

## SIMBOLI RELIGIJSKOG IDENTITETA U JAPODSKOM FUNERALNOM KULTU

SINEVA KUKOČ  
Filozofski fakultet u Zadru  
*Faculty of Philosophy in Zadar*

UDK/UDC: 904(497.15):291 Golubić  
Izvorni znanstveni članak  
*Original scientific paper*

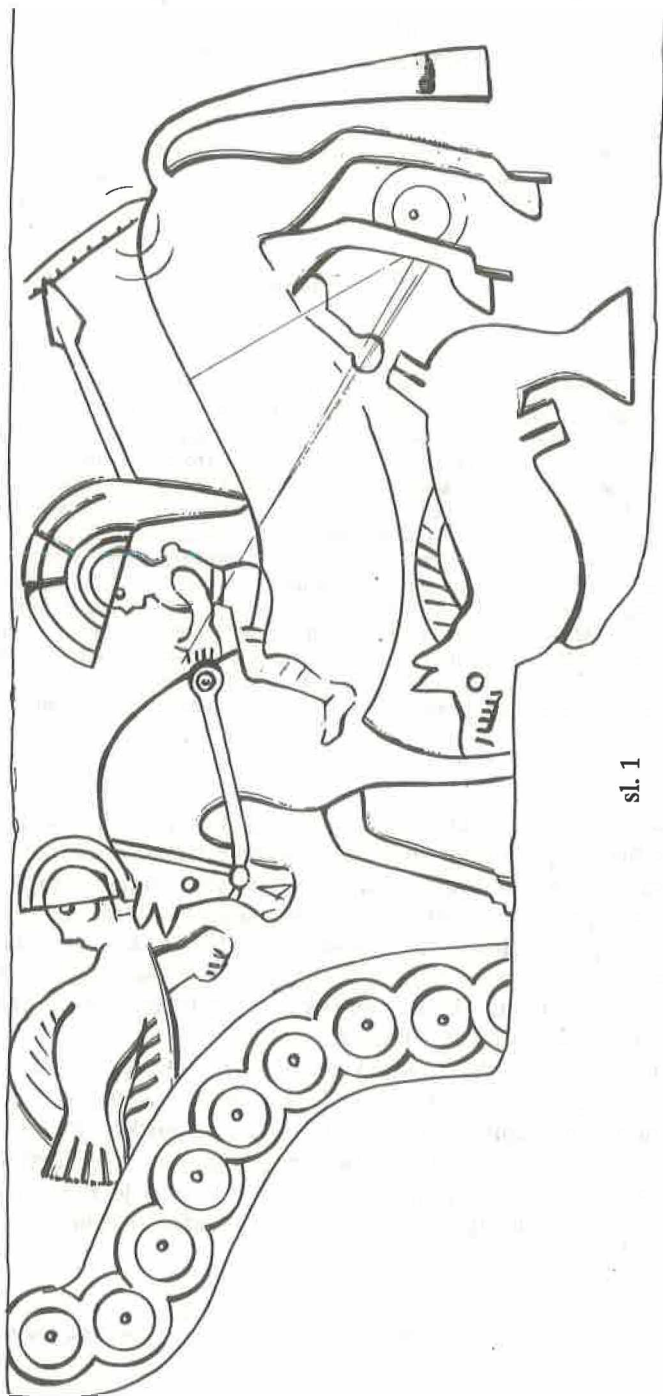
Primljeno  
*Received* :1990-02-26

Na osnovi analize reprezentativnog uzorka-scene s japodske urne iz Golubića, raspravlja se o: a) problemu identifikacije konkretnog simboličkog sklopa (konjanik, antropomorfizirana ptica-monstrum-četveronožac) u japodskom funeralnom kultu, i b) načelnim problemima pri objašnjavanju simboličke (ikoničke) strukture u protopovijesnim, agrafskim kulturnim kontekstima unutar »ilirskog« i dijela perijadranskog kulturnog kruga. Naglašena polisemija, nepreciznost i nedorečenost golubičke simboličke sintakse, kao i ostalih njoj srodnih potencijalnih simboličkih sklopova iz navedenih kulturnih krugova, determinirana je: a) strukturom »arheološke kulture«, nedovoljno sačuvane upravo u njenim najduhovnijim stratimima i, b) općom prirodom same ikoničke simboličke strukture. No, predložena interpretacija semantičkog ustrojstva golubičke scene, dakako, sa stanovitim neizbježnim stupnjem hipotetičnosti, otkriva u njoj definirani simbolički sklop, blizak ili identičan Posljednjem putovanju. U tom sklopu, u kojem je ukomponiran i simbol pokojnikove duše (antropomorfizirana ptica), kristaliziraju se ulomci japodskog eshatološkog koncepta s primjetnim elementima mitskog mišljenja.

Kako je u središtu arheološkog istraživanja, problem identiteta prošle kulture, arheologiji je stoga imanentno pitanje simboličkog izražaja koji je pretpostavka svake kulture. Zanemariivši više puta iskazanu skepsu (opravdanu ili pak neopravdanu) u pogledu kognitivnih mogućnosti i dometa (tradicionalne) arheologije u rješavanju problema što pripadaju upravo najduhovnijim kulturnim sferama, ovdje je predočeno jedno od mogućih sučeljavanja s problematikom identifikacije simboličke strukture u protopovijesnom, agrafskom kulturnom segmentu.

U tu svrhu odabran je samo jedan uzorak - crtež s urne iz Golubića (kraj Bihaća), za koji se smatra da je potencijalni simbolički sklop, bitan za objašnjenje temeljnih aspekata japodskog religijskog identiteta (sl. 1). Uzorak je sastavni dio japodskog funeralnog konteksta iz razvijenog željeznog doba (s kraja 5. ili možda iz 4/3 st.p.n.e.) i izvorno je pripadao jednoj iz serije dobro poznatih japodskih urni.<sup>1</sup> Te pak urne osebujna su kategorija

<sup>1</sup> D. S e r g e j e v s k i, 1949-1950; B. R a u n i g, 1968, 1974, 1975.



sl. 1

funeralnih spomenika, koji se svojom funkcijom i morfologijom približuju svojevrsnom sarkofagu, odnosno nadgrobnom spomeniku s apliciranim (urezanim) figurativnim likovnim izrazom.

Odabrani golubički uzorak pripada, dakle, najduhovnijem stratumu japodske kulture; on je istovremeno organski dio najreprezentativnije japodske figurativnosti i predodžba iz religijske sfere (kult mrtvih). U perijadranskom svijetu sva najmonumentalnija i najkonkretnija likovnost od 7. do 4. st.p.n.e. primarno je funkcionirala upravo u funeralnom kultu, odnosno, svi ostali potencijalni simbolički uzorci, koji bi također mogli biti predmet slične analize (od venetskih, bolonjskih i picenskih nadgrobnih spomenika do daunskih stela) slikovne su naravi s temeljnom religijskom funkcijom u konkretnom funeralnom kontekstu. Stoga je upravo funeralni kult sa svojim likovnim manifestacijama u agrafskoj i protourbanom japodskoj sredini (kao uostalom i u nekim zapadnojadranskim slučajevima) najpogodnija, koliko-toliko sačuvana kulturna sfera za identifikaciju simboličkog izraza.

Golubički prikaz, međutim, kao i veći dio njemu srodnog istovremenog fundusa, nema sačuvan svoj izvorni kulturni kontekst. Premda je golubički ulomak tek tercijarno upotrijebljen u rimskom razdoblju (3. ili 4. st.n.e.)<sup>2</sup> i to kao funkcionalni element grobne arhitekture, ta njegova naknadna upotreba na stanoviti način ipak potvrđuje određeni kontinuitet njegove izvorne namjene.

Golubička scena uključuje ratnika na konju, monstruma-četveronošca ispod konja te pticu s ljudskom glavom, što je postavljena u zraku ispred konjaničkog lika. Kako je ovaj prizor dio funeralnog ambijenta i kako posjeduje naglašeno irealna, fantastična formalna obilježja, jasno se nameće pitanje njegova semantičkog ustrojstva. Konkretno, prisutna su sljedeća pitanja: Prvo, da li je konjanik likovna predodžba konkretnog pokojnika ili je pak likovna formula za svakog pokojnika, odnosno lik koji simbolizira umrloga (ili možda nešto drugo)?

I drugo, da li je ptica s ljudskom glavom, kao i monstrum-četveronožac, simbol, ili je pak obična slika monstuoznog bića? Iz prethodnih izlazi i temeljno pitanje: Da li je golubički prizor složeni simbolički sklop i, ako jest, koja su njegova značenja?

Arheološki metodološki postupak dokazivanja simboličkog u konkretnom i pojedinačnom kulturnom segmentu podrazumijeva interpretaciju potencijalne simboličke strukture u skladu s općim saznanjima o naravi simboličkog. No, pri tome iskrsava problem strukture »arheološke kulture«,

<sup>2</sup> B. R a u n i g, 1968, str. 103-104.

koja je nužno poznata samo u svojim fragmentima i koju, dakle, tek treba rekonstruirati (ili možda konstruirati?). Stoga se pri tome često zapada u situaciju da ono u biti nepoznato i hipotetično (strukturu potencijalnog simboličkog oblika) treba analizirati u jednom nedovoljno sačuvanom i djelomično istraženom kontekstu. Rezultati takvog postupka ponekad neizbježno dovode do sudova s naglašenim stupnjem hipotetičnosti i nedorečenosti. A ta hipotetičnost nužno je potencirana i samom prirodom simboličkog, koja se ipak opire racionalnom raščlanjivanju.

Usprkos tome, u postupku dokazivanja simboličnosti jednog oblika, odnosno sklopa, uključujući i konkretan golubički slučaj, polazi se od sljedećih temeljnih spoznaja o prirodi simboličkoga:

1. Osnovni kriterij razgraničenja znakovnog od simboličkog sadržan je u činjenici da je znak »dio fizičkog bitka«, da se uvijek odnosi na pojedinačno, dok je simbol dio »ljudskog svijeta značenja«, univerzalan i krajnje varijabilan.<sup>3</sup>

2. Unatoč svojoj ambivalentnosti i neuhvatljivosti, simboli su ipak ponovljivi u srodnim kulturnim (povijesnim) segmentima, što rezultira stanovitom simultanošću njihova značenja, koja se, međutim, ipak ne može mehanički podignuti na razinu općevažećih odnosa.

Ikonički (slikovni) simboli, kojima potencijalno pripada i golubički prikaz, posjeduju obilježja koja ih čine osobitima u odnosu na neke druge. Ikonički simboli načelno su nearbitratni i služe se konkretnijim kategorijama, a pravila njihova kombiniranja (gramatika) slabije su kodificirana, brže se mijenjaju i više su proizvoljna i individualna.<sup>4</sup>

Analiza i interpretacija potencijalnih golubičkih simbola, prema tome, s jedne strane načelno je olakšana manje proizvoljnim, manje apstraktnim odnosom njihove forme i njihovih denotata, ali je s druge strane otežana slabijom kodificiranošću kombiniranja tih simbola. No, ikonički simbol ne mora posjedovati prirodnu sličnost s predmetom na koji se odnosi; on reproducira samo neke osobine denotata, odnosno posjeduje zajedničke osobine tek s perceptivnim modelom predmeta.<sup>5</sup> Ikonički simbol je, stoga, samo prividno prirodan, spontan i motiviran; on globalno denotira percipiranu stvar, svedenu na pojednostavnjenu grafičku konvenciju.<sup>6</sup> Ikonički simbol, prema tome, posjeduje »optičke (vidljive), ontološke (pretpostavljene) i konvencionalisane osobine predmeta (modelizovane, poznate kao nepostojeće, ali kao efikasno sredstvo denotacije...«.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> E. C a s s i r e r, 1978, str. 50, 55.

<sup>4</sup> I. D. I v i ć, 1978, str. 90-91, 266-272.

<sup>5</sup> U. E k o, 1973, str. 132.

<sup>6</sup> I s t i, 1973, str. 123-125.

<sup>7</sup> I s t i, 1973, str. 127.

Iako je u prirodi funkcioniranja ikoničkih simbola izraženo djelovanje ikonografske konvencije (naučenost da se određene pojave svode na određene ikone), ikonički simbol je uvijek ispunjen stanovitom nepreciznošću i dvosmislenošću i pogodniji je za označavanje općeg, nego posebnog.<sup>8</sup> Po svom pak podrijetlu i funkcioniranju ikonički simboli stoje kao srednji član između individualnog i socijalnog iskustva.<sup>9</sup>

Dvosmislenost poruke i višeslojnost značenja golubičkog prikaza (kao i »ilirske« simboličke ikoničke sintakse u cijelosti) uvjetovana je, stoga, ne samo njegovom pripadnošću sferi nedovoljno poznate japodske religije, kao i njegovom pripadnošću japodskoj likovnosti, već i općom prirodom same ikoničke simboličke strukture. Kako je golubički prikaz fenomen što pripada religijskom i likovnom japodskom stratumu, njegova struktura diktirana je konvencionalnošću (propisima) funeralnog kulta, ali i stanovitom nekonvencionalnošću i slobodom same likovnosti, koja unutar zadanih okvira i kanona ipak ostvaruje određene (individualne) pomake. Japodska likovnost (kao i ona »ilirska« u cjelini) spada u kategoriju umjetnosti koja je snažno uvjetovana funeralnom ideologijom, međutim, ta njena stanovita utilitarnost i primijenjenost ne ugrožava njenu stilsku određenost. Jer, ona, kao estetička poruka, nedvojbeno je ovisna o osnovnom stilskom (orijentalizirajuće-arhajskom) kanonu, kojeg se s jedne strane striktno pridržava, dok ga pak s nekih aspekata negira, odstupajući od njega u pojedinačnom i posebnom. U golubičkom sklopu apriorno je, dakle, moguća polisemija svakog oblika pojedinačno (konjanik, ptica-monstrum, monstrum-četveronožac) te u skladu s tim i naglašena mogućnost vrlo varijabilnih poruka, kako na razini svake pojedinačne golubičke forme tako i na razini golubičkog prikaza u cjelini.

Dva golubička monstuma (ptica s ljudskom glavom i četveronožac) oblici su koji pripadaju irealnim sferama, odnosno forme što su nastale sažimanjem dvaju ili više likova u jednu cjelinu, koja sasvim sigurno nije bez značenja. Iako za otkrivanje i dešifriranje simboličkog izraza nije bitan odnos oznake (forme) jednog simbola prema realitetu, jer simboličnost nije apriorno uvjetovana odnosom znaka prema objektivnoj stvarnosti, evidentan otklon golubičke forme prema toj stvarnosti ipak upućuje na njena stanovita globalna značenja. Golubički monstumi su, dakle, strukture koje u funeralnom japodskom kontekstu potenciraju opću atmosferu irealnosti i fantastičnosti te jasno upućuje na simboličke stratume, koji vrlo često prate fenomen smrti.

Premda svaki pojedinačni golubički oblik ukazuje na određena, i to višeslojna značenja, golubička simbolika može se dokazivati i interpretirati

<sup>8</sup> I s t i, 1973, str. 132.

<sup>9</sup> I s t i, 1973, str. 271.

upravo na razini sveukupnosti prikaza, i to s obzirom na: a) repertoar zastupljenih likova (ratnik-konjanik, ptica-monstrum, monstrum-četveronožac) koji zatvaraju osebnju likovnu (formalnu) i semantičku sintaksu i, b) uklapanje potencijalnih golubičkih simbola u složenije simboličke sustave iz funeralnih sfera koji, u prvom redu, uključuju sam japodski funeralni sustav u totalu, a zatim i pojedine njemu više ili manje srodne sustave iz mediteranskog svijeta i od drugdje. Upravo u osebnjoj golubičkoj sintaksi, gdje svaki simbol dobija svoju kontekstualnu vrijednost, kristalizira se nešto od značenjske strukture svakog pojedinačnog golubičkog oblika i, napokon, prikaza u cijelosti. Ta, pak golubička sintaksa upućuje na značenjsku strukturu, što je bliska ili identična strukturi Posljednjeg putovanja. No, postavlja se pitanje: Što je uopće po svom osnovnom semantičkom ustrojstvu Posljednje putovanje?

Čisto ikonografski, Posljednje putovanje sklop je koji objašnjava pokojnikovo napuštanje ovozemaljske i stizanje u neku drugu sferu. U tom putovanju (na konju, kolima, brodom ili pak pješke i sl.) sam pokojnik aktivno sudjeluje u pratnji osoba i bića iz svijeta kojemu je nekad pripadao te u pratnji bića iz onostranosti (npr. ikonografija etruščanskog Posljednjeg putovanja).<sup>10</sup> Prema tome, tipično Posljednje putovanje je putovanje »post mortem«, u kojem se izmjenjuju ili kombiniraju slike realnosti i neke druge stvarnosti. Ali, kako postoje slične sheme, u kojima, međutim, nedostaju ikonografski elementi što izravno upućuju na irealno i onostrano i u kojima nije uvijek moguće identificirati samog pokojnika, ostaje dilema da li su one doista slika Posljednjeg putovanja ili su možda samo više ili manje vjerna reprodukcija stvarnog rituala u vezi s pokojnikom i smrću.<sup>11</sup> Ovakve scene, koje su oslobođene izravne ikonografije Posljednjeg putovanja, nisu lišene stanovite simbolike, odnosno posredne aluzije na smrt i prekgrobnost. Doduše, njihova simbolika ne predstavlja onako zatvoren i definiran sklop, kao što je to Posljednje putovanje; jer, slojevita simbolika Putovanja uvjetovana je svom složenošću konkretnog eshatološkog koncepta, koji stoji u pozadini njenog nastanka. Ikonografska shema Posljednjeg putovanja stoga postaje sredstvo likovne transpozicije stanovitih ideja o posljednjim stvarima svijeta. No, o tim idejama samo na osnovi likovnog prikaza nije moguće detaljnije raspravljati, kako u japodskom slučaju, tako čak i u onom grčkom ili etruščanskom.

Posljednje putovanje ukazuje se kao simboličan čin, što dovodi u stanoviti odnos prošlo i neko drugo vrijeme; u Putovanju nazire se težnja za određenim produženjem stanja ljudske pojavnosti i postizanjem nekog višeg cilja, koji se odnosi na konačnost, odnosno beskonačnost. U svom

<sup>10</sup> J.M. Blázquez Martínez, 1957-1958, str. 39-42, T VI/2 i dr.

<sup>11</sup> Usp. M. Cristofani, 1971, str. 74-75.

osnovnom semantičkom ustrojstvu Posljednje putovanje, shvaćeno kao kretanje k nečemu, pretpostavlja, dakle, onostranost, neovisno o tome kako se ta onostranost zamišljala, bilo poput grčkog Hada i Elizija, staroegipatskog prekogrobnog svijeta<sup>12</sup> i sl.

Središnja figura golubičkog prikaza je ratnik-konjanik, koji je semantički bitno determiniran figurama monstruma. Iz kompozicijske strukture prikaza vidljivo je postavljanje konjanika nad monstromom-četveronošcem iz čega bi se mogle izlučiti i stanovite značenjske konotacije. A ovakav golubički kompozicijski odnos potpuno odgovara položaju velike ribe, smještene pod nogama sudionika funeralnog banketa na jednoj drugoj japodskoj urni (Ribić).<sup>13</sup>

Monstrum tradicionalno pripada najtamnijim sferama postojanja,<sup>14</sup> što golubički monstrum-četveronožac svojim izgledom i eksplicite potvrđuje. On je hibridna forma zastrašujućeg izgleda, kombinacija psa (vuka? i sl.) i ribe, s rogom ili pak s perajom na leđima. Ukoliko je temeljni oblik ovog monstruma doista bio pseći lik, on tada nudi neposredne ikonografsko-semantičke asocijacije na cijelu seriju mitoloških bića sličnog oblika, koja su neposredno vezana za tamni svijet podzemlja, kao što su Hadov Kerber (sin zmije Ehidne i Tifona), staroegipatski Ammut, skandinavski Garmr na ulazu u Niflhel-svijet mrtvih<sup>15</sup> i dr. Likovno jasno istaknuti elementi ribljeg lika kod golubičkog monstruma neposredno pak ukazuju na svijet višeslojne akvatičke simbolike, koja se jednim od svojih temeljnih aspekata također odnosi na podzemne i najtamnije sfere egzistencije.<sup>16</sup> (U ovom kontekstu treba istaknuti da je riba, kao elementarni simbol akvatičke simbolike, više put predočena na japodskim urnama.<sup>17</sup>) Premda golubički monstrum-četveronožac u svojoj općoj značenjskoj strukturi jasno objedinjuje stanovite aspekte slojevite ktoničke i akvatičke simbolike, ipak nisu uhvatljive sve razine i simboličke funkcije ovog lika. Tako ostaje dilema u kojoj mjeri (i da li uopće) ovaj japodski monstrum jest svojevrzni psihopomp (vodič u podzemlje, posrednik između ovostranosti i onostranosti) simbol primordijalnog kaosa, čuvar podzemlja i svetog u najširem smislu, simbol raskršća, tj. prijelaza iz života u smrt i onostranost i, napokon, simbol obnove i nastanka novih vidova egzistencije (riba).<sup>18</sup>

<sup>12</sup> Th. P. van Baaren, 1987, str. 119.

<sup>13</sup> D. Sergejevski, 1949-1950, T III.

<sup>14</sup> Za općenitu simboliku monstruma usp. M. Eliade, 1981, str. 199, 301; T. H. Gaster, 1987, str. 76-80.

<sup>15</sup> A.L. Sikala, 1987, str. 301.

<sup>16</sup> O temeljnim postulatima akvatičke simbolike vidi M. Eliade, 1981, str. 191-221.

<sup>17</sup> D. Sergejevski, 1949-1950, T III; I. Šarić, 1975, str. 71.

<sup>18</sup> O simboličkoj ribi vidi M. Eliade, 1981, str. 195; J. Chevalier-A. Gherbrant, 1987, str. 557-559.

Iako na golubičkoj urni nije likovno konkretiziran čin pobjede konjanika nad monstroom-četveronošćem, njegovo postojanje pod konjskim nogama na stanoviti način ipak heroizira japodskog ratnika. Ono ratnika veže za posvećene sfere ktoničnosti i za misterij (podzemnih) voda. Konjanik pak heroiziran je sam po sebi, i to preko naglašeno detaljizirane ikonografije ratničkog tipa te samom životinjom na kojoj jaše (itifalični konj). Da je ova ikonografija ratničkoga stajala u funkciji heroizacije i idealizacije pokojnika, a ne (samo) u funkciji opisivanja njegova statusnog položaja, ukazuje sveukupna figurativnost koja je predoena na japodskim urnama. Naime, u gotovo svim važnijim scenama s urni, uključujući i prizor funeralnog banketa, upleteno je ono ratničko što poprima funkciju svojevrzne nezaobilazne japodske funeralne scenografije, ali i obilježja simboličnosti. Stoga se konjanik u golubičkom prikazu ukazuje ne kao »portret« pokojnika, već kao forma u funkciji simboliziranja herojskoga, koje najvjerojatnije u jednom sintetiziranom vidu objedinjuje ratničku moć, vrhovni autoritet (sakralni i profani) i, napokon, posvećene sfere univerzalne plodnosti.

Jedna simbolička nit drugog golubičkog monstruma - antropomorfi-zirane ptice, logično izlazi iz simbolike samog ptičjeg lika. Temeljni pak aspekt te inače višeslojne simbolike potvrđuje pticu kao prastari simbol veze između neba i zemlje, simbol neba samog, simbol božanskog i duhovnog stanja, tj. višeg stanja bića.<sup>19</sup> Iz toga je izvedena i dosta raširena simbolika u kojoj ptica simbolizira dušu.<sup>20</sup> No, ptica je simbol koji funkcionira i u potpuno ktoničkim kontekstima i koji ponekad označava samu smrt.<sup>21</sup>

Japodska fantastična ptica budi asocijacije na grčke harpije. One su, kao i sirene, u grčkoj ikonografiji predočene kao ptice grabljivice s ljudskom glavom, a funkcija im je, između ostalog, da vrebaju i prihvate dušu umrloga.<sup>22</sup> Kao božanstva drugog svijeta i same su ponekad simbol duše. Ovako ikonografski koncipirane, harpije se javljaju povremeno i u etrušćanskim funeralnim kontekstima. One pripadaju sferi sepukralnih, podzemnih bića drugog svijeta, kao što su razni demoni, životinje-monstrumi i sl,<sup>23</sup> a često posjeduju i funkciju psihopompa.<sup>23a</sup> Etrušćanski Charun u

<sup>19</sup> J. Chevalier-A. Gheerbrant, 1987, str. 540-542; M. Waid a, 1987, str. 224-117.

<sup>20</sup> Npr. staroegipatska duša pokojnika (ba) predočena je kao ptica s ljudskom glavom. Vidi S.L. Davies, 1987, str. 443.

O vedskom pak konceptu duše i pojavi da ona u vidu ptice nadživljava fizičku smrt tijela vidi W. K.M a h o n y, 1987, str. 439.

<sup>21</sup> J. Chevalier - A. Gneerbrant, 1987, str. 541-542.

<sup>22</sup> R. Grevs, 1969, str. 589.

<sup>23</sup> F. De Ruyt, 1934, str. 204-222.

<sup>23a</sup> J.M. Blázquez Martínez, 1957-1958, str. 33.

svojoj zastrašujućoj fizionomiji također ima stanovite ptičje atribute (naglašen kljun, krila - Tomba dell' Orco u Tarquiniji).<sup>24</sup> Slično je i s demonom Tuchulchom, koji se pojavljuje u varijanti demona-ptice i koji u podzemnom funeralnom svijetu ima istu ulogu kao i sam Charun.<sup>25</sup> Jedna od najstarijih etruščanskih likovnih predodžbi demona, poput grčkih harpija, potječe iz 6. st. p.n.e. iz Vulcija.<sup>26</sup> On vozi kola (ili se nalazi ispred kola) i ikonografski je kombiniran s motivom labuda i krilatih konja, što sve zajedno semantički upućuje na naglašeno sepulkralnu, podzemnu simboliku. No, unatoč ovakvoj općoj simboličkoj obojenosti ovih etruščanskih scena, ostalo je nejasno da li one doista oslikavaju prve etruščanske ideje o Posljednjem putovanju i prekogrobnom svijetu.<sup>27</sup>

Druga temeljna ikonografska i semantička odrednica japodske fantastične ptice izlazi iz njene antropomorfnosti. Golubička ptičja glava je gotovo prava kopija glave samog ratnika-konjanika, što je izuzetno važan ikonografski detalj. Time ptica postaje svojevrsni duplikat ratnika i pravi ključ razrješenja simbolike cjelokupne golubičke scene. Ali, ta aptica, koja na stanoviti način vodi konjanika i koja je bitna u dešifriranju semantičke golubičke strukture, ipak pruža mogućnost više različitih interpretacija. Ostaje tako nedorečenost i dilema da li pticu treba dovesti u vezu s podzemnim ili pak nebeskim sferama, konkretno, da li je ona oličenje svojevrsnog japodskog psihopompa, predodžba duše pokojnika, ili možda nešto treće. U prilog hipotezi da je ptica slika pokojnikove duše mogu se navesti stanoviti argumenti, i to: a) antropomorfizirana japodska ptica u svom izgledu nema ništa zastrašujućeg, već je zamišljena kao pravi dvojniki konjanika i, b) u različitim kulturnim kontekstima duša pokojnika shvaća se i likovno predočava u ptičjem liku, odnosno u hibridnom obliku, koji podrazumijeva i neka obilježja ptice. Ali, prihvaćanjem ove hipoteze, otvara se temeljno pitanje strukture japodskog koncepta duše i japodskog eshatološkog koncepta u cijelosti.

Polazeći od osnovnog koliko-toliko poznatog ustrojstva japodske kulture te od koncepcije same golubičke scene (dakako, uz napomenu o naglašenim ograničenostima zaključivanja isključivo na temelju likovnih predodžbi), može se tvrditi da u japodskom ambijentu duša sasvim sigurno nije bila metafizički impostiran pojam, tj. shvaćena kao nedjeljiva supstanca, jedinstvena i, zapravo, kao načelo duhovnosti uopće, odnosno kao puni subjekt etičke svijesti.<sup>28</sup> U golubičkom likovnom sklopu pojam duše stoga najvjerojatnije treba očitati kao polumaterijalnu kategoriju, koja je, dakle,

<sup>24</sup> F. D e R u y t, 1934, str. 189, fig. 1.

<sup>25</sup> I s t i, 1934, str. 218-219, fig. 2.

<sup>26</sup> J.M. B l á z q e z M a r t í n e z, 1957-1958, str. 33-34, fig. 1-3.

<sup>27</sup> I s t i, 1957-1958, cit. mj.

<sup>28</sup> E. K a s i r e r, 1985, str. 154,163.

*Sineva Kukoč*: SYMBOLS OF RELIGIOUS IDENTITY IN JADOPIAN FUNERAL CULT

S u m m a r y

On the basis of analysis of a representative sample-scene from a Japodian urn from Golubić, the author discusses the following problems: a) the problem of identification of concrete symbolic pattern (horse-rider, anthropomorphized bird, four-legged mostrum) in Japodian funeral cult, b) principled problems when analysing symbolic iconic structure in proto-historical and graphic cultural contexts within »Illyrian« and part of the peri-Adriatic cultural circle. Prominent polysemy, imprecision and incompleteness of dove symbolic syntax as well as its similar potential symbolic patterns form the above-mentioned cultural circles, is determined by the following: a) by the structure of the »archeological culture«, insufficiently preserved in its deepest strata, b) by the general nature of the iconic symbolic structure. The interpretation of the semantic pattern of the dove scene that the author offers (without the inevitable degree of hypothetical guessing) shows a definite symbolic pattern, similar or identical to the Last Voyage. In this pattern with the incorporated symbol of the deceased soul (the anthropomorphized bird) we see parts of Japodian eschatological concepts with visible elements of mythic thinking.