkom rangu koji ne pripada privilegiranoj grupi (Kilian - Dirlmeier 1988, 164). Bogati grobovi grobnih krugova A i B zbog toga nemaju ukope samo s kopljem, nego je uvijek prisutan i mač (Kilian - Dirlmeier 1988, 162). Međutim, važno je naglasiti kako visoki status očito nije vezan isključivo uz osobna postignuća jer je dostupan i djeci (Kilian - Dirlmeier 1988, 164).

Govoreći o grobnim priložima, valja naglasiti da s ukopnom praksom uvijek treba biti oprezan jer je ona zapravo idealizirana reprezentacija, a ne prava refleksija socijalnih odnosa (Voutsaki 1998, 41). Problem se javlja s pripisivanjem bogatih priloga ljudima višeg statusa jer ukop može podjednako biti ogledalo društvenih odnosa i ideologija koja sakriva te izokreće socijalne odnose (Hodder 1982, 152). Zbog toga pogrebni ritual ima kreativnu snagu koja oblikuje ljudsku percepciju društva (Voutsaki 1998, 44). Valja naglasiti da ikonografski prikazi djeluju na sličan način.

Usprkos takvom oprezu, ipak se čini da s velikom vjerojatnošću možemo tvrditi da su nositelji mačeva u KBD predstavljali najviši vojni rang, odnosno određenu klasu zapovjednika (Kristiansen 2002, 329). Brojčani odnos kopljanika, tj. obične pješadije, prema ratnicima visokog ranga naoružanima mačevima neki su autori procijenili na 10:1. U tom smislu mač postaje simbol ratničke elite u KBD (Kristiansen 1999, 177). Kristiansen smatra da u KBD možemo uočiti koncept ratnog vođe koji ima svoje glavne ratnike naoružane mačevima te niže rangirane ratnike s kopljima (Kristiansen 1999, 178). Iako Kristiansen svoj koncept veže generalno uz KBD, on se čini primjenjivim na početak KBD na kopnu današnje Grčke, tj. u mikenskom kontekstu. Kristiansen smatra da ratnička ideologija ulazi u svakodnevni život te postaje životni stil (Kristiansen 1999, 181). Ukoliko lov smatramo važnim u formiranju ratničkog identiteta, valja se zapitati je li Kristiansenova ratnička ideologija jasno vidljiva i na prikazima lova?

Mač je kao simbol ranga i moći bio novitet u novoj društvenoj realnosti. On je prvi oblik oružja proizveden isključivo za ratničku svrhu, tj prvi oblik koji nije proizašao iz drugih oblika koji su primarno služili kao oruđe (sjekira, bodež) (Treherne 1995, 109). Zbog toga uloga mača u lovu na lavove otvara brojna pitanja. Ako je mač oružje proizvedeno isključivo za ratničku svrhu, koja je njegova uloga u lovu na lavove? Ako prikazi lava aludiraju na ubijanje, nasilje, hrabrost i lov slaveći pritom ljude specijalizirane za takve aktivnosti (Shapland 2010, 120),

pokazuju li prikazi lova s mačem stvarnu praksu ili nešto drugo? Točnije, jesu li mačevi stvarno korišteni u lovu na lavove ili njihova prisutnost na prikazima nije nužno realnost, već iskaz identiteta i pripadnosti određenoj skupini?

HIJERARHIJSKA PODJELA LOVACA NA LAVOVE

Lovci na lavove nisu prikazani samo s mačem. Na prikazima lovci koriste i druge vrste ofenzivnog i defenzivnog oružja poput koplja, luka i strijele te štita. Ukoliko prihvatimo kako prikaz lovca s mačem prikazuje ratnika najvišeg ratničkog ranga u samostalnoj borbi s protivnikom, postavlja se pitanje što prikazuju ostali prikazi lova na lavove. Što je s lovcima koji ne koriste mačeve i kako se oni uklapaju u interpretaciju?

Najpoznatiji prikaz lovaca na lavove koji prilikom te aktivnosti ne koriste mač nalazi se baš na bodežu pronađenom u KH I kontekstu grobnog kruga A (**slika 14**). Radi se o prikazu grupnog lova na lava u kojem sudjeluje pet lovaca. Jedan od lovaca očito je stradao u lovu te je prikazan pod šapama lava. Taj je lovac vjerojatno bio naoružan kopljem i štitom koji su prikazani kako leže kraj njega. Od preostala četiri lovca trojica su također naoružana kopljima i štitovima dok jedan u rukama drži luk i strijelu. Sadržaj ovog prikaza lova na lava uvelike se razlikuje od ostalih te se lov na lava i u ovom slučaju odvaja od tipičnih prikaza.

Lovci sa štitovima nisu prikazani u kontekstu lova niti na jednu drugu vrstu životinje osim lava. Ipak, treba spomenuti da štit može biti dio scene koja se poziva na lov na druge životinje, ali ne na istom prikazu s lovcem. Tako je na otisku pečata iz Knosa prikazano govedo iznad kojeg zrakom lete koplje i štit u obliku osmice (**br. 86**), a na jednom pečatu kraj jelena kojeg progone psi također se nalazi štit u obliku osmice (**br. 87**). Stoga se može zaključiti da štit može biti dio lovačke scene, ali ne i prikazan u rukama samog lovca tijekom njegovog korištenja. Zbog toga je značajno da jedino lovci na lavove (**br. 10**) tijekom lova nose štitove.

Paul Rehak istaknuo je da štit vjerojatno primarno nije smatran dijelom lovačke opreme jer usporava kretanje, već je smatran dijelom ratničke opreme (Rehak 1999, 232). Za pojavu štita u direktnoj upotrebi isključivo na prikazima lovaca na lavove očito postoji razlog. Štit mogu nositi i lovci koji love mačem (**br. 64**), ali i lovci s kopljima u grupnim prikazima lova (**br. 10 i slika 14**). Iako se lovci na lavove koji pri tome koriste koplja pojavljuju i bez štitova (**br. 14, br. 65**), prikazi sa štitovima ukazuju da je i ova vrsta lovaca na lavove očito percipirana malo drugačije te ih možemo smatrati prije ratnicima, nego tipičnim lovcima.

Elitni se ratnik protiv lava bori mačem te to čini sam. S druge strane ratnici kopljima često to čine u grupama, koristeći i druge vrste vojne opreme poput štita koje nisu tipične za lovnu aktivnost. Uzmemo li u obzir kako samostalni ukopi strijelaca i ratnika s kopljem pripadaju nižem, a grobovi s mačem višem ratničkom rangu (Kilian - Dirlmeier 1988, 162), mač je očito smatran simbolom elitnih ratnika dok je koplje označavalo oružje obične pješadije (Kristiansen 1999, 177). Taj se odnos vjerojatno ogledao i na prikazima lovaca na lavove.

Prikazi različitih lovaca na lavove zbog toga su prikaz različitih odnosa među vrstama ratnika. Većina prikaza lovaca na lavove koji pri tome koriste oružje datira u KH I – KH II razdoblje što kronološki odgovara grobovima u kojima je zabilježen hijerarhijski odnos među vrstama ratnika vidljiv u ratničkoj opremi (Kilian - Dirlmeier 1988). Zbog toga upotreba različite vrste vojne opreme na prikazima lova na lavove jasno odražava hijerarhijske odnose među ratnicima koji su zabilježeni u grobnim kontekstima. Ovakav odnos nije vidljiv niti na jednoj drugoj vrsti prikaza lovaca. Elitni ratnici zbog toga su prikazani kako se s lavom bore mačem što je oznaka njihova statusa. Njihova vještina iskazana je činjenicom da su u toj borbi uvijek prikazani sami, a lav se ne nameće kao lovna životinja već kao dostojan protivnik. Međutim, bez obzira na kvalitetu protivnika, ratnici na ovim prikazima nikada ne gube.

S druge strane, ratnici koji se s lavom bore kopljem te lukom i strijelom očito su hijerarhijski niže rangirani u odnosu na elitne mačevaoce. Lav je i u ovom slučaju prikazan kao protivnik, ali vještina ratnika u borbi nije jasno naglašena te oni ne moraju uvijek izaći kao pobjednici. Sudjelovanje ovih ratnika u grupnom lovu, ali i činjenica da neki od njih u tom lovu i stradavaju, razlikuje ih od elitnih ratnika.

Ovdje svakako treba spomenuti i najvišu vrstu autoriteta na prikazima KH I – KH II razdoblja, tj. prikaze muških i ženskih likova koji bez upotrebe oružja ili fizičke snage upravljaju lavovima. Radi o prikazima koji vjerojatno upućuju na neku drugu razinu autoriteta te se ne mogu jasno povezati s ratničkim identitetom. Na prisutnost najvišeg autoriteta koji upravlja lavovima bez uporabe fizičke sile možemo računati i u narednom KH IIIA1 razdoblju (**br. 67, br. 69**) što pokazuje određeni kontinuitet.

Uloga prikaza na kojima se čovjek oružjem sukobljava s lavom tijekom KH II razdoblja očito lagano gubi na značaju. Tijekom KH II – KH IIIA1 razdoblja vojna oprema nestat će iz prikaza lova na lavove što nije slučaj s prikazima lova na druge životinje. Ova činjenica svjedoči kako oružje na prikazima s lavovima vjerojatno više nema toliko snažnu razlikovnu ulogu. Oružje je i dalje moglo igrati važnu ulogu u formiranju identiteta, ali prikazi lova na lavove

više nisu jedan od medija preko kojih se to formiranje odvija. Tijekom ovog razdoblja razlike u prikazima lova na lavove očituju se u drugim detaljima, a ne više u lovačkoj opremi. Ljudski likovi u ovom razdoblju s lavovima se sukobljavaju golih ruku. Međutim, čak i među ovim prikazima postoji jasna podjela na dvije skupine. U prvu skupinu ulaze prikazi isključivo jedne osobe koja koristi toliko nadmoćnu fizičku silu da lavovi nisu prikazani kao protivnici, već kao poražene životinje. Na ovim prikazima lavovima nije dana nikakva mogućnost otpora, već su oni odmah poraženi.

Drugu skupinu čine prikazi više likova, obično dvaju, koji se golim rukama sukobljavaju s jednim ili više lavova. Prikazi ove vrste postoje u nekom obliku narativnog slijeda koji obuhvaća približavanje samim lavovima (**br. 79**), borbu s njima (**br. 5, br. 6, br. 78**) i konačnu pobjedu (**br. 55**). Hijerarhijski odnosi među akterima sukoba s lavovima iz prve i druge skupine također su vidljivi. Prikazi jednog lika koji lavove pobjeđuje fizičkom silom bez otpora životinje vjerojatno su hijerarhijski nadređeni prikazima na kojima se više likova bori s lavom do pobjede. Hijerarhijski odnos bazira se na odnosu prema lavu.

Određene sličnosti prema prikazima ranijeg razdoblja postoje. Gore je navedeno da prikazi najvišeg autoriteta koji životinje kontrolira bez upotrebe fizičke sile postoje u oba razdoblja. Druge dvije vrste prikaza iz KH II – KH IIIA1 razdoblja prema nekim karakteristikama također odgovaraju onima iz ranijeg razdoblja. Elitni ratnici s mačevima iz ranijeg razdoblja u borbi s lavom uvijek su prikazani sami, a njihova nadmoć naznačena je njihovom nepobjedivošću na svim poznatim prikazima. U kasnijem razdoblju likovi koji dominantno pobjeđuju lava također su prikazani samostalno, ali je u ovom slučaju njihova nepobjedivost naznačena manjkom otpora od strane životinje.

Kopljonoše i ratnici nižeg ranga u KH I – KH II razdoblju prikazani su kako love u grupama kao što su prikazani i borci s lavovima u KH II – KH IIIA1 razdoblju. Razlika u odnosu prema prikazima elitnih ratnika vidi se u činjenici da kopljonoše ili ratnici nižeg ranga u borbi s lavom mogu izgubiti život. S druge strane, borci s lavovima KH II – KH IIIA1 razdoblja nailaze na snažan otpor životinje u čemu se vidi razlika prema prikazima likova koji fizički dominiraju nad lavovima.

Na jednoj vrsti scena ravnopravnost u borbi zamijenjena je potpunom dominacijom, a na drugima mogućnost poraza zamjenjuje snažni otpor životinje. Hijerarhijski odnosi među prikazima lova na lavove ili borbe s njima, postoje od KH I do KH IIIA1 razdoblja, ali se način prikazivanja u nekom trenutku mijenja. Nije moguće u potpunosti tvrditi kako jedna vrsta

prikaza direktno zamjenjuje drugu, ali određena sličnost postoji. U trenutku kada vojna oprema u ovom kontekstu više nije bila važna za iskazivanje razlike u prikazima, dominacija nad životinjom prikazivana je upotrebom većeg ili manjeg fizičkog napora, tj. većom ili manjom razinom dominacije.

Također, treba istaknuti da se na prikazima ljudskog lika koji fizički dominira lavovima iz KH II – KH IIIA1 razdoblja mogu uočiti elementi dviju grupa prikaza. Antitetički postavljeni lavovi i manjak otpora samih životinja karakteristike su scena na kojima lik bez upotrebe jasne fizičke sile kroti životinje. S druge strane, spomenuti hijerarhijski odnosi među prikazima sukoba s lavom i brojne poveznice s prikazima lova na lavove iz ranijeg KH I – KH II razdoblja upućuju na sličnost s lovačkom grupom prikaza. Zbog toga treba zaključiti kako interpretacija prikaza nikako nije jednosmjerna, već se može kretati u različitim pravcima i biti sagledana iz više različitih perspektiva. Postojanje više različitih perspektiva možda nije samo produkt interpretacije u sadašnjosti, već i aktivne prakse zajednica iz KBD Egeide.

Naposljetku treba naglasiti da prikazi lova na lavove ne moraju imati isključivo simbolični značaj. Njihova uloga može biti dvostruka. Oni mogu simbolički iskazivati stvarne odnose unutar društvene hijerarhije, ali isto tako sudjelovati u njihovom kreiranju. Kao što mač nije isključivo iskaz ratnikovog identiteta, već važan faktor u njegovom kreiranju (Molloy 2012, 89), tako i prikazi lovaca mogu sudjelovati u stvaranju ratničkog identiteta. Prikazi ratnika u borbi s lavom nisu samo pasivni i simbolični iskaz odnosa među različitim rangovima ratnika u KBD Egeide, već služe kao direktno sredstvo stvaranja takvih odnosa i identiteta samih ratnika.

5. ZAKLJUČAK

Marie Louise Stig Sørensen napisala je u svojoj knjizi *Gender Archaeology* da je bavljenje rodom u arheologiji puno kompleksnije od propitivanja ranije postavljenih zaključaka o muškarcu kao lovcu. Autorica smatra da zamjena jedne rodne kategorije drugom, poput zaključka o postojanju ženskih lovaca, nije novi pogled na rod, već zamjena jedne statične interpretacije drugom (Stig Sørensen 2000, 8). Zbog toga cilj ovog rada nije bio pokazati da su i žene na Kreti lovile, već da za to nema nikakvih logičkih zapreka osim naših vlastitih predrasuda i ranije postavljenih kategorija. Ideja nije bila negirati muškarca kao jedinog mogućeg lovca, već propitati ahistorijska i esencijalistička razmišljanja o kategorijama poput spola, roda i tijela.

Namjera je bila pokazati na koji su način u kontekstima, koji su različiti od našeg vlastitog, kategorije poput tijela i roda utjecale na formiranje identiteta. Teorijski pristupi korišteni u ovom radu uvelike su zastupljeni u drugim humanističkim disciplinama, ali često zanemareni u arheološkim interpretacijama. Raniji teorijski pristupi očito nailaze na velik broj nelogičnosti i nedosljednosti u interpretaciji arheološkog materijala češće prilagođavajući materijal teorijskom pristupu, nego obrnuto.

Kod prikaza lovaca na Kreti primijenjen je pogled na ljudsko tijelo koji je potpuno drugačiji od onog nama poznatog. Binarna podjela tijela na muško i žensko, kao i njegova uloga u formiranju rodnog identiteta, propitana je na temelju prikaza lovaca i skakača preko bikova. Također, postavljeno je i pitanje je li rod u svim kontekstima relevantna kategorija i u kojoj mjeri (Stig Sørensen 2000, 8). Vezano uz to treba navesti i konstataciju Katerine Kopake. Ova autorica propituje ima li akter u nekoj aktivnosti rod te postoje li u tom slučaju uopće kategorije muškarca i žene? Identitet može biti vezan uz aktivnost pa zbog toga možemo govoriti o metalurzima, gliptičarima, pastirima ili lovcima bez obzira na rod, a ne o muškarcima i ženama. Problem možda leži u olakom shvaćaju tih kategorija koje je proizašlo iz naše vlastite perspektive, a ne one ljudi iz prošlosti. Prava pitanja bila bi kada, gdje, koliko često, u kojoj dobi i zašto netko sudjeluje u određenoj aktivnosti (Kopaka 1997, 527 – 528) te na koji način to utječe na formiranje njegovog ili njezinog identiteta.

Čini se da je u minojskom kontekstu tijelo često bilo shvaćano kao dio same nošnje i nije igralo važniju ulogu u formiranju rodnog identiteta. Dapače, normalno tijelo vjerojatno je bilo spolno neoznačeno tijelo. Tijelo se rodno označavalo isključivo bojom kože. Samo tijelo

postajalo je dijelom nošnje koja se formirala oko određene aktivnosti, a ne isključivo oko roda njezinog nositelja. Aktivnosti nisu nužno bile podijeljene na rodove, nego su u određenim aktivnostima poput lova, mogli sudjelovati pripadnici obje rodne skupine. U tom trenutku njihov rodni identitet postajao je sekundaran, a sudionici su dobivali identitet koji se veže uz aktivnost.

U formiranju različitih identiteta, kao i uvijek, važnu ulogu odigrala je materijalna kultura. Kako ne možemo promatrati prave nošnje, u svrhu arheološke interpretacije koristimo se njezinim prikazima na različitim vrstama predmeta. Jedan od ciljeva ovog rada, vidljiv kroz sva poglavlja, bio je prikazati materijalnu kulturu, prikaze na njoj, tijelo te rod kao važne aktivne faktore u kreiranju društvenih odnosa, a ne pasivan iskaz postojećeg stanja. Ovakav pristup moguće je primijeniti na prikaze lova na svaku od obrađenih životinja od bikova do lavova.

U posljednjem poglavlju pokazano je da lovačka i ratnička ikonografija mogu biti važan faktor u kreiranju muškog identiteta, ali da je on isključivo baziran na kontekstu. Interpretacija o lovu kao ritualu prelaska u zrelu dob kojom muškarac postaje ratnik i lovac ima smisla u mikenskom kontekstu. Na to upućuju prikazi na materijalnoj kulturi, način na koji je ona tretirana, ali i linear B natpisi. Međutim, niti u tom kontekstu takve interpretacije ne treba shvatiti olako. Prikazi žena s vojnom opremom u mikenskom kontekstu upućuju na složenu simboliku koja se veže uz oba roda i nikako nije rezervirana isključivo za jednu rodnu skupinu, tj. onu mušku. Predmeti postaju medij kroz koji se odnosi izražavaju, ali i stvaraju (Stig Sørensen 2000, 5). Zbog toga materijalna kultura nikako nije pasivna, već je važan dio pregovaranja u kojoj je stalno iznova potrebno definirati te re-definirati rodne i druge oblike društvenih odnosa. Oblici pregovaranja, njihova primjena i njihova realizacija kroz materijalnu kulturu produkt su konteksta u kojem su nastali, a jedan prikaz može sadržavati onoliki broj značenja koliko su im pripisivali njihovi korisnici. Sami predmeti mogu biti presudni za dugačko održavanje, transformaciju i reinterpretaciju rodnih i drugih odnosa (Stig Sørensen 2000, 89). Ne postoji ništa univerzalno što bi omogućilo interpretaciju materijalne kulture bez pravog poznavanja kulturnog konteksta.

POPIS SLIKA

Slika 1 – Tablica relativne i apsolutne kronologije brončanog doba u Egeidi (prema: Shelmerdine 2008, 4).	6
Slika 2 – Tablica koja pokazuje neusklađenost visoke i niske kronologije u kasnom brončanom dobu Egeide (prema: Shelmerdine 2008, 5).	7
Slika 3 – Freska s prikazom nošenja pečata oko zapešća (prema: Krzyszkowska 2005, 22)..	15
Slika 4 – Freska iz Tirinta s prikazom lovca sa psom (prema: Immerwahr 1990, T. 68).....	23
Slika 5 – Prikaz žena u kolima na fresci iz Tirinta (prema: Rodenwaldt 1912, T. XII).	24
Slika 6 – Freska iz Tirinta s prikazom lova na vepra (prema: Rodenwaldt 1912, T. XIII).	25
Slika 7 – Dio friza iz Tirinta s prikazom jelena (prema: Rodenwaldt 1912, 144).....	26
Slika 8 – Prikaz muškaraca sa psima i tronošcima na fresci iz Pila (prema: Immerwahr 1990, T. 74).....	28
Slika 9 – Prikaz lovca na jelena na fresci iz Pila (prema: Immerwahr 1990, T. 73).	29
Slika 10 – Prikaz friza sa psima iz Pila (prema: Immerwahr 1990, T. 80).....	29
Slika 11 – Dvije rekonstrukcije prikaza ženskog strijelca na fragmentu freske iz Pila (prema: Brecoulaki et al. 2008, 374).....	30
Slika 12 – Nadgrobna stela iz Mikene s prikazom lova na lavove (prema Younger 1997, T. XCIV).	32
Slika 13 – Bodež iz Lasithija s prikazom lova na vepra (a) i sukoba dvaju bikova (b) (prema: Evans 1921, 718).	33
Slika 14 – Bodež s prikazom lova na lavove iz grobnog kruga A u Mikeni (prema: Hitchcock i Preziosi 1999, 151).	33
Slika 15 – Crtež reljefnog prikaza na piksidi od bjelokosti s lokaliteta Katsambas na Kreti. Na sceni su zajedno prikazani preskakanje preko bika i lov na njega (prema: Marinatos 1993, 218).	34
Slika 16 – Keramička figurica u obliku jahača (prema: Cultraro 2005, 290).....	36
Slika 17 – Pločica iz Mikene s prikazom žene s mačem i štitom (prema: Immerwahr 1990, T. 62).	39
Slika 18 – Freska iz Mikene s prikazom bijelog lika koji na glavi ima kacigu od veprovih kljova, a u ruci drži grifona (prema: Schofield 2007, 154).....	40
Slika 19 – Crtež krivotvorenog pečatnjaka blaga iz Thisbe s prikazom žene koja lovi jelena (prema: Evans 1925, 21).....	43

Slika 20 – Crtež krivotvorenog pečatnjaka blaga iz Thisbe s prikazom muškarca koji lov sfingu (prema: Evans 1925, 27).....	44
Slika 21 – Prikazi sportova s bikovima na šalicama s lokaliteta Vapheio u Lakoniji (prema: Evans 1930, 180 – 181).	54
Slika 22 – Bojani reljef s prikazom bika u trku smješten blizu sjevernog ulaza palače Knos na Kreti (prema: Evans 1930, 17).....	56
Slika 23 – Crvena reljefna ruka koja drži rog (prema: Evans 1930, 505).	57
Slika 24 – Fragment minijature freske s prikazom bijelog skakača iz kraljičinog megarona (prema: Evans 1930, 209).....	57
Slika 25 – Freske s lokaliteta Tell el - Dab'a s prikazima skakača preko bikova (prema: Marinatos 2007, 129).....	59
Slika 26 – Rekonstrukcija najbolje očuvanog panela s prikazom skakača preko bika iz Knosa (prema: Shaw 1996, T. C).....	61
Slika 27 – Rekonstrukcija prvog dodatnog panela iz Knosa prema Marku Cameronu (prema: Shaw 1996, T. C).	62
Slika 28 – Rekonstrukcija drugog dodatnog panela iz Knosa prema Marku Cameronu (prema: Shaw 1996, T. C).	62
Slika 29 – Rekonstrukcija trećeg dodatnog panela iz Knosa prema Marku Cameronu (prema: Shaw 1996, T. D).....	63
Slika 30 – Rekonstrukcija prvog dodatnog panela iz Knosa prema Nanno Marinatos i Clairry Palyvou (prema: Marinatos i Palyvou 2007, 120).	63
Slika 31 – Rekonstrukcija drugog dodatnog panela iz Knosa prema Nanno Marinatos i Clairry Palyvou (prema: Marinatos i Palyvou 2007, 121).	64
Slika 32 – Rekonstrukcija trećeg dodatnog panela iz Knosa prema Nanno Marinatos i Clairry Palyvou (prema: Marinatos i Palyvou 2007, 122).	64
Slika 33 – Rekonstrukcija četvrtog dodatnog panela iz Knosa prema Nanno Marinatos i Clairry Palyvou (prema: Marinatos i Palyvou 2007, 124).	65
Slika 34 – Rekonstrukcija minijature freskaka iz Knosa s prikazom preskakanja bikova (prema: Marinatos i Palyvou 2007, 125).	67
Slika 35 – Rekonstrukcija freske iz Mikene s prikazom preskakanja bikova iz Mikene (prema: Shaw 1996, T. B)	67
Slika 36 – Freska iz Tirinta s prikazom skakanja preko bikova (prema: Shaw 1996, pl. D). .	68
Slika 37 – Brončana figurica skakača preko bika iz Britanskog muzeja u Londonu (prema: Shapland 2013, 196).	68

Slika 38 – Evansova shema preskakanja bikova (prema: Evans 1930, 233).....	71
Slika 39 – Diving leaper shema preskakanja bikova (prema: Younger 1983, 75).	71
Slika 40 – Sarkofag s lokaliteta Aja Trijada (prema: Burke 2005, 404).	78
Slika 41 – Fotografija klizačice koja se natječe u brzom klizanju (prema: Chapin 2012, T. LXVII)	92
Slika 42 – Freska iz Mikene s prikazom barem tri minojska genija (prema: Schofield 2007, 155).	99
Slika 43 – Otisak pečata s prikazom minojskog genija koji na motki nosi posudu (prema: Hallager i Weingarten 1993, 11).....	99
Slika 44 – Prikaz lova na kozu na fragmentu kamenog ritona (prema: Evans 1930, 185)....	105
Slika 45 – Rekonstrukcija freske s lokaliteta Aja Irini na otoku Keji. Desni dio freske prikazuje muškarce koji u tronošcima pripremaju hranu za gozbu (prema: Wright 2004b, 38). .	112
Slika 46 – Prikaz upitnog lova na kozu mačem s naznačenom duljinom ekstremiteta lovca (modifikacija autora prema CMS V 656).	133

POPIS KRATICA

Aegaeum	<i>Annales d'archéologie égéenne de l'Université de Liège</i>
CMS	<i>Corpus der minoischen und Mykenischen Siegel.</i> Mainz: Akademie der Wissenschaften und der Literatur
KB	Kasno brončano razdoblje
KBD	Kasno brončano doba
KC	Kasno ciparsko razdoblje
KH	Kasno heladsko razdoblje
KK	Kasno kikladsko razdoblje
KM	Kasno minojsko razdoblje
RH	Rano heladsko razdoblje
RK	Rano kikladsko razdoblje
RM	Rano minojsko razdoblje
SB	Srednje brončano razdoblje
SH	Srednje heladsko razdoblje
SK	Srednje kikladsko razdoblje
SM	Srednje minojsko razdoblje

POPIS LITERATURE

- Abramovitz, Katherine. 1980. "Frescoes from Ayia Irini, Keos. Parts II-IV." *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 49 (1): 57 – 85.
- Alberti, Benjamin. 2001. "Faience Goddesses and Ivory Bull-Leapers: The Aesthetics of Sexual Difference at Late Bronze Age Knossos." *World Archaeology* 33 (2): 189 – 205.
- _____. 2002. "Gender and the Figurative Art of Late Bronze Age Knossos." U *Labyrinth Revisited: Rethinking 'Minoan' Archaeology*, ur. Y. Hamilakis, 98 – 117. Oxford: Oxbow.
- _____. 2005. "Bodies in prehistory: beyond the seks/gender split." U *Global archaeological theory: contextual voices and contemporary thoughts*, ur. P. P. A. Funari, A. Zarankin, E. Stovel, 107 – 120. London i New York: Kluwer Academic and Plenum Publishers.
- _____. 2012. "Queer Prehistory. Bodies, Performativity, and Matter." U *A Companion to Gender in prehistory*, ur. D. Bolger, 86 – 107. New Jersey: Wiley-Blackwell.
- Alexandri, Alexandra. 1994. Gender Symbolism in LBA Aegean Glyptic Art. PhD diss., University of Cambridge.
- _____. 2009. "Envisioning gender in Aegean prehistory." U *FYLO. Engendering Prehistoric Stratigraphies in the Aegean and the Mediterranean*, ur. K. Kopaka, 19 – 24. Aegaeum 30. Liege: Université de Liège.
- Anderson, John K. 1983. "Huntresses and Goddess of the Hunt at Tiryns." *American Journal of Archaeology* 87 (2): 224.
- Baden - Powell, Robert. 1924. *Pig-Sticking or Hog-Hunting*. London: Herbert Jenkins.
- Baurain, Claude. 1985. "Pour une autre interprétation des génies minoens." *Bulletin de correspondance hellénique Supplément* 11: 95 - 118.
- Bennet, John. 2001. "Agency and Bureaucracy: Thoughts on the Nature and Extent of Administration in Bronze Age Pylos." U *Economy and Politics in the Mycenaean palace States*, ur. S. Voutsaki, J. Killen, 25 – 37. Cambridge: Cambridge Philological Society.

- _____. 2007. "Representations of Power in Mycenaean Pylos: Script, Orality, Iconography." U *ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΑΠΙΣΤΕΙΟΣ: Archäologische Forschungen zwischen Nil und Istros. Festschrift für Stefan Hiller zum 65. Geburtstag*, ur. F. Lang, C. Reinholdt, J. Weilhartner 11 – 22. Vienna: Phoibos Verlag.
- Benzi, Mario. 2010. "Minoan Genius on a LH III Pictorial Sherd from Phylakopi, Melos? Some Remarks on Religious and Ceremonial Scenes on Mycenaean Pictorial Pottery." *Pasiphae - rivista di filologia e antichità egee III*: 9 – 26.
- Berggreen, Brit. 1995. "Gendering Greece: Introduction." U *Gendering Greece*, ur. B. Berggreen, N. Marinatos, 5 – 13. Bergren: The Norwegian Institute at Athens.
- Betts, John H., and John G. Younger. 1982. "Aegean seal of the Late Bronze Age: masters and workshops. Introduction." *Kadmos* 21: 104 – 121.
- Bietak, Manfred. 1996. *Avaris, Capital of the Hyksos: Recent Excavations at Tell el - Dab'a*. London: British Museum.
- _____. 2013. "The Impact of Minoan Art on Egypt and the Levant: a glimpse of palatial art from naval base of Peru-nefer at Avaris." U *Cultures in contact: from Mesopotamia to the Mediterranean in the second Millennium*, ur. Joan Aruz et al., 188 – 199. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Blakolmer, Fritz. 2008. "Processions in Aegean iconography II: who are the participants?" U *DAIS. The Aegean feast. Proceedings of the 12th international Aegean conference, University of Melbourne, Centre for Classics and Archaeology, 25-29 March 2008*, ur. L. A. Hitchcock, R. Laffineur, J. Crowley, 257 – 268. *Aegaeum* 29. Liege: Peeters Publishers.
- _____. 2012. "Image and Architecture: Relections of Mural Iconography in Seal Images and Other Art Forms of Minoan Crete." U *Minoan Realities. Approaches to Images, Architecture, and Society in the Aegean Bronze Age*, ur. D. Panagiotopoulos, U. Güntel-Maschek, 83 – 114. Louvain: Presses universitaires de Louvain.
- Bloedow, Edmund F. 1992. "On Lions in Mycenaen and Minoan Culture." U *EIKON. Aegean Bronze Age Iconography*, ur. R. Laffineur, J. Crowley, 295 – 306. *Aegaeum* 8. Liège i Austin: Université de Liège and University of Texas at Austin.

- _____. 1999. "On Hunting Lions in Bronze Age Greece." U *MELETEMATATA. Studies in Aegean Archaeology Presented to Malcolm H. Wiener as He Enters his 65th Year*, ur. P. Betancourt, V. Karageorghis, R. Laffineur, W. D. Niemeier, 53 – 62. Aegaeum 20. Liège i Austin: Université de Liège and University of Texas at Austin.
- Boessneck, Joachim, and Angela Von Den Driesch. 1979. "Ein Löwenknochenfund aus Tiryns." *Archäologischer Anzeiger* (1979): 447 – 449.
- Borgna, Elisabetta. 2004. "Aegean Feasting: A Minoan Perspective." U *The Mycenaean Feast*, ur. J. Wright, 127 – 160. Princeton: The American School of Classical Studies at Athens.
- Bossert, Helmuth T. 1921. *Alt Kreta: Kunst und Kunstgewerbe im ägäischen Kulturkreise*. Berlin: Verlag Ernst Wasmuth A. G.
- Brecoulaki, Hariclia et al. 2008. "An Archer from the Palace of Nestor: A New Wall-Painting Fragment in the Chora Museum." *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 77 (3): 363 – 397.
- Budin, Stephanie L. 2014. "Mother or Sister? Finding Adolescent Girls in Minoan Figural Art." U *Mädchen im Altertum*, ur. S. Moraw, A. Kieburg, 105 – 116. Münster: Waxmann.
- Burke, Brendan. 2005. "Materialization of Mycenaean Ideology and the Ayia Triada Sarcophagus." *American Journal of Archaeology* 109 (3): 403 – 422.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity*. London: Routledge.
- _____. 1993. *Bodies That Matter. On the discursive limits of "sex"*. London: Routledge.
- Cadogan, Gerald. 1976. *The palaces of Minoan Crete*. New York: Routledge.
- Cameron, Mark A. S. 1975. A general study of Minoan frescoes with particular reference to unpublished wall painting from Knossos. PhD diss., University of Newcastle upon Tyne.
- Chapin, Anne P. 2006. "Gender and coalitional power in the miniature frescoes of Crete and the Cycladic islands." U *Proceedings of the 10th Cretological Congress* (vol. A3), ur. M. Andreadaki-Vlazaki, E. Papadopoulou, 507 – 522. Chania: Literary Society "Chryssostomos".

- _____. 2007a. “Boys will be Boys: Youth and Gender Identity in the Thera Frescoes.” U *Constructions of Childhood in Ancient Greece and Italy*, ur. J. Rutter, A. Cohen, 229 – 255. Hesperia Supplement 41. Princeton, N. J.: The American School of Classical Studies.
- _____. 2007b. “A Man's World? Gender and Male Coalition in the West House Miniature Frescoes.” U *Krinoi kai Limenes – Studies in honor of Joseph and Maria Shaw*, ur. P. P. Betancourt, M. C. Nelson, H. Williams, 139 – 144. Prehistoric Monographs 22. Philadelphia: INSTAP Academic Press.
- _____. 2009. “Constructions of Male Youth and Gender in Aegean Art: The Evidence from Late Bronze Age Crete and Thera.” U *FYLO. Engendering Prehistoric Stratigraphies in the Aegean and the Mediterranean*, ur. K. Kopaka, 175 - 181. Aegaeum 30. Liège: Université de Liège, Liège.
- _____. 2010. “Frescoes” U *Oxford Handbook of the Bronze Age Aegean*, ur. E. H. Cline, 223 – 236. New York: Oxford University Press.
- _____. 2012. “Do Clothes Make the Man (or Woman?): Sex, Gender, Costume, and the Aegean Color Convention.” U *KOSMOS. Jewellery, Adornment and Textiles in the Aegean Bronze Age*, ur. M. L. Nosch, R. Laffineur, 297 – 304. Aegaeum 33. Liège: Peeters Publishers.
- Coulomb, Jean. 1979. “Le 'Prince aux lis' de Knossos reconsidéré.” *Bulletin de correspondance hellénique* 103: 29 – 50.
- Crouwel, Joost H. 1970. “The Minoan Genius in Mycenaean Greece: a Review”, *Talanta* 2: 23 – 31.
- _____. 1981. *Chariots and other Means of Land Transport in Bronze Age Greece*. Amsterdam: Allard Pierson Museum.
- Crowley, Janice L. 2013. *The Iconography of Aegean Seals*. Aegaeum 34. Leuven i Liège: Peeters Publishers.
- Cultraro, Massimo. 2005. “Hunter and Horseman. Glimpses into an unknown Mycenaean iconography.” U *Les équidés dans le monde méditerranéen antique. Actes du colloque organisé par l'École française d'Athènes, le Centre Camille Jullian, et l'UMR 5140 du CNRS Athènes (26-28 Novembre 2003)*, ur. A. Gardeisen, 289 – 298. Monographies d'archéologie méditerranéenne. Lattes: Centre National de la Recherche Scientifique (UMR 5140 et UMR 6573) et de l'École française d'Athènes.

- Chryssoulaki, Stella. 1999. "A new approach to Minoan iconography — An introduction: the case of the Minoan Genii." U *MELETEMATA. Studies in Aegean Archaeology Presented to Malcolm H. Wiener as He Enters his 65th Year*, ur. P. Betancourt, V. Karageorghis, R. Laffineur, W. D. Niemeier, 111 - 118. Aegaeum 20. Liège i Austin: Université de Liège and University of Texas at Austin.
- Dabney, Mary. K., Paul Halstead, and Patrick Thomas. 2004. "Mycenaean Feasting on Tsoungiza at Ancient Nemea." U *The Mycenaean Feast*, ur. J. Wright, 77 – 96. Princeton: The American School of Classical Studies at Athens.
- Damiani Indelicato, Silvia. 1988. "Were Cretan Girls Playing at Bull – Leaping?" *Cretan Studies* 1: 39 – 47.
- Davis, Ellen N. 1986a. "The political use of art in the Aegean: the missing ruler." *American Journal of Archaeology* 90 (2): 216.
- _____. 1986b. "Youth and Age in the Thera Frescoes." *American Journal of Archaeology* 90 (4): 399 – 406.
- Davis, Jack L., and John Bennet. 1999. "Making Mycenaeans: warfare, territorial expansion, and representations of the other in the Pylian kingdom." U *POLEMOS. Le contexte guerrier en Égée a l'Âge du Bronze*, ur. R. Laffineur, 105 – 120. Aegaeum 19. Liège i Austin: Université de Liège and University of Texas at Austin.
- Dickinson, Oliver. 2004. *The Aegean Bronze Age*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Driessen, Jan. 1999. "The Archaeology of Aegean Warfare." U *POLEMOS. Le contexte guerrier en Égée a l'Âge du Bronze*, ur. R. Laffineur, 11 – 20. Aegaeum 19. Liège i Austin: Université de Liège and University of Texas at Austin.
- _____. 2000. "The Scribes of the Room of the Chariot Tablets at Knossos. Interdisciplinary Approach to the Study of a Linear B Deposit." *Minos Supplement* 15: 217 – 232.
- _____. 2012. "Chercher la femme. Identifying Minoan Gender Relations in the Built Environment." U *Minoan Realities. Approaches to Images, Architecture, and Society in the Aegean Bronze Age*, ur. D. Panagiotopoulos, U. Günkel-Maschek, 141 – 164. Louvain: Presses universitaires de Louvain.
- Evans, Arthur J. 1921. *The Palace of Minos I: a comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustrated by the discoveries at Knossos. The Neolithic and Early and Middle Minoan Ages*. London: MacMillan and Co.
- _____. 1925. *The ring of Nestor: A Glimpse into the Minoan after-world and a sepulchral treasure of gold signet-rings and bead-seals from Thisbe, Beotia*. London: MacMillan and Co.

- _____. 1930. *The Palace of Minos III: a comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustrated by the discoveries at Knossos. The great transitional age in the northern and eastern sections of the Palace*. London: MacMillan and Co.
- _____. 1935. *The Palace of Minos IV, Part I: Emergence of outer western enceinte, with new illustrations, artistic and religious, of the Middle Minoan Phase; Chryselephantine "Lady of Sports", "Snake Room" and full story of the cult Late Minoan ceramic evolution and "Palace Style"*. London: MacMillan and Co.
- German, Senta C. 2000. "The Human Form in the Late Bronze Age Aegean." U *Reading the Body: Representations and Remains in the Archaeological Record*, ur. A. E. Rautman, 95 – 110. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Gill, Margaret A. V. 1964. "The Minoan Genius." *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 79: 1 – 21.
- _____. 1970. "Apropos the Minoan Genius." *American Journal of Archaeology* 74 (4): 404 – 406.
- Günkel – Maschek, Ute. 2014. "Time to Grow up, Girl! Childhood and Adolescence in Bronze Age Akrotiri, Thera." U *Mädchen im Altertum*, ur. S. Moraw, A. Kieburg, 117 – 133. Münster: Waxmann
- Hallager, Erik. 1996. *The Minoan Roundel and Other Sealed Documents in the Neopalatial Linear A Administration*. Aegaeum 14. Leuven i Liège: Peeters publishers.
- Hallager, Erik, and Judith Weingarten. 1993. "The Five Roundels from Malia, with a Note on Two New Minoan Genii." *Bulletin de correspondance hellénique* 117: 1 – 18.
- Hamilakis, Yannis. 2003. "The Sacred Geography of Hunting: Wild Animals, Social Power, and Gender in Early Farming Societies." U *Zooarchaeology in Greece: Recent Advances*, ur. E. Kotjabopoulou, Y. Hamilakis, P. Halstead, C. Gamble, P. Elefanti, 239 – 247. British School at Athens Studies 9. London: British School at Athens.
- Hitchcock, Louise A. 2000. "Engendering Ambiguity in Minoan Crete: It's a Drag to be a King." U *Representations of Gender from Prehistory to the Present*, ur. M. Donald, L. Hurcombe, 69 – 86. New York: St. Martin's Press.
- _____. 2009. "Knossos is Burning: Gender Bending the Minoan Genius." U *FYLO. Engendering Prehistoric Stratigraphies in the Aegean and the Mediterranean*, ur. K. Kopaka, 97 – 102. Aegaeum 30. Liege: Université de Liège.

- _____. 2013. "Destruction and Identity: Trauma, Migration, and Performativity in the Late Bronze Age Mediterranean." U *Destruction Archaeological, philological and historical perspectives*, ur. J. Driessen, 203 – 220. Louvain: Presses universitaires de Louvain.
- Hitchcock, Louise A., and Donald Preziosi. 1999. *Aegean Art and Architecture*. Oxford: Oxford University Press.
- Hodder, Ian. 1982. "The identification and interpretation of ranking in prehistory: a contextual perspective." U *Ranking, Resource and Exchange: Aspects of the Archaeology of Early European Society*, ur. C. Renfrew, S. Shennan, 150 – 154. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hruby, Julie. 2011. "Ke-ra-me-u or Ke-ra-me-ja? Evidence for Sex, Age and Division of Labour among Mycenaean Ceramicists." U *Tracing Prehistoric Social Network through Technology: A Diachronic Perspective on the Aegean*, ur. A. Brysbaert, 89 – 105. London: Routledge.
- Immerwahr, Sara. 1990. *Aegean Paintings in the Bronze Age*. London: The Pennsylvania State University Press.
- Karageorghis, Vassos, and Emily Vermeule. 1982. *Mycenaean Pictorial Vase Painting*. London: Harvard University Press.
- Karytinou, Alexios. 1998. "Sealstones in Cemeteries: A Display of Social Status?" U *Cemetery and Society in the Aegean Bronze Age*, ur. K. Branigan, 78 – 86. Sheffield: Sheffield Academic Press.
- Kelder, Jorrit. 2004/2005. "The Charriots of Ahhiyawa." *Dacia: Revue d'Archéologie et d'Histoire Ancienne publications* 48 - 49: 151 – 160.
- Kilian - Dirlmeier, Imma. 1988. "Jewellery in Mycenaean and Minoan 'Warrior Graves'." U *Problems in Greek Prehistory*, ur. E. B. French, K. A. Wardle, 161 – 172. Bristol: Bristol Classical Press.
- _____. 1994. *Die Schwerter im Norden Griechenlands, in Bulgarien und Albanien*. Prähistorische Bronzefunde IV, 12. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Killen, John T. 1994. "Thebes sealings, Knossos tablets, and Mycenaean state banquets." *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 39: 67 – 85.

- Kopaka, Katerina. 1997. "Women's Arts – Men's Crafts? Towards a Framework for Approaching Gender Skills in the Prehistoric Aegean." U *TECHNE. Craftsmen, Craftswomen and Craftsmanship in the Aegean Bronze Age*, ur. R. Laffineur, P. P. Betancourt, 521 – 531. Aegaeum 16. Liège i Austin: Université de Liège and University of Texas.
- Kristiansen, Kristian. 1999. "The Emergence of Warrior Aristocracies in Later European Prehistory and Their Long-Term History." U *Ancient Warfare. Archaeological perspectives*, ur. J. Carman, A. Harding, 175 – 189. Stroud: Sutton Publishing.
- _____. 2002. "The tale of the sword – swords and swordfighters in Bronze Age Europe." *Oxford Journal of Archaeology* 21 (4): 319 – 332.
- Krzyszowska, Olga. 2005. *Aegean Seals: an Introduction*. London: Institute of Classical Studies.
- _____. 2014. "Cutting to the Chase: Hunting in Minoan Crete." U *PHYSIS. l'environnement naturel et la relation homme-milieu dans le monde égéen protohistorique*, ur. R. Lafineur, F. Rougemont, G. Touchais, 341 – 348. Aegaeum 37. Liege: Peeters Publishers.
- Lee, Mireille M. 2000. "Deciphering Gender in Minoan Dress." U *Reading the Body: Representations and Remains in the Archaeological Record*, ur. A. E. Rautman, 111 - 123. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Macgillivray, Joseph A. 2000. *Minotaur: Sir Arthur Evans and the archaeology of the Minoan myth*. London: Jonathan Cape.
- Manning, Sturt W. 2010. "Chronology and Terminology." U *Oxford Handbook of the Bronze Age Aegean*, ur. E. H. Cline, 11 – 28. New York: Oxford University Press.
- Maran, Joseph, and Eftychia Stavrianopoulou. 2006. "Potnios Aner. Reflections on the Ideology of Mycenaean Kingship." U *KEIMELION. The Formation of Elites and Elitist Lifestyles from Mycenaean Palatial Times to the Homeric Period*, ur. E. Alram-Stern, G. Nightingale, 285 – 298. Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Marinatos, Nanno. 1988. "The Fresco from Room 31 at Mycenae: Problems of Method and Interpretation." U *Problems in Greek Prehistory*, ur. E. B. French, K. A. Wardle, 245 – 251. Bristol: Bristol Classical Press.

- _____. 1990. "Celebrations of Death and Symbolism of the Lions Hunt." U *Celebrations of Death and Divinity in the Bronze Age Argolid*, ur. R. Hägg, G. C. Nordquist, 143 – 148. Stockholm: Paul Astroms Forlag.
- _____. 1993. *Minoan Religion. Image, Ritual, and Symbol*. Columbia: University of South Carolina Press.
- _____. 1995. "Formalism and Gender Roles: A Comparison of Minoan and Egyptian art." U *POLITEIA. Society and State in the Aegean Bronze Age*, ur. R. Lafineur, W. D. Niemeier, 577 – 585. Aegaeum 12. Liege: Université de Liège.
- _____. 2000. *The Goddess and the Warrior*. London: Routledge.
- _____. 2005. "The ideals of manhood in Minoan Crete." U *Aegean Wall Painting: a Tribute to Mark Cameron*, ur. L. Morgan, 149 – 158. British School at Athens Studies 13. Athens: The British School at Athens.
- _____. 2007. "Bull-Leaping and Royal Ideology." U *Taureador Scenes in Tell el - Dab'a (Avaris) and Knossos*, ur. M. Bietak, N. Marinatos, C. Palyvou, A. Brysbaert, 127 – 132. Vienna: Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Marinatos, Nanno, and Lyvia Morgan. 2005. "The dog pursuit scenes from Tell el - Dab'a and Kea." U *Aegean Wall Painting: a Tribute to Mark Cameron*, ur. L. Morgan, 119 – 122. British School at Athens Studies 13. Athens: The British School at Athens.
- Marinatos, Nanno, and Clairry Palyvou. 2007. "The Taureador Frescoes from Knossos: A New Study." U *Taureador Scene sin Tell el - Dab'a (Avaris) and Knossos*, ur. M. Bietak, N. Marinatos, C. Palyvou, A. Brysbaert, 115 – 126. Vienna: Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Mee, Christopher. 1998. "Gender Bias in Mycenaean Mortuary Practices." U *Cemetery and Society in the Aegean Bronze Age*, ur. K. Branigan, 165 – 171. Sheffield: Sheffield Academic Press.
- Molloy, Barry P. C. 2007. "What's the bloody point? Swordsmanship in Bronze Age Ireland and Britain." U *The Cutting Edge: Studies in Ancient and Medieval Combat*, ur. B. P. C. Molloy, 90 – 111. Stroud: Tempus.

- _____. 2008. "Martial arts and materiality: a combat archaeology perspective on Aegean swords of the fifteenth and fourteenth centuries BC." *World Archaeology* 40 (1): 116 – 134.
- _____. 2010. "Swords and Swordsmanship in the Aegean Bronze Age." *American Journal of Archaeology* 114 (3): 403 – 428.
- _____. 2012. "Martial Minoans? War as Social Process, Practice and Event in Bronze Age Crete." *The Annual of the British School at Athens* 107: 561 – 575.
- Morgan, Lyvia. 1988. *The Miniature Wall Paintings of Thera: A Study in Aegean Culture and Iconography*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Morris, Christine E. 1990. "In pursuit of the white tusked boar: Aspects of hunting in Mycenaean society." U *Celebrations of Death and Divinity in the Bronze Age Argolid*, ur. R. Hagg, G. Nordquist, 149 – 156. Stockholm: Paul Astroms Forlag.
- Müller, Walter, Ingo Pini, Nikolaos Platon et al. 1999. *Iraklion, Archäologisches Museum. Teil 6. Die Siegelabdrücke von Aj. Triada und anderen zentral- und ostkretischen Fundorten, unter Einbeziehung von Funden aus anderen Museen*. Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel II, 6. Berlin: Gebrüder Mann Verlag.
- Murock Hussein, Angela. 2011. "Minoan Goat Hunting: Social Status and the Economics of War." U *Intercultural Contacts in the Ancient Mediterranean*, ur. K. Duistermaat, I. Regulski, 569 – 588. *Orientalia Lovaniensia Analecta* 202. Leuven: Peeters Publishers.
- Niemeier, Wolf - Dietrich. 1988. "The 'Priest King' Fresco from Knossos. A new Reconstruction and Interpretation" U *Problems in Greek Prehistory*, ur. E. B. French i K. A. Wardle, 235 – 244. Bristol: Bristol Classical Press.
- Nilsson, Martin P. 1950. *The Minoan - Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*. New York: Biblo & Tannen Publishers.
- Olivier, Jean – Pierre. 1983. "Une rondelle d'argile d'Haghia Triada (?) avec un signe en Linéaire A." *Bulletin de correspondance hellénique* 107: 75 – 84.
- Olsen, Barbara A. 1998. "Women, Children and the Family in the Late Aegean Bronze Age: Differences in Minoan and Mycenaean Constructions of Gender." *World Archaeology* 29 (3): 380 – 392.

- _____. 2009. "Was there unity in Mycenaean gender practices? The women of Pylos and Knossos in the Linear B tablets." U *FYLO. Engendering Prehistoric Stratigraphies in the Aegean and the Mediterranean*, ur. K. Kopaka, 115 – 124. Aegaeum 30. Liege: Université de Liège.
- Panagiotopoulos, Diamantis. 2010. "A Systemic Approach to Mycenaean Sealing Practices." U *Die Bedeutung der minoischen und mykenischen Glyptik. VI. Internationales Siegel-Symposium, Marburg, 9.-12. Oktober 2008*, ur. W. Müller, 297 – 307. Corpus der minoischen und mykenischen Siegel, Beiheft 8. Mainz: Philipp von Zabern.
- _____. 2012a. "Aegean Imagery and the Syntax of Viewing." U *Minoan Realities. Approaches to Images, Architecture, and Society in the Aegean Bronze Age*, ur. D. Panagiotopoulos, U. Günkel-Maschek, 63 – 82. Louvain: Presses universitaires de Louvain.
- _____. 2012b. "Encountering the foreign. (De-)constructing alterity in the archaeologies of the Bronze Age Mediterranean." U *Materiality and Social Practice. Transformative Capacities of Intercultural Encounters*, ur. J. Maran, P. W. Stockhammer, 51 – 60. Oxford: Oxbow.
- _____. 2013. "Material versus Design: A transcultural Approach to the Two Contrasting Properties of Things." *Transcultural Studies 2013* (1): 47 – 79.
- Papadopoulos, Angelos. 2012a. "Warriors, Hunters and Ships in the Late Helladic IIIC Aegean: Changes in the Iconography of Warfare." U *Forces of Transformation. The end of the Bronze Age in the Mediterranean. Proceedings of an international symposium held at St. John's College, University of Oxford 25-6th Marche 2006*, ur. C. Bachhuber, R. G. Roberts, 69 – 77. Oxford: Oxbow.
- _____. 2012b. "Dressing a Late Bronze Age Warrior: The Role of 'Uniforms' and Weaponry according to the Iconographical Evidence." U *KOSMOS. Jewellery, Adornment and Textiles in the Aegean Bronze Age*, ur. M. L. Nosch, R. Laffineur, 647 – 654. Aegaeum 33. Liege: Peeters Publishers.
- Peatfield, Alan. 1999. "The Paradox of Violence: Weaponry and Martial art in Minoan Crete." U *POLEMOS. Le contexte guerrier en Égée a l'Âge du Bronze*, ur. R. Laffineur, 67 – 74. Aegaeum 19. Liège i Austin: Université de Liège and University of Texas at Austin.
- Reese, David S. 2013. "Faunal Remains From Early Helladic II Lerna (Argolid Greece)." *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 13 (1): 298 – 320.

- Rehak, Paul. 1984. "New Observations on the Mycenaean 'Warrior Goddess'." *Archäologischer Anzeiger* 1984: 535 – 545.
- _____. 1992. "Tradition and Innovation in the Fresco from Room 31 in the 'Cult Center' at Mycenae." U *EIKON. Aegean Bronze Age Iconography*, ur. R. Laffineur, J. Crowley, 39 – 62. Aegaeum 8. Liège i Austin: Université de Liège and University of Texas at Austin.
- _____. 1995a. "Enthroned Figures in Aegean Art and the Function of the Mycenaean Megaron." U *The Role of the Ruler in the Prehistoric Aegean*, ur. P. Rehak, 95 – 128. Aegaeum 11. Liège: Peeters Publishers.
- _____. 1995b. "The 'Genius' in Mycenaean Glyptic: the Later Evolution of an Aegean Cult Figure." U *Sceaux Minoens et Myceniens. IV. symposium international, Clermont-Ferrand, 10 - 12 septembre 1992*, ur. I. Pini, J. - Cl. Poursat, 215 – 231. Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel, Beiheft 5. Berlin: Gebrüder Mann Verlag.
- _____. 1997a. "The Role of Religious Painting in the Function of the Minoan Villa: The Case od Ayia Triadha." U *The Function of the 'Minoan Villa'*, ur. R. Hägg, 163 – 174. Skrifter utgivna av Svenska Institutet i Athen 40. Stockholm: Swedish Institute in Athens.
- _____. 1997b. "Aegean Art before and after the LM I B Cretan Destructions." U *TECHNE. Craftsmen, Craftswomen, and Craftmanship in the Aegean Bronze Age*, ur. R. Laffineur, P. P. Betancourt, 51 – 66. Aegaeum 15. Liège i Austin: Université de Liège and University of Texas.
- _____. 1998. "The Construction of Gender in Late Bronze Age Aegean Art. A Prolegomenon." U *Redefining Archaeology: Feminist Perspectives*, ur. M. Casey, D. Donlon, J. Hope, S. Wellfare, 191 – 198. Canberra: ANH Publications.
- _____. 1999. "The Mycenaean Warrior Goddess Revisited." U *POLEMOS. Le contexte guerrier en Égée a l'Âge du Bronze*, ur. R. Laffineur, 227 – 239. Aegaeum 19. Liège i Austin: Université de Liège and University of Texas at Austin.
- _____. 2000. "The Isopata Ring and the Question of Narrative in Neopalatial Glyptic." U *Minoisch-Mykenische Glyptik: Stil, Ikonographie, Funktion. V. Internationales Siegel-Symposium, Marburg, 23.-25. September 1999*, ur. I. Pini, 269 – 275. Corpus der minoischen und mykenischen Siegel, Beiheft 6. Berlin: Gebrüder Mann Verlag.

- _____. 2002. "Imag(in)ing a Women's World in Prehistoric Greece: The Frescoes from Xeste 3 at Akrotiri." U *Among Women. From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World*, ur. N. Rabinowitz, L. Auanger, 34 – 59. Austin: University of Texas Press.
- _____. 2007. "Children's work: Girls as Acolytes in Aegean Ritual and Cult." U *Constructions of Childhood in Ancient Greece and Italy*, ur. J. Rutter, A. Cohen, 205 – 225. Hesperia Supplement 41. Princeton: The American School of Classical Studies at Athens.
- _____. 2009. "Some Unpublished Studies by Paul Rehak on Gender in Aegean Art (edited by John Younger)." U *FYLO. Engendering Prehistoric Stratigraphies in the Aegean and the Mediterranean*, ur. K. Kopaka, 11 – 17. Aegaeum 30. Liège: Université de Liège.
- Renfrew, Colin. 1994. "The Archaeology of Religion." U *The Ancient Mind*, ur. E. Zubrow, C. Renfrew, 47 – 54. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rodenwaldt, Gerhart. 1912. *Tiryns. Die Ergebnisse der Ausgrabungen des Instituts*. Atena: Eleutheroudakis und Barth.
- Schofield, Louise. 2007. *The Mycenaeans*. London: The British Museum Press.
- Shapland, Andrew. 2010. "The Naturalistic Spirit? Human – Animal relations in Bronze Age Crete." *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 52 (2): 125 – 136.
- _____. 2013. "Jumping to Conclusions: Bull-Leaping in Minoan Crete." *Society & Animals* 21: 194 – 207.
- Shaw, Maria C. 1995. "Bull Leaping Frescoes at Knossos and their Influence on the Tell el - Dab'a Murals." *Ägypten und Levante* V: 91 – 120.
- _____. 1996. "The Bull-Leaping Fresco from below the Ramp House at Mycenae: A Study in Iconography and Artistic Transmission." *The Annual of the British School at Athens* 91: 167 – 190.
- _____. 2004. "The 'Priest-King' Fresco from Knossos: Man, Woman, Priest, King, or Someone Else?" U *XAPIΣ: Essays in Honor of Sara A. Immerwahr*, ur. A. Chapin, 65 – 84. Hesperia Supplements 33. Athens: American School of Classical Studies at Athens.

- _____. 2009. "Review Article - A Bull-Leaping Fresco from the Nile Delta and a Search for Patrons and Artists. Taureador Scenes in Tell el - Dab'a (Avaris) and Knossos by Manfred Bietak; Nanno Marinatos; Clairy Palivou; Ann Brysbaert." *American Journal of Archaeology* 113 (3): 471 – 477.
- Shelmerdine, Cynthia W. 2008. "Background, Sources and Methods." U *The Cambridge Companion to Aegean Bronze Age*, ur. C. W. Shelmerdine, 1 – 18. New York: Cambridge University Press.
- Steel, Louise. 2004. "A Goodly Feast... A Cup of Mellow Wine: Feasting in Bronze Age Cyprus." U *The Mycenaean Feast*, ur. J. Wright, 161 – 180. Princeton: The American School of Classical Studies at Athens.
- _____. 2006. "Women in Mycenaean Pictorial Vase Painting." U *Pictorial Pursuits: Figurative Painting on Mycenaean and Geometric Pottery*, ur. E. Rystedt, B. Wells, 147 – 155. Stockholm: Swedish Institute in Athens.
- Stig Sørensen, Marie L. 2000. *Gender Archaeology*. Cambridge: Polity Press Cambridge.
- Stocker, Sharon R., and Jack L. Davis. 2004. "Animal Sacrifice, Archives, and Feasting at the Palace of Nestor." U *The Mycenaean Feast*, ur. J. Wright, 59 – 76. Princeton: The American School of Classical Studies at Athens.
- Thomas, Nancy R. 1999. "The War Animal: Three Days in the Life of the Mycenaean Lion." U *POLEMOS. Le contexte guerrier en Égée à l'Âge du Bronze*, ur. R. Laffineur, 297 – 312. Aegaeum 19. Liège i Austin: Université de Liège and University of Texas at Austin.
- _____. 2004. "The Early Mycenaean Lion up to Date." U *XAPIΣ: Essays in Honor of Sara A. Immerwahr*, ur. A. Chapin, 161 – 206. Hesperia Supplements 33. Athens: American School of Classical Studies at Athens.
- Treherne, Paul. 1995. "The Warrior's Beauty: The Masculine Body and Self-Identity in Bronze-Age Europe." *Journal of European Archaeology* 3 (1): 105 – 144.
- Uchitel, Alexander. 2009. "The Minoan Linear A sign for 'woman': a tentative identification." U *FYLO. Engendering Prehistoric Stratigraphies in the Aegean and the Mediterranean*, ur. K. Kopaka, 131 – 137. Aegaeum 30. Liège: Université de Liège.
- Ventris, Michael, and John Chadwick. 1973. *Documents in Mycenaean Greek*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Voutsaki, Sofia. 1998. "Mortuary Evidence, Symbolic Meanings and Social Change: A Comparison between Messenia and the Argolid in the Mycenaean Period." U *Cemetery and Society in the Aegean Bronze Age*, ur. K. Branigan, 41 – 58. Sheffield: Sheffield Academic Press.
- _____. 2004. "Age and gender in the southern Greek mainland, 2000 – 1500 BC." *Ethnographisch-Archäologische Zeitschrift* 45: 339 – 363.
- Wardrop, Alexander Ernest. 1930. *Modern pig-sticking*. London: MacMillan and Co.
- Weilhartner, Jörg. 2012. "Gender Dimorphism in the Linear A and Linear B Tablets." U *KOSMOS. Jewellery, Adornment and Textiles in the Aegean Bronze Age*, ur. M. L. Nosch, R. Laffineur, 287 – 296. Aegaeum 33. Liege: Peeters Publishers.
- Weingarten, Judith. 1989. "Formulaic Implications of Some Late Bronze Age Three – sided Prisms." U *Fragen und Probleme der bronzzeitlichen ägäischen Glyptik. Beiträge zum 3. Internationalen Marburger Siegel – Symposium, Marburg, 5.-7. September 1985*, ur. I. Pini, 299 – 314. Corpus der minoischen und mykenischen Siegel, Beiheft 3. Berlin: Gebrüder Mann Verlag.
- _____. 1991. *The transformation of Egyptian Taweret into the Minoan genius: a study in cultural transmission in the Middle Bronze Age*. Studies in the Mediterranean archaeology 88. Partille: Paul Åström Forlag.
- _____. 2005. "Review of O. Krzyszkowska, Aegean Seals: An Introduction." *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici* 47: 353 – 359.
- _____. 2010. "Some Minoan Minoan-Genii on LC III Cyprus." U *Researches in Cypriote History and Archaeology. Proceedings of the Meeting held in Florence April 29-30th 2009*, ur. A. M. Jasink, L. Bombardieri, 95 – 102. Florence: Firenze University Press, Firenca.
- Wright, James C. 2004a. "The Mycenaean Feast: an Introduction." U *The Mycenaean Feast*, ur. J. Wright, 1 – 12. Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens 73 (2). Princeton: The American School of Classical Studies at Athens.

- _____. 2004b. "The Survey of Evidence for Feasting in Mycenaean Society." U *The Mycenaean Feast*, ur. J. Wright, 13 - 58. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 73 (2). Princeton: The American School of Classical Studies at Athens.
- Younger, John G. 1976. "Bronze Age Representations of Aegean Bull – Leaping." *American Journal of Archaeology* 80 (2): 125 – 137.
- _____. 1979. "The Rhodian Hunt Group." U *Papers in Cycladic Prehistory*, ur. J. L. Davis, J. F. Cherry, 97 – 105. Los Angeles: University of California at Los Angeles and Institute of Archaeology.
- _____. 1983. "A New Look at Aegean Bull-Leaping." *Muse. Annual of the Museum of Art and Archaeology, University of Missouri-Columbia* 17: 72 – 80.
- _____. 1995a. "Interactions between Aegean seals and other Minoan-Mycenaean art forms." U *Sceaux Minoens et Mycéniens. IV. symposium international, Clermont-Ferrand, 10 - 12 septembre 1992*, ur. I. Pini, J. - Cl. Poursat, 331 – 348. *Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel, Beiheft 5*. Berlin: Gebrüder Mann Verlag.
- _____. 1995b. "Bronze Age Representations of Aegean Bull-Games, III." U *POLITEIA. Society and State in the Aegean Bronze Age*, ur. R. Lafineur, W. D. Niemeier, 507 – 546. *Aegaeum* 12. Liège: Université de Liège.
- _____. 1997. "The Stelai of Mycenae Grave Circles A and B." U *TECHNE. Craftsmen, Craftswomen and Craftsmanship in the Aegean Bronze Age*, ur. R. Lafineur, P. P. Betancourt, 229 – 239. *Aegaeum* 16. Liège i Austin: Université de Liège and University of Texas.
- _____. 2000a. "The Spectacle – Eyes Group: Continuity and Innovation for the First Mycenaean Administration at Knossos." U *Minoisch-Mykenische Glyptik: Stil, Ikonographie, Funktion. V. Internationales Siegel-Symposium, Marburg, 23.-25. September 1999*, ur. I. Pini, 347 – 360. *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel, Beiheft 6*. Berlin: Gebrüder Mann Verlag.
- _____. 2000b. "Waist Compression in the Aegean Late Bronze Age." *Archaeological News* 23 (1998-2000): 1 – 9.

- _____. 2009a. "'We are Woman': Girl, Maid, Matron in Aegean Art." U *FYLO. Engendering Prehistoric Stratigraphies in the Aegean and the Mediterranean*, ur. K. Kopaka, 207 - 215. Aegaeum 30. Liège: Université de Liège.
- _____. 2009b. "Review article - The Bull-Leaping Scenes from Tell el - Dab'a. Taureador Scenes in Tell el - Dab'a (Avaris) and Knossos by Manfred Bietak; Nanno Marinatos; Clairy Palivou; Ann Brysbaert." *American Journal of Archaeology* 113 (3): 479 – 480.
- _____. 2010. "Attributing Aegean Seals: Looking Back, Glacing Ahead." U *Die Bedeutung der minoischen und mykenischen Glyptik. VI. Internationales Siegel-Symposium, Marburg, 9.-12. Oktober 2008*, ur. W. Müller, 413 – 424. Corpus der minoischen und mykenischen Siegel, Beiheft 8. Mainz: Philipp von Zabern.

POPIS INTERNETSKIH BAZA PODATAKA

<https://www.academia.edu/>

Academia. Opis: Društvena mreža za potrebe akademskih krugova.

<http://ethos.bl.uk/Home.do>

EThOS - Electronic Theses Online Service. Opis: Zbirka doktorskih disertacija.

<http://www.jstor.org/>

JSTOR. Opis: Zbirka e-časopisa.

<http://www.persee.fr/>

Persee. Opis: Zbirka e-časopisa.

TABLICE S PODACIMA O GLIPTICI

Redni broj	Broj unutar CMS serije	Kontekstualna datacija	Stilistička datacija	Vrsta predmeta	Mjesto nalaza
Br. 1	CMS II,1 222	RM II – SM IB	RM III – SM IA	Pečat	Marathokephalo, Kreta
Br. 2	CMS IV d012a	Nema	SM II	Pečat	Kreta (Sitias)
Br. 3	CMS IV d017a	Nema	SM II	Pečat	Malijsa, Kreta
Br. 4	CMS VI 070a	Nema	SM II	Pečat	Kreta
Br. 5	CMS I 307	Nema	KH II – KH IIIA I	Otisak	Pil, Mesenija
Br. 6	CMS IS 173	Nema	KB II – KB IIIA I	Otisak	Pil, Mesenija
Br. 7	CMS I 179	Nema	KH II	Pečatnjak	Tirint, Argolida
Br. 8	CMS I 015	KH I	KH I	Pečatnjak	Mikena, Argolida
Br. 9	CMS II,7 033	Nema	KM I	Otisak	Kato Zakro, Kreta
Br. 10	CMS IX d007	Nema	KB I – KB II	Pečat	Nepoznato
Br. 11	CMS I 290	SH II – KH I, KH IIIA	KH II	Pečat	Pil, Mesenija
Br. 12	CMS I 294	KH I – KH IIIA I	KB II	Pečat	Pil, Mesenija
Br. 13	CMS II,6 037	Nema	KM I	Otisak	Aja Trijada, Kreta
Br. 14	CMS IX 152	Nema	KB I	Pečat	Kreta (Sitias)
Br. 15	CMS XI 032	Nema	Nema	Pečat	Peloponez

Redni broj	Broj unutar CMS serije	Kontekstualna datacija	Stilistička datacija	Vrsta predmeta	Mjesto nalaza
Br. 16	CMS I 302	Nema	KH II – KH IIIA1	Otisak	Pil, Mesenija
Br. 17	CMS I 274	KH IIA – KH IIIA1	KB I – KB II	Pečat	Myrsinochori, Mesenija
Br. 18	CMS V 656	KH IIIC1	KB IIIA1 – KB IIIA2	Pečat	Jalysos, Rod
Br. 19	CMS VS 1B 341	Nema	KM I	Otisak	Palekastro, Kreta
Br. 20	CMS VI 180	Nema	SM III – KM I	Pečat	Arhanes, Kreta
Br. 21	CMS I 308	Nema	KB I – KB II	Otisak	Nepoznato
Br. 22	CMS VI 153b	Nema	SM II – SM III	Pečat	Sphaka, Kreta
Br. 23	CMS XII d015	Nema	Nema	Pečat	Nepoznato
Br. 24	CMS XI 208	Nema	KH II – KH IIIA1	Pečat	Kakovatos, kopno
Br. 25	CMS II,7 031	Nema	KM I	Otisak	Kato Zakro, Kreta
Br. 26	CMS VII 131	Nema	KB II – KB IIIA1	Pečat	Nepoznato
Br. 27	CMS II,6 021	Nema	KM I	Otisak	Aja Trijada, Kreta
Br. 28	CMS VS 1A 174	Nema	KM I	Otisak	Hanija, Kreta
Br. 29	CMS II,6 015	Nema	KM I	Otisak	Aja Trijada, Kreta
Br. 30	CMS II,8 236	Nema	SM III – KM I	Otisak	Knos, Kreta

Redni broj	Broj unutar CMS serije	Kontekstualna datacija	Stilistička datacija	Vrsta predmeta	Mjesto nalaza
Br. 31	CMS II,8 238	Nema	KM IIIA I	Otisak	Knos, Kreta
Br. 32	CMS XI 301	Nema	Nema	Pečat	Nepoznato
Br. 33	CMS XIII 060	Nema	Nema	Pečat	Nepoznato
Br. 34	CMS VI 183	Nema	SM III – KM I	Pečat	Knos, Kreta
Br. 35	CMS VII 088	Nema	KM I	Pečat	Nepoznato
Br. 36	CMS I 080	Nema	KH II – KH IIIA I	Pečat	Mikena, Argolida
Br. 37	CMS XI 052	Nema	Nema	Pečat	Mikena, Argolida
Br. 38	CMS VII 170	Nema	KB I – KB II	Pečat	Kreta
Br. 39	CMS VII 139	Nema	KB I – KB II	Pečat	Knos, Kreta
Br. 40	CMS V 646	KH I – KH IIIB	KB II – KB IIIA I	Pečat	Koukounara
Br. 41	CMS II,7 060	Nema	KM I	Otisak	Kato Zakro, Kreta
Br. 42	CMS I 010	KH I	KH I	Pečat	Mikena, Argolida
Br. 43	CMS V 680	Nema	KB II – KB IIIA I	Pečat	Teba, Beotija
Br. 44	CMS X 222	Nema	Nema	Pečat	Nepoznato
Br. 45	CMS X 001	Nema	KB I – KB II	Pečat	Nepoznato

Redni broj	Broj unutar CMS serije	Kontekstualna datacija	Stilistička datacija	Vrsta predmeta	Mjesto nalaza
Br. 46	CMS IV 305	Nema	KM II	Pečat	Knos, Kreta
Br. 47	CMS III 396	Nema	KM II – KM IIIA1	Pečat	Nepoznato
Br. 48	CMS VS IA 175	Nema	KM I	Otisak	Hanija, Kreta
Br. 49	CMS II,3 016	KM IA	KB I	Pečat	Knos, Kreta
Br. 50	CMS XI 026	Nema	Nema	Pečat	Kreta
Br. 51	CMS XI 029	Nema	Nema	Pečatnjak	Nepoznato
Br. 52	CMS XI 165	Nema	Nema	Pečat	Kreta
Br. 53	CMS I 145	KH II – KH IIIB	KB I – KB II	Pečat	Mikena, Argolida
Br. 54	CMS II,3 066	KM IIIA2 – KM IIIB	KM IIIA1 – KM IIIA2	Pečat	Knos, Kreta
Br. 55	CMS I 224	KH IA	KB I – KB II	Pečat	Vapheio, Lakonija
Br. 56	CMS II,7 033	Nema	KM I	Otisak	Kato Zakro, Kreta
Br. 57	CMS V 585	Nema	KB I – KB II	Pečat	Kasarma, Argolida
Br. 58	CMS VI 285	Nema	KB II – KB IIIA1	Pečat	Ped, Kreta
Br. 59	CMS VS IB 137	Nema	KB II – KB IIIA1	Pečat	Anthia, Mesenija
Br. 60	CMS II,8 193	Nema	KM I	Otisak	Knos, Kreta

Redni broj	Broj unutar CMS serije	Kontekstualna datacija	Stilistička datacija	Vrsta predmeta	Mjesto nalaza
Br. 61	CMS VS 1A 135	Nema	KM I	Otisak	Hanija, Kreta
Br. 62	CMS IV 233	Nema	KM I	Pečat	Kreta (Sitias)
Br. 63	CMS I 009	KH I	KH I	Pečat	Mikena, Argolida
Br. 64	CMS I 228	KH IIA	KB I – KB II	Pečat	Vapheio, Lakonija
Br. 65	CMS I 112	Nema	KH I – KH II	Pečat	Mikena, Argolida
Br. 66	CMS I 144	KH IIB	KB I – KB II	Pečat	Mikena, Argolida
Br. 67	CMS VI 315	Nema	KB II – KB IIIA I	Pečat	Mikena, Argolida
Br. 68	CMS VS 1B 077	Nema	KB I – KB II	Pečat	Mikena, Argolida
Br. 69	CMS VI 313	Nema	KB II – KB IIIA I	Pečat	Mikena, Argolida
Br. 70	CMS VS 1B 049	Nema	KB II – KB IIIA I	Otisak	Mikena, Argolida
Br. 71	CMS IX 153	Nema	KH IIIA I	Pečat	Nepoznato
Br. 72	CMS VS 2 113	KH IIIA (nejasno)	KH II – KH IIIA I	Pečat	Elatia, kopno
Br. 73	CMS I 089	Nema	KH II	Pečat	Mikena, Argolida
Br. 74	CMS IS 027	KH IIIA2 - KH IIIB	KB IIIA I	Pečat	Prosymna, Argolida
Br. 75	CMS II,6 036	Nema	KM I	Otisak	Nepoznato

Redni broj	Broj unutar CMS serije	Kontekstualna datacija	Stilistička datacija	Vrsta predmeta	Mjesto nalaza
Br. 76	CMS II,8 237	Nema	KM I	Otisak	Knos, Kreta
Br. 77	CMS I 133	Nema	KH II – KH IIIA1	Pečat	Mikena, Argolida
Br. 78	CMS I 331	Nema	KH IIIA1	Otisak	Pil, Mesenija
Br. 79	CMS I 280	KH IIA – KH IIIA1	KB II	Pečat	Myrsinochori, Mesenija
Br. 80	CMS VI 314	Nema	KB I – KB II	Pečat	Kreta
Br. 81	CMS V 669	Nema	KH IIIA1 – KH IIIA2	Otisak	Teba, Beotija
Br. 82	CMS V 630	KH IIIC	KH IIIA2 – KH IIIB	Pečat	Chalandritsa. Aheja
Br. 83	CMS VS IB 235	KM IIIA1 – KM IIIA2	KB I – KB II	Pečat	Armeni, Kreta
Br. 84	CMS I 011	KH I	KH I	Pečat	Mikena, Argolida
Br. 85	CMS I 016	KH I	KH I	Pečat	Mikena, Argolida
Br. 86	CMS II,8 421	Nema	KB I – KB II	Otisak	Knos, Kreta
Br. 87	CMS I 412	Nema	KH I – KH II	Pečat	Syros, Kikladi
Br. 88	CMS XI 052	Nema	Nema	Pečat	Mikena, Argolida
Br. 89	CMS IX 119	Nema	KB II – KB IIIA1	Pečat	Nepoznato
Br. 90	CMS II,8 229	Nema	KM II – KM IIIA1	Otisak	Knos, Kreta

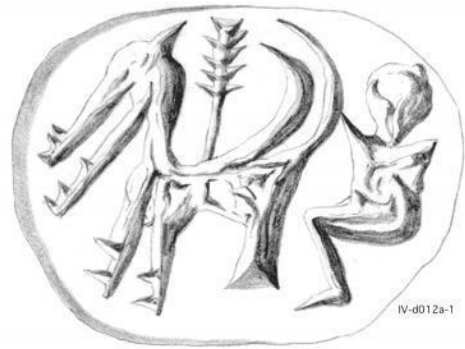
Redni broj	Broj unutar CMS serije	Kontekstualna datacija	Stilistička datacija	Vrsta predmeta	Mjesto nalaza
Br. 91	CMS II,6 043	Nema	KM I	Otisak	Aja Trijada, Kreta
Br. 92	CMS II,6 044	Nema	KM I	Otisak	Aja Trijada, Kreta
Br. 93	CMS II,6 256	Nema	KM I	Otisak	Sklavokambos, Kreta
Br. 94	CMS II,6 257	Nema	KM I	Otisak	Sklavokambos, Kreta
Br. 95	CMS II,6 258	Nema	KM I	Otisak	Sklavokambos, Kreta
Br. 96	CMS VI 181	Nema	SM III – KM I	Pečat	Prijena, Mala Azija
Br. 97	CMS V 638	KH III	KB I – KB II?	Pečat	Koukounara, kopno
Br. 98	CMS IS 180	Nema	KB I – KB II	Otisak	Pil, Mesenija
Br. 99	CMS VI 316	Nema	KB I – KB II	Pečat	Knos, Kreta
Br. 100	CMS IV 010a	Nema	SM II	Pečat	Maliya, Kreta
Br. 101	CMS II,5 322	Nema	SM II	Otisak	Fest, Kreta
Br. 102	CMS II,3 105a	KM IIIA	KB II – KB IIIA I	Pečat	Kalyvia, Kreta
Br. 103	CMS XI 037	Nema	Nema	Pečat	Kreta
Br. 104	CMS II,8 195	Nema	SM II – SM III	Otisak	Knos, Kreta
Br. 105	CMS XII 212	Nema	Nema	Pečat	Nepoznato

Redni broj	Broj unutar CMS serije	Kontekstualna datacija	Stilistička datacija	Vrsta predmeta	Mjesto nalaza
Br. 106	CMS I 232	KH IIA	KB I – KB II	Pečat	Vapheio, Lakonija
Br. 107	CMS VI 307	Nema	KB II – KB IIIA1	Pečat	Knos, Kreta
Br. 108	CMS VI 304	Nema	KB I – KB II	Pečat	Kreta
Br. 109	CMS XI 290	Nema	Nema	Pečat	Nepoznato
Br. 110	CMS VII 095	Nema	KB II – KB IIIA1	Pečat	Nepoznato
Br. 111	CMS VS 1B 153	KH IIIA1	KB II – KB IIIA1	Pečat	Patras, Aheja
Br. 112	CMS I 220	KH IIA	KB II	Pečat	Vapheio, Lakonija
Br. 113	CMS I 221	KH IIA	KB I – KB II	Pečat	Vapheio, Lakonija
Br. 114	CMS I 222	KH IIA	KB I – KB II	Pečat	Vapheio, Lakonija
Br. 115	CMS II,3 105b	KM IIIA	KB I – KB IIIA1	Pečat	Kalyvia, Kreta
Br. 116	CMS I 227	KH IIA	KB I – KB II	Pečat	Vapheio, Lakonija
Br. 117	CMS XII 240	Nema	Nema	Pečat	Nepoznato
Br. 118	CMS VI 342	Nema	KB II – KB IIIA1	Pečat	Kreta
Br. 119	CMS II,7 007	Nema	KM I	Otisak	Kato Zakro

TABLE S PRIKAZIMA NA GLIPTICI



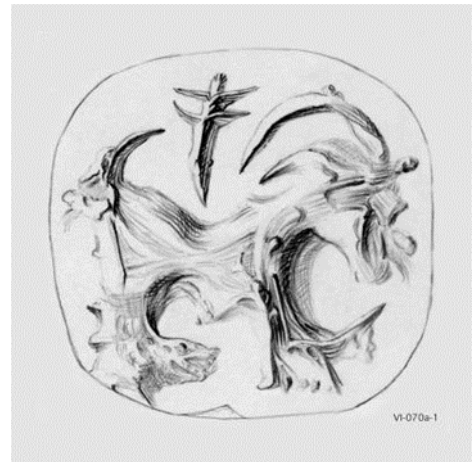
Br. 1



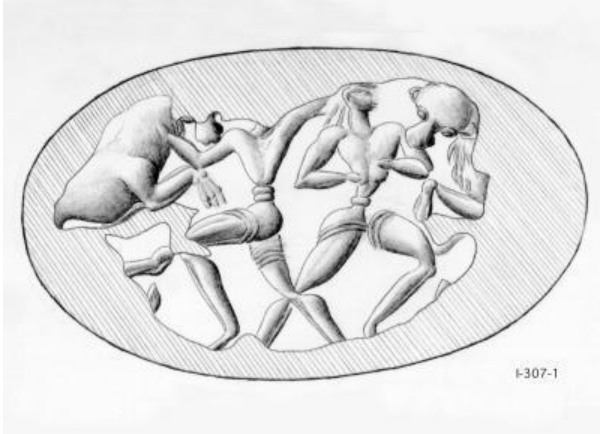
Br. 2



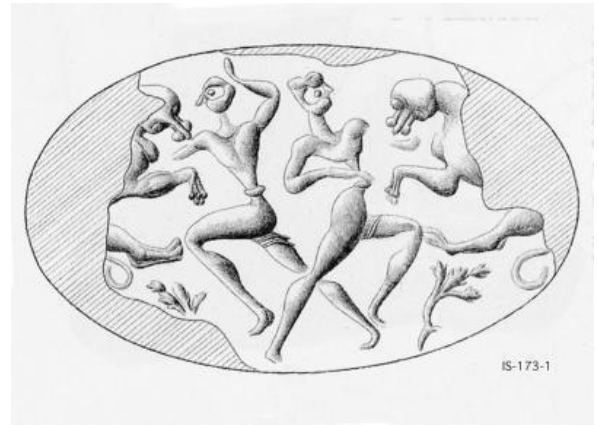
Br.3



Br. 4



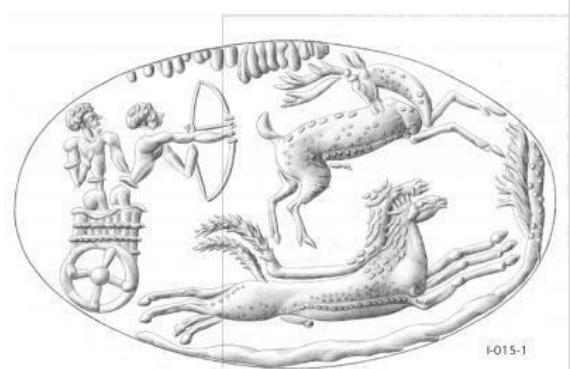
Br. 5



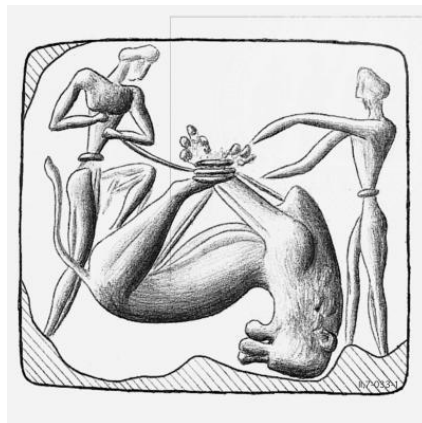
Br. 6



Br. 7



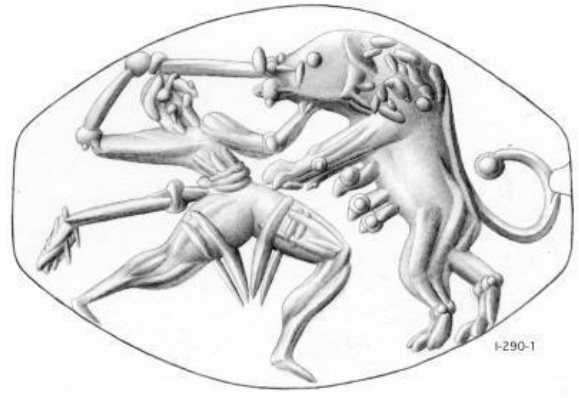
Br. 8



Br. 9



Br. 10



Br. 11



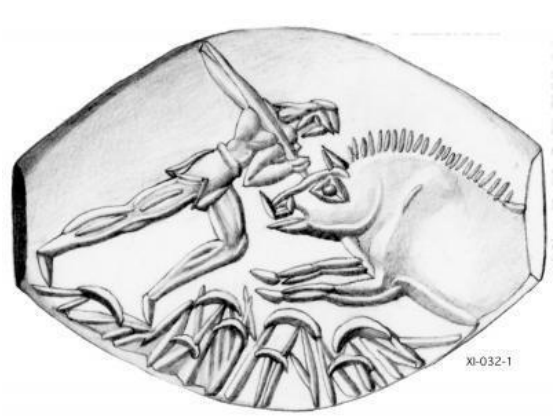
Br. 12



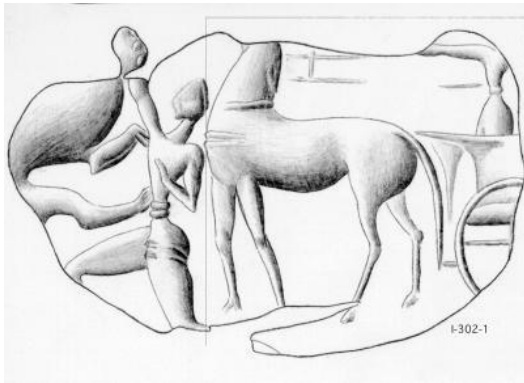
Br. 13



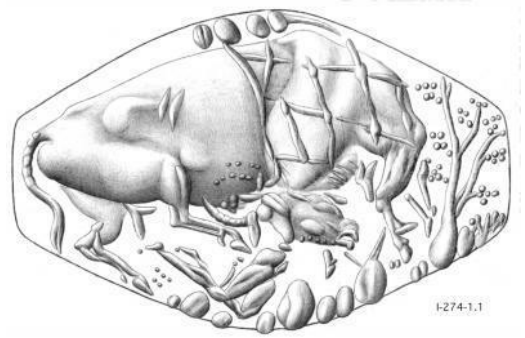
Br. 14



Br. 15



Br. 16



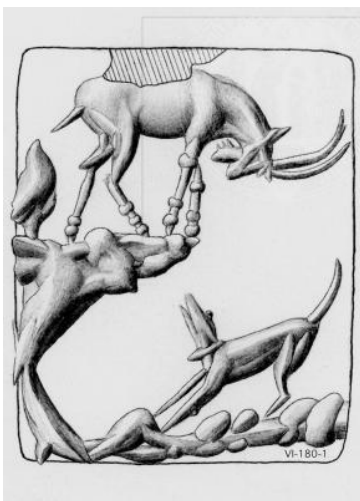
Br. 17



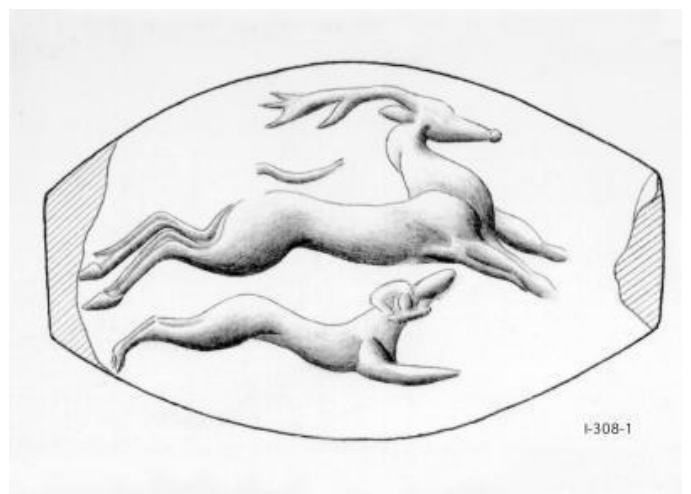
Br. 18



Br. 19



Br.20



Br. 21



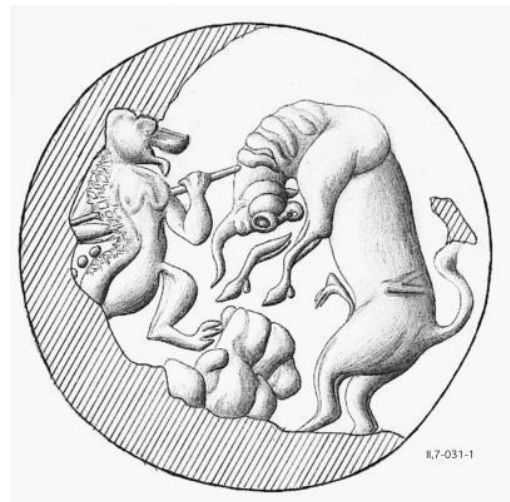
Br. 22



Br. 23



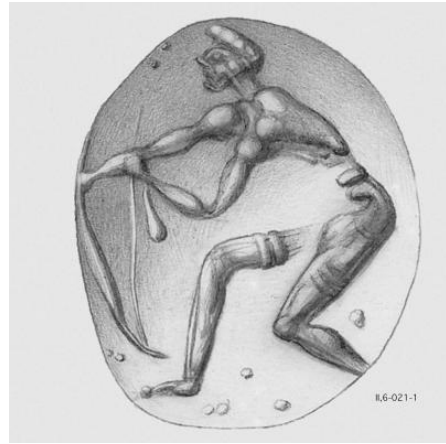
Br. 24



Br. 25



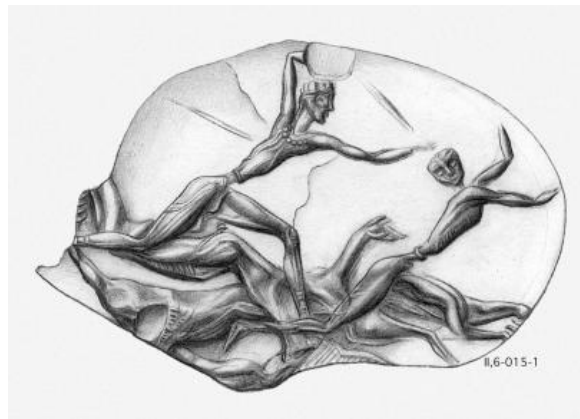
Br. 26



Br. 27



Br. 28



Br. 29



Br. 30



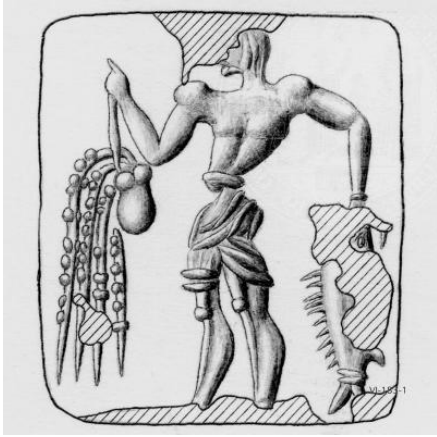
Br. 31



Br. 32



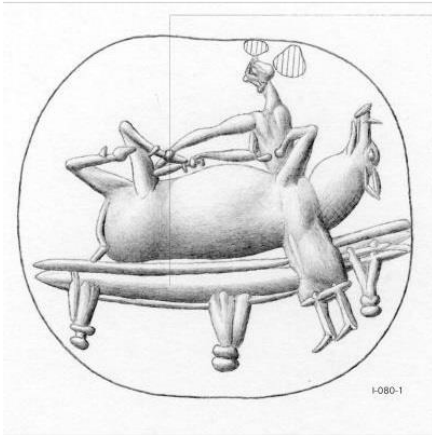
Br. 33



Br. 34



Br. 35



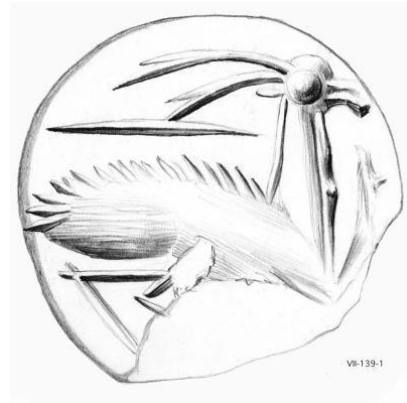
Br. 36



Br. 37



Br. 38



Br. 39



Br. 40



Br. 41



Br. 42



Br. 43



Br. 44



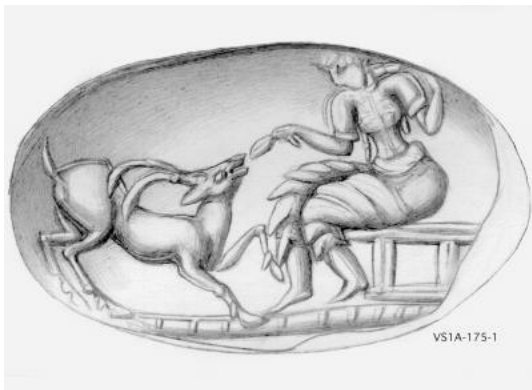
Br. 45



Br. 46



Br. 47



Br. 48



Br. 49



XI-026-1

Br. 50



XI-029-1

Br. 51



XI-165-1

Br. 52



I-145-1

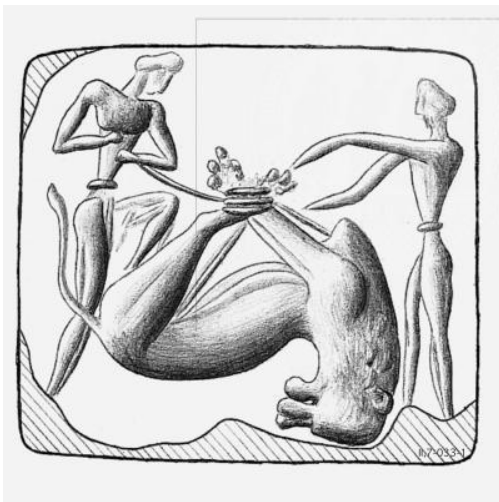
Br. 53



Br. 54



Br. 55



Br. 56



Br. 57



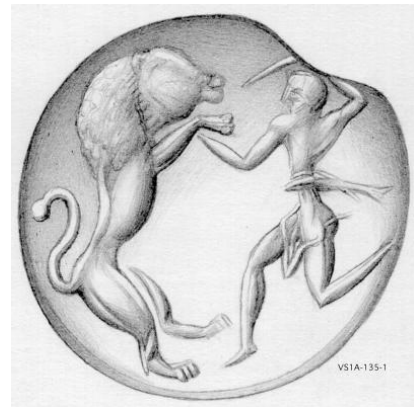
Br. 58



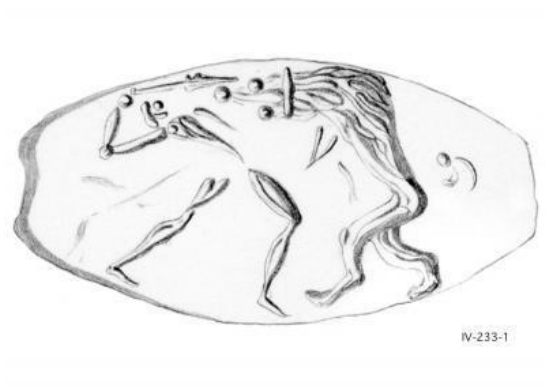
Br. 59



Br. 60



Br. 61



Br. 62



Br. 63



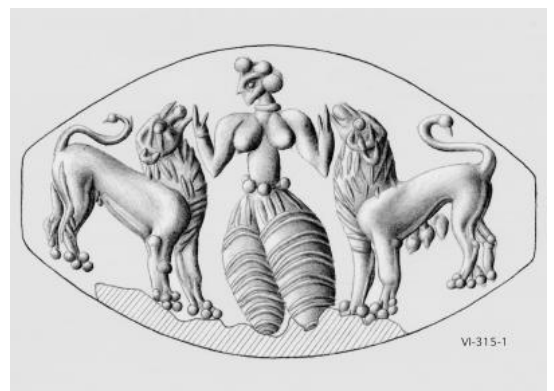
Br. 64



Br. 65



Br. 66



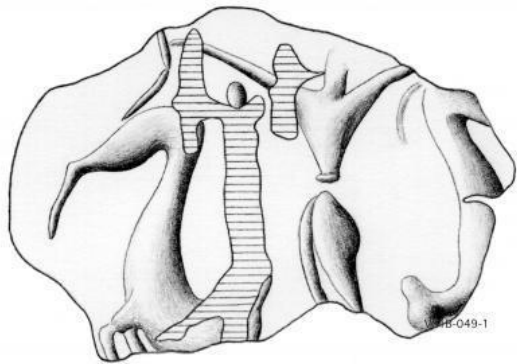
Br. 67



Br. 68



Br. 69



Br. 70



Br. 71



Br. 72



Br. 73



Br. 74



Br. 75



Br. 76



Br. 77



Br. 78



Br. 79



Br. 80



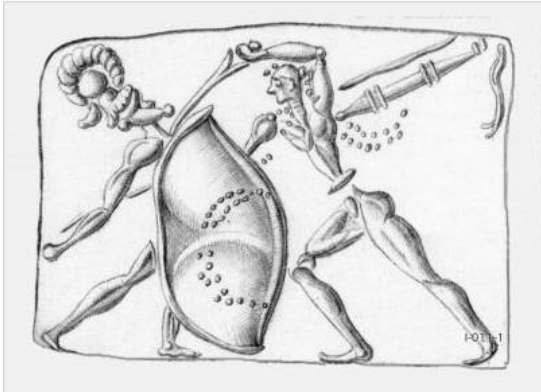
Br. 81



Br. 82



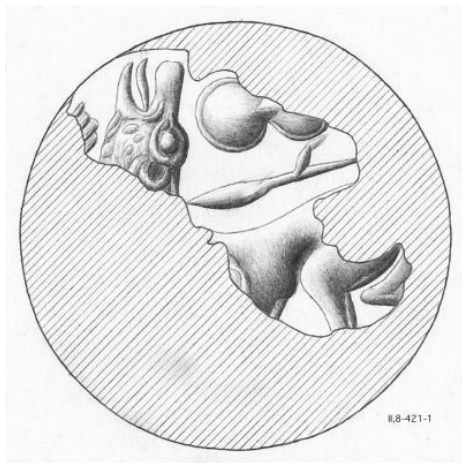
Br. 83



Br. 84



Br. 85



Br. 86



Br. 87



XI-052-1

Br. 88



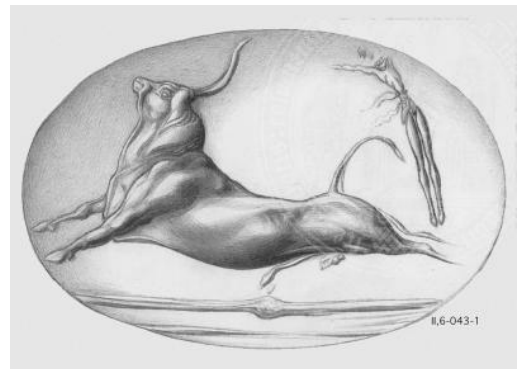
IX-119-1

Br. 89



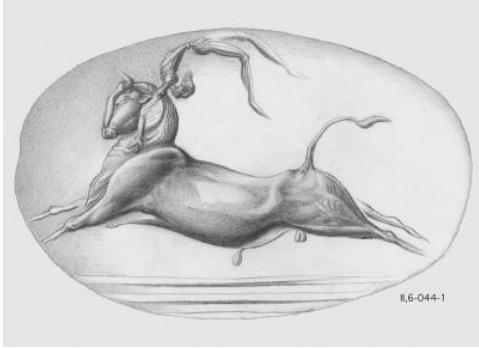
II,8-229-1

Br. 90

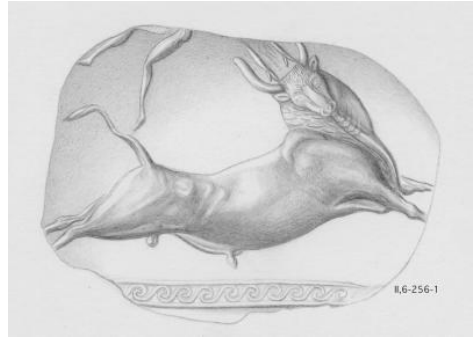


II,6-043-1

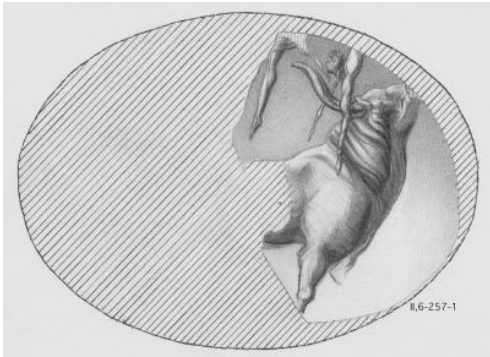
Br. 91



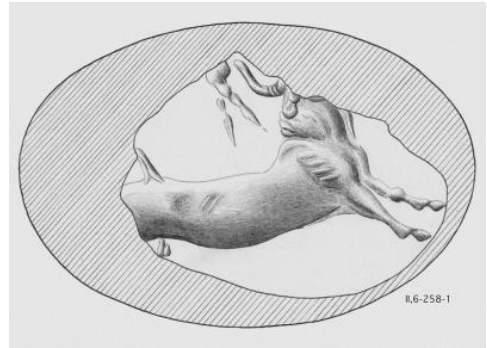
Br. 92



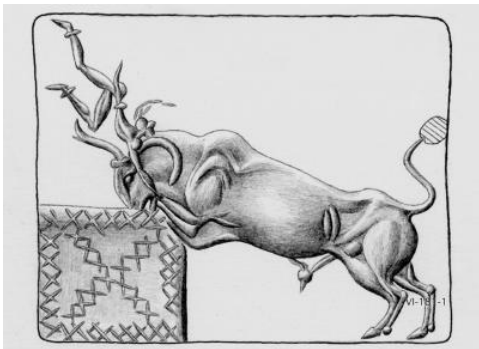
Br. 93



Br. 94



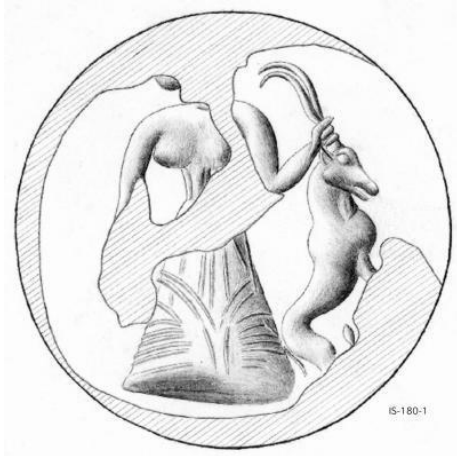
Br. 95



Br. 96



Br. 97



Br. 98



Br. 99



Br. 100



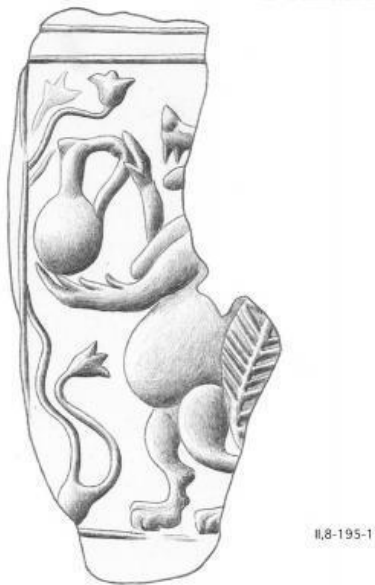
Br. 101



Br. 102



Br. 103



Br. 104



Br. 105



Br. 106



Br. 107



Br. 108



Br. 109



Br. 110



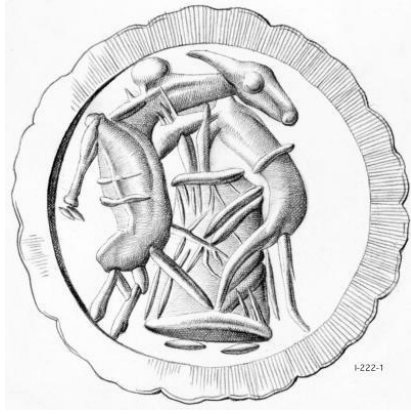
Br. 111



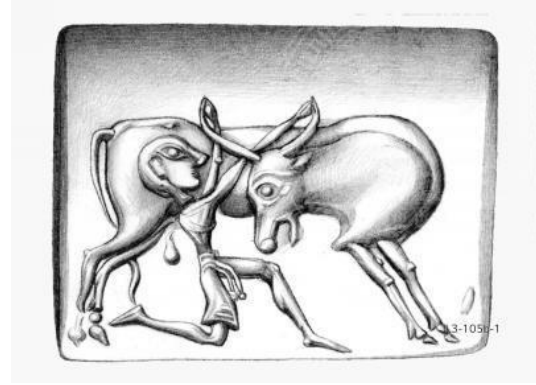
Br. 112



Br. 113



Br. 114



Br. 115



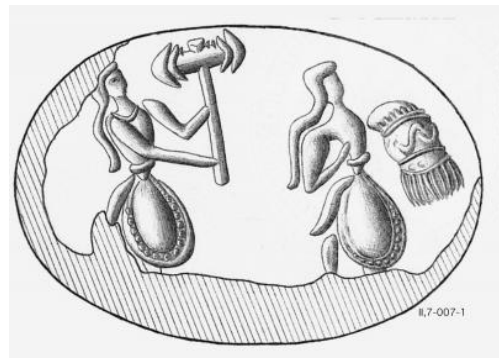
Br. 116



Br. 117



Br. 118



Br. 119