

SIMBOLIČKE STRUKTURE U JAPODSKOM FUNERALNOM KULTU

SINEVA KUKOČ
Filozofski fakultet u Zadru
Faculty of Philosophy in Zadar

UDK/UDC: 904(497.15):292 Ribić
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper

Primljeno
Received : 1990-03-08

Razmatra se ikonografska i osobito semantička struktura japodskog prizora banketa s ribom s urne iz Ribića (Bilać) u kontekstu: a) sveukupne japodske funeralne figurativnosti predočene na urnama sjeverozapadne Bosne, b) srodnih periadriatičkih protopovijesnih fenomena iz funeralnog kulta. Kao komparativni materijal prvog reda izdvojen je prikaz banketa s ribom koji je predočen na nadgrobnoj steli iz Daunije.

Japodski prizor banketa ima evidentno simboličku značenjsku strukturu: ritual banketa se ukazuje kao simbolički čin, koji idealizira ovozemaljsku plodnost, vitalnost, sklad i simbolizira težnju prenošenja toga u onostranost, u čemu je temeljna funkcija pripala višeslojnoj i ambivalentnoj simbolici ribe, odnosno vode. Japodski (i daunski) banket, kao simbolička spona ovostranosti i onostranosti, slikovna je transpozicija stanovitih ideja iz japodskog eshatološkog koncepta. U strukturi toga, u biti nepoznatog koncepta, nazire se misao da se japodska onostranost zamišljala možda upravo u nebeskim sferama, koje stoje u suprotnosti s podzemnim, mračnim i iracionalnim. Na takav zaključak diskretno ukazuje idejna povezanost: a) japodskog banketa i japodskog prizora Posljednjeg putovanja s pticom - simbolom pokojnikove duše (urna iz Golubića), b) daunskog banketa s ribom i daunskih prizora lova na pticu, koji simbolički aludiraju na ostvarenje višega, duhovnoga stanja i na stanovitu besmrtnost.

U kontekstu japodske funeralne figurativnosti (urne sjeverozapadne Bosne i Like)¹ ikonografsko i semantički najzanimljiviji elementi okupljeni su u golubičkom prizoru s ratnikom-konjanikom i s antropomorfiziranom pticom² te u središnjem prizoru s ratnikom-konjanikom iz Ribića³ (sl. 1). Ta dva japodska

¹ D. Sergejevski, 1949-1950; B. Raunig, 1974, 1975; I. Šarić, 1975, 1975a.

² B. Raunig, 1968, T.II/2.

³ I sti, 1975, sl.11a.

likovna prikaza također ulaze u krug ikonografsko najmarkantnijih i značenjski najslojevitijih cjelina, koje tvore analogan protopovijesni funeralni repertoar na našem sveukupnom prostoru, u periadriatičkom svijetu ali i na Mediteranu općenito. Njihova značenjska struktura, doduše, tek se nazire u svoj svojoj složenosti, u raznolikim aspektima i nijansama, ali već svojom formom ti prikazi ukazuju na naglašenu ambivalentnost poruke u sferi japodskoga funeralnog kulta.

U središnjem prizoru s urne iz Ribića predočena je osoba (žena?) na tronu, zatim ratnički lik koji stoji nasuprot njoj i velika riba ispod trona, uz ratnikove noge (sl. 1). Opisani prikaz kombiniran je s prizorima koji teku po stražnjoj i bočnim stranama iste urne a predočavaju; a) procesiju ratnika na konjima, b) procesiju ili ples žena, c) antitetično postavljene životinje (bovidi ili kapridi), d) ženu s djetetom i s posudom, i e) vepra.⁴ Ovakva kombinatorika ribičkih prizora nije nikakva osobitost japodske funeralne ikonografije, već naprotiv, u svojim temeljnim vidovima, dobro je znana u brojnim mediteranskim likovnim strukturama s funkcijom u funeralnom kultu (npr. ikonografija grobnog slikarstva, različiti prikazi na nadgrobnim spomenicima i dr.).

Analogijom prema kvantitativno bogatom i kvalitativno razrađenom i definiranom repertoaru srodnih mediteranskih scena iz funeralnog ambijenta iz I. mil.pr.n.e., ribička osoba na tronu može se identificirati kao pokojnica. Cjelokupni pak ribički prizor načelno se može ikonografski (tematski) definirati na nekoliko načina, konkretno kao: a) ritual libacije, b) darivanje pokojnika pićem, i c) banket.

Kao što je to slučaj kod brojnih srodnih mediteranskih ikonografskih sklopova, i u ovom japodskom nije jasno prepoznatljivo koja od osoba prima, odnosno nudi veliki kantaros. Ipak, analogijom prema onim mediteranskim prizorima iz funeralnog kulta u kojima je likovno jasno čitljiv čin manipuliranja posudom, može se pretpostaviti da je ribička pokojnica na tronu ona koja od ratnika prima veliku posudu. Pokojnica, osim toga, u ruci drži malu posudu, koja joj vjerojatno služi za uzimanje tekućine iz ponuđenog kantarosa.

Libacija (lat. *libatio* = žrtveno darivanje pićem) prastari je i elementarni ritual, jedan od najmanje shvatljivih i u svojoj osnovi najteže objašnjivih,⁵ koji, dakako, formom i ulogom varira u različitim kulturnim segmentima. Libacija mrtvima (prelijevanje groba tekućinom, ulijevanje žrtvene tekućine u zemlju i grob), koja je hrana pokojniku i osvječenje za njegovu žeđ i stoga svojevrsno sredstvo purifikacije (duše) mrtvoga, izvorno je bila vrst žrtve darivanja.⁶ Zato je na određeni način irelevantno da li ribičko ritualno događanje okarakterizirati kao čin

⁴ I s t i, 1975, sl.11b, 11c-11f.

⁵ H. D i e t e r B e t z, 1987, str. 537.

⁶ I s t i, 1987, str. 537-538.



Sl. 1. Prizor banketa s japodske urne iz Ribića

darivanja pokojnika ili pak kao obred libacije, kako se to zbilo kod nekih drugih japodskih prizora s urni, u kojima libaciju (mrtvima) prinose osobe (ratnici i dr.) anitetično postavljene uz veliku posudu.⁷ Za razliku od tih prizora, u središnjoj sceni s urne iz Ribića u ritualu sudjeluje sam pokojnik, što govori o idealiziranoj i ircularnoj atmosferi ovog čina.

Premda ova scena ikonografski ne odgovara klasičnom (ležećem) mediteranskom obrascu za banket (*symposion*), niti je u cjelini analogna tipu sjedećeg banketa, jer nedostaje stolić, ipak ju je primjerenije ikonografski odrediti kao vrst japodskog "Totenmahla", tj. kao reducirani primjerak sjedećeg tipa funeralnog banketa "one sided" varijante. Jer, ako se apstrahira nedostatak stolića, ovaj japodski prizor u bitu odgovara nekim najizvornijim mediteranskim shemama gozbe sjedećeg tipa (npr. etruščanski banket iz Montescudaija).⁸ Ovakvo ikonografsko (tematsko) određenje ribičkog prikaza s pokojnikom koji uzima piće i aktivno, fizički sudjeluje u gozbi, automatski ga svrstava u skupinu ikonografsko-semantički srodnih mediteranskih prizora (funeralnog) banketa, što nije irelevantan elemenat pri interpretaciji njegove značenjeske slojevitosti.

Gotovo sveukupno događanje predočeno u scenama s velike urne iz Ribića

⁷ B. R a u n i g, 1975, sl. 2-3, str. 49, sl. 12a.

⁸ F. N i c o s i a, 1969, T. XCVII-XCVIII.

moglo bi se shvatiti kao prosta deskripcija realiteta, koji se odvijao u vezi s funeralnim ritualom. Ali upravo ikonografska struktura ribičkog banketa to opovrgava. Jer, banket ovdje značenjski nadilazi razinu opisivanja svakodnevnog i prepoznatljivog. Prvi pomak od linearne deskripcije realiteta sadržan je u elementima koji heroiziraju pokojnika: u idealiziranom pokojnikovu položaju na tronu te u samom činu njegova fizičkog sudjelovanja u ceremoniji. Na simboličku pak strukturu prizora japodskog banketa jasno ukazuje: a) odnos svih predloženih likova, u prvom redu pojava ribe i vepra, i b) činjenica da postoje gotovo analogni ikonografski periadriatički sklopovi, koji posjeduju evidentno simboličko ustrojstvo u funeralnom kultu, kao što je npr. daunski banket (sl. 2, T. I-II).



Sl. 2. Prizor banketa s daunske stele

Bitnu semantičku odrednicu i pravu značenjsku okosnicu ribičkog banketa tvori lik ribe. Iz višeslojne i ambivalentne simbolike ribe, međutim, nije lako izlučiti sve one značenjske aspekte koji funkcioniraju upravo u ovom japodskom prikazu.

Na ribu kao simbol projiciraju se svi temeljni postulati vrlo kompleksne akvatičke simbolike koja govori o značenju i ulozi vode na antropološkom i kozmičkom (kozmogonijskom, kozmološkom) planu. Voda je "*fons et origo*; rezervoar svih mogućnosti egzistencije; ona prethodi svakom obliku i podloga je svakom stvaranju..." Voda je sredstvo regeneracije "zato što raspadanje prati novo rađanje, i zato što raspadanje oplođuje i umnožava potencijal života".⁹ Jer, kako voda dezintegrira, uništava oblike, "spire grijehe", ona je istovremeno pročišćavajuća i obnoviteljica života.¹⁰ Voda je stoga i sredstvo očišćenja i inicijacije.¹² U skladu s tim općim i univerzalnim odrednicama akvatičke simbolike na kulturno-povijesno širokom planu, riba se načelno ukazuje kao elementarni simbol plodnosti, simbol nastanka novog života, kružnog obnavljanja i dugovječnosti; ona je i hrana posvećenih i sredstvo koje osigurava obnovu egzistencije i besmrtnost.¹³

U funeralnom pak kultu i ritualu uloga vode sadrži cijelu skalu posebnosti i višeznačnih vrijednosti. No, njena temeljna simbolička funkcija ovdje, kao i na kozmičkom planu, svodi se na činjenicu da ona, razarajući i uništavajući oblike, omogućuje nastanak novih vidova života. Zato je voda istovremeno metafora i simbol smrti i plodnosti, tj. (novog) života. Duša pokojnika teži vodi, jer voda, koja umrlome definitivno oduzima ljudsko stanje, u konačnici ipak otvara mogućnost obnove njegove duše u onostranosti.¹⁴

U kontekstu pak simbolike ribe u funeralnom kultu najrelevantnije su one ideje koje ribu vežu za "svetu moć bezdana", za dubine oceana, za samo podzemlje, za proces involucije i evolucije i reciprocitet života i smrti, te za obnovu egzistencije i (ponekad) za uskrsnuće.¹⁵ Riba je, dakle, i simbol svetoga jer je vezana za "apsolutnu stvarnost", koja je koncentrirana u vodama.¹⁶

Riba, kao temeljna značenjska odrednica ribičkog banketa, nadopunjuje i objašnjava čin manipuliranja kantarosom, tj. tekućinom, koji se odvijao između pokojnice i ratnika; ona se stoga ukazuje kao svojevrsni zgusnuti i simbolički rezime tog događanja. Na osnovi likovnog prikaza ne može se, dakako, odrediti vrst tekućine koju je kantaros sadržavao: vodu, vino ili pak nešto treće. Pretpostavka da

⁹ M. E l i a d e, 1986, str. 123.

¹⁰ I s t i, 1986, cit.mj.

¹¹ I s t i, 1986, str. 124.

¹² I s t i, 1986, str. 123-124

¹³ A. D u n n i g a n, 1987, str. 346-347.

¹⁴ M. E l i a d e, 1981, str. 204-206.

¹⁵ A. D u n n i g a n, 1987, str. 346-347.

¹⁶ M. E l i a d e, 1981, str. 199.

je on sadržavao upravo vodu, omogućuje relativno najshvatljiviju rekonstrukciju odnosa između ribe, pokojnika i vode. Pri tome voda (kao osvježanje za žed umrloga i sredstvo ublažavanja njegovih patnji) i riba mogle bi se interpretirati kao simbolička aluzija na podzemlje, ali i na plodnost i, napokon, na stanovitu besmrtnost. Takvi značenjski odnosi nisu bitno narušeni ni pod pretpostavkom da je kantaros sadržavao vino ili pak neku drugu žrtvenu tekućinu. Klasičan banket (npr. grčki *symposion*) uključuje ispijanje vina, no u njegovu proceduru uvijek je upleten i ritual libacije, u kojem, uz molitvu, svi sudjeluju.¹⁷ A vino pak u Grčkoj, i u antici općenito, arhetipsko je piće besmrtnosti - simbol božanskog elementa; ono je "voda života", usko vezana za proces spoznaje, za misterij smrti, ali i ponovnog rođenja (Dionizov kult).¹⁸ Kantaros pak čest je atribut likova na grčkim (nadgrobnim) stelama,¹⁹ ali i samih (ktoničkih) božanstava (Dioniz).

U kontekstu semantičkog ustrojstva japodskog banketa nazire se i bitan problem uloge ratničkog lika. Da li je ratnik konkretna osoba koja je imala stvarnu ulogu u prošlom životu pokojnika ili je pak i simbolička figura, bitna u procesu heroizacije umrloga? U sintaksi japodskog banketa, te u sklopu sveukupne figurativnosti japodskih urni, ovaj ratnički lik, odnosno ikonografija ratničkoga uopće, vjerojatno ipak funkcionira na dvije osnovne značenjske razine, kao što su: a) stanovita deskripcija realiteta i b) simboliziranje određenih vrednota u vezi s japodskim funeralnim kultom i japodskim svjetonazorom u cjelini. I premda ovaj problem zahtijeva iscrpnu analizu u kontekstu japodske duhovne sfere, odnosno japodske kulturne dinamike, treba istaknuti dvije osnovne činjenice: a) ratnički lik ima vrlo značajnu ulogu u prikazima na japodskim urnama, gdje upravo on, između ostalog, vrši obred libacije, i b) elementi naoružanja, kao simboli ratnika (herosa, pokojnika), uz psa, konja i zmiju, standardni su atributi banketara u grčkom "Totenmahlu".²⁰ Također je činjenica da se svi ti atributi (osim psa), mada su raspršeni u pojedinim japodskim funeralnim prizorima, nalaze u figurativnosti japodskih urni. No, zbog delikatnosti i složenosti semantičke strukture grčkog "Totenmahla", potreban je oprez u postavljanju naglašenijih paralela između japodskog banketa i ovih grčkih prizora gozbe. Problematika o mogućem funkcioniranju ratničkog lika u japodskom eshatološkom konceptu, odnosno u japodskom svjetonazoru, koji se na stanoviti način nužno reflektira i u japodskom poimanju prekogrobnoga, ostaje tako na razini hipoteze i zahtijeva dakle sustavnu obradu u kontekstu sveukupnoga japodskog relevantnog činjeničkog fundusa.

Značenjske odnose između likova koji sudjeluju u ribičkom banketu, bez sumnje, nadopunjuje bočna asistencija lika vepra zastrašujućeg izgleda. Vepar,

¹⁷ H. Dieter Betz, 1987, str. 538.

¹⁸ J. Chevalier - A. Gheerbrant, 1987, str. 746-748.

¹⁹ K. Friis Johansen, 1951, fig. 56, str. 82-85, 114-115.

²⁰ R. N. Thönges Stringaris, 1965, T.15/1-2, T.21/1-2, T.27/1-2.

odnosno divlja svinja, kao simbol ambivalentnog značenja, s jedne strane simbolizira tamne sile prirode, podzemlja (povezanost s Demetrom) i uništenja, a s druge strane pak strane sile iskonske plodnosti i sam život, što je osobito vidljivo u kultovima cikličke obnove vegetacije, u kojima je jasno naglašena antinomija života-smrti (Oziris, Tamuz i dr.).²¹ Vepar ponekad poprima i obilježja duhovnog autoriteta,²² a svladavanje i uništenje vepra put je stjecanja besmrtnosti i dosizanja herojskoga (Heraklo, Meleagar).²³

Ovako polarizirana simbolika vepra uvjetovala je njegovo često uključivanje u grobne (grčke, etruščanske i dr. mediteranske) ikonografske sheme (lov na vepra, samostalni lik vepra i sl.), u kojima je vepar funkcionirao kao pravi simbol ali ponekad i kao svojevrsni apotropejski znak ili pak samo kao dio likovne funeralne konvencije. U pojedinačnim slučajevima, zbog ovih višestrukih značenjskih mogućnosti, ne može se uvijek jasno odrediti simbolički, odnosno nesimbolički kontekst u kojem se lik vepra pojavljuje, uključujući čak i evidentno funeralne ambijente.²⁴

²¹ R. Graves, 1969, str. 65, 83, 388.

²² J. Chevalier - A. Gheerbrant, 1987, str. 743.

²³ O lovu Meleagra na kalidonskog vepra i o Heraklovu lovu na erimantskog vepra vidi R. Graves, 1969, str. 218-221, 386-388.

²⁴ Konkretno, na grčkim arhajskim stelama motiv vepra smješten je ispod prikaza samog pokojnika (stela s kraja 6. st.pr.n.e. sa Syme), odnosno na mjestu koje je inače namijenjeno motivima kao što su Gorgona, konjanik, kola, borba atleta i sl. Vidi J. Boardman, 1978, str. 164, sl. 245; Svi ti popratni prizori, kao i sam motiv vepra, na grčkim nadgrobnim spomenicima oslikavaju statusnu pripadnost pokojnika i pridonose stanovitj heroizaciji njegove ličnosti. Usp. J. Boardman, 1978, str. 164, sl. 245.

Svi ti popratni prizori, kao i sam motiv vepra, na grčkim nadgrobnim spomenicima oslikavaju statusnu pripadnost pokojnika i pridonose stanovitj heroizaciji njegove ličnosti. Usp. J. Boardman, 1978, str. 164.

Slojevita sepulkralna simbolika vepra na ovim spomenicima, međutim, nije jasno uhvatljiva.

Slično je i s etruščanskom funeralnom ikonografijom starijom od 4. st. pr.n.e. Motiv lova na vepra u etruščanskim funeralnim kontekstima (urne, sarkofazi, grobno slikarstvo i sl.) javlja se uglavnom od 6. st.pr.n.e., premda je i tada još relativno rijedak. Vidi G. Camplé, 1984, str. 83-92.

U skladu s općim značenjskim sustavom sveukupnog arhajskog etruščanskog lova, i lov na vepra tada nema mitološku strukturu, a izgleda niti dublje sepulkralno, simboličko značenje. Usp. Isti, 1984, str. 88, 92.

Ovakvim pak interpretacijama, funeralnom etruščanskom lovu na vepra prije 4. st.pr.n.e., oduzeto je svako dublje sepulkralno (simboličko) značenje, čime je njegova temeljna značenjska funkcija svedena na heroizaciju osobe loveca, odnosno pokojnika, s dodatkom tek stanovitih socijalnih značenjskih implikacija. U skladu s ovim pristupom u definiranju značenjske strukture etruščanskog lova na vepra, on tek od 4. st.pr.n.e. poprima sepulkralne simboličke prizvuke. Usp. Isti, 1984, str. 175-178, 186.

U ribičkom prikazu banketa riba i vepra svoj značenjski međuodnos mogu naći na razini opće ideje o antagonizmu, ali i reciprocitetu života i smrti. U preciznijem pak analiziranju tog odnosa, kao i svih značenjskih slojeva sveukupnog ribičkog prizora, usporednu građu prvog reda predstavlja prikaz banketa s nadgrobne stele iz Daunije²⁵ (T. I-II).

Ovaj daunski banket s ribom i psom ikonografski je dakle vrlo srodan japodskim i, što je bitno, potječe iz konteksta (funeralan, protourbani) koji je usporediv s općim japodskim kulturnim kontekstom. Daunski banket, doduše, dat je u "two sided" ikonografskoj varijanti, što je ipak irelevantno za analizu njegove značenjske strukture. Ali, za razliku od japodskog banketa, liku sa šiljatom kapom koji bi trebao predstavljati daunskog pokojnika-banketara, nije namijenjen vidljivo superioran i idealiziran položaj u kompozicijskoj sveukupnosti prizora.

U komparativnoj analizi daunskog i japodskog banketa daunski lik psa nameće se kao svojevrsni ikonografski supstitut i bar djelomični značenjski ekvivalent za japodski lik vepra. Jer, pas je u svojoj ambivalentnoj značenjskoj strukturi simbol koji je vezan za tri elementa, odnosno sfere, kao što su: zemlja, voda i Mjesec (Sunce).²⁶ Pas ima ulogu u kultovima plodnosti, posjeduje ozdraviteljske moći i moći kreacije i purifikacije; on je čuvar podzemnog svijeta i psihopomp, čovjekova spona između ovostranosti i onostranosti i stoga onaj koji pokazuje put vječnog života.²⁷ Pseći lik zato je česta pratnja bogova vezanih upravo za ktoničke i najtamnije sfere podzemlja; usko je povezan s misterioznom prirodom Hekate, pratilac je Hermesa Psihopompa, a Haron, kao i egipatski bog mrtvih - Anubis, ponekad poprima pseća obilježja.²⁸ Neposredna pak spona psa sa Suncem i solarnim božanstvima ukazuje na njegovu tipičnu strukturu psihopompa u kojoj, analogno samom Suncu - arhetipskom psihopompu,²⁹ pas ostaje veza između nebeskoga i podzemnoga.

Premda je pas (analogno konju ili pijetlu) u brojnim kulturnim kontekstima dokazani psihopomp, ta njegova funkcija vodiča (duša) mrtvih na drugi svijet ne može se dokazati u Dauniji samo na osnovi likovne predodžbe na nadgrobnoj steli. To isto vrijedi i za ribičkog vepra, i, napokon, za daunsku i japodsku ribu u sceni banketa. Ipak, riba (i triton) pojavljuje se više puta na japodskim funeralnim i sakralnim spomenicima, ali tek na onima iz rimskog

²⁵ S. F e r r i, 1963a, str.201, fig. 12-15.

²⁶ J. C h e v a l i e r - A. G h e e r b r a n t, 1987, str.476; M. L u r k e r, 1987, str. 395-397.

²⁷ M. L u r k e r, 1987, str. 396-397.

²⁸ I s t i, 1987, str. 397.

²⁹ M. E l i a d e, 1981, str. 140.

razdoblja.³⁰ U daunskoj pak funeralnoj figurativnosti (stele) postoji čitav niz prizora u kojima je riba, posredno ili neposredno, uključena u zbivanje vezano za vodu, kao što su scene ribolova³¹ i scene plovidbe lađom.³² Svi ti prizori, analizirani u kontekstu sveukupne daunske funeralne figurativnosti, koja je prepuna monstroznih i infernalnih likova i nabijena atmosferom fantastičnoga i iracionalnoga, pružaju stanovite argumente za postavljanje hipoteze o postojanju dauskog koncepta Posljednjeg putovanja lađom. No to je zaseban i složen problem, koji se tiče dauskog poimanja prekogrobnoga i koji stoga zahtijeva posebnu obradu u sklopu dauskoga funeralnog kulta.

Sudjelujući u funeralnom banketu riba (kao i vepar), sa svojom općom simboličkom aluzijom na sfere zemno/podzemne plodnosti i na proces cikličke obnove života, dovodi pokojnikovu ličnost u složene relacije prema ovostranosti i onostranosti. Konkretno, pokojnikova povezanost s ribom definira ga kao biće koje pripada svijetu zemno/podzemne plodnosti, ali i sferi primordijalne i podzemne amorfnosti. Tezu o pokojnikovoj identifikaciji s ribom, odnosno sa svim onim što ona simbolizira, mogla bi u cijelosti potvrditi ikonografsko-značenjaska struktura venetskog banketa, koji je predočen na pojasu iz Carceri-Este, iz 5. st.pr.n.e.³³ Ali, za to je potrebno argumentirati tvrdnju da je venetski banketar doista predočen kao čovjek riba, odnosno morski monstrum.³⁴ Venetski banketar na klineu u svojoj likovnoj stilizaciji podsjeća na ribu, tj. fantastično biće vezano za vodu. Međutim kako banketar ne posjeduje niti jedan ikonografski detalj koji bi ga sa sigurnošću odredio kao neantropomorfno biće, ostaje nejasno da li je likovna stilizacija njegova tijela bila namjerna ili pak samo slučajna.

Postavljajući pokojnikovu ličnost u sfere ovostranosti ali i onostranosti, riba japodski i daunski banket definira kao simbolički čin koji veže umrloga sa svijetom živih, ali i s onim prekogrobnim. Banket se tako ukazuje kao ritual pokojnikova napuštanja ovostranosti i preludij njegova susreta sa svijetom mrtvih. Tu funkciju banketa izgleda da jasno potvrđuje struktura bolonjskog funeralnog banketa predočenog na nadgrobnoj steli, u kojem, uz pokojnika na klineu, sudjeluje predimenzionirani konjski lik i sam demon smrti.³⁵

Ista funkcija funeralnog banketa dade se, također, naslutiti u širem

³⁰ B. R a u n i g, 1975, sl. 38, str. 53; I. Š a r i ć, 1975a, T. II/1.

³¹ M. L. N a v a, 1980, T. CCXLIII.

³² I s t i, 1980, T.CXCIII, T. CCXL/B, T. CCLVII.

³³ *Umetnost alpskih Ilirov in Venetov*, Ljubljana 1962, str. 85, T. 14.

³⁴ E. D i F i l i p p o, 1967, str. 140; Pregled glavnih teza o liku ovog venetskog banketara vidi u cit.dj. str. 138-140.

³⁵ Radi se o felsinskoj steli br. 175 iz Certose. Vidi P. D u c a t i, 1910, str.622, fig.60.

kontekstu daunske funeralne figurativnosti, gdje su prizori gozbe, izravno ili posredno, nadopunjeni fantastičnim likovima i scenama s irealnom atmosferom. Konkretno, u jednom slučaju u banket je posredno, između ostalog, uključena i velika životinja nalik na pticu,³⁶ dok spomenuti banket s ribom prati scena koja jasno opisuje susret čovjeka s monstroznom životinjom³⁷ (T. II). Taj životinjski lik, zastrašujućeg izgleda, podsjeća na magarca i, bez sumnje, upućuje na iracionalno, mračno i podzemno. Čovjek, koji prestravljen stoji pred njim, ima istu fizionomiju kao i jedan od sudionika banketa. Stoga se nameće zaključak da je upravo on možda pokojnik, a ne čovjek sa šiljatom kapom, koji je drugi sudionik gozbe. Šiljata kapa izdvaja na stanovit način drugog banketara iz cjeline događanja i daje mu predznake važnosti i superiornosti. No isti lik pojavljuje se i u drugim dauskim prizorima,³⁸ najčešće kao sudionik svečanih procesija. Razjašnjenju problema tko je tko u ovoj dauskoj gozbi mogla bi pridonijeti eventualno tek iscrpna analiza svih ikonografskih sklopova u kojima se pojavljuje čovjek sa šiljatom kapom u sveukupnom, kvantitativno vrlo bogatom repertoaru dauskih prikaza na funeralnim stelama. Ipak važno je istaknuti da ova daunska scena susreta čovjeka i monstrozne životinje, koja prati banket s ribom, ikonografski i po svojoj općoj atmosferi neposredno asocira na vrlo zanimljive i problematski složene daunske funeralne prizore susreta čovjeka i vepa.³⁹ U njima čovjek ima naglašeno prestrašen izgled onoga tko se predaje svemu što predimenzionirani vepar simbolizira.

Promatran u kontekstu sveukupne japodske funeralne figurativnosti, prizor japodskog banketa sa svojom simboličkom strukturom ukazuje se kao dio japodskoga eshatološkog koncepta, preciznije kazano, kao slikovna transpozicija stanovitih japodskih ideja o posljednjim stvarima svijeta. I premda je riba-simbol značenjski ključ banketa, u skladu s prirodom slikovne simboličke strukture, ovdje se ipak samo naziru opće naznake i vrlo uopćeni stavovi o mogućem japodskom poimanju onostranosti. Tako ostaje nejasno koliko riba, odnosno ritual banketa, koji bez sumnje nije slika neke eternalne gozbe, neposredno upućuje na ideje vezane za ovostranost (plodnost, vitalnost, dugovječnost) a koliko pak na samu onostranost. Izgleda da sve ideje i misli koje u ovom prizoru govore o ovostranom svijetu, ipak primarno funkcioniraju u objašnjavanjau prekogrobnoga. Ali, na osnovi slikovne predodžbe ne može se, dakako, zaključiti kako se ta onostranost doista zamišljala. Da li je ona svedena na konačnost podzemlja, koja se shvaća kao stanje svojevrstne amorfnosti i dezintegracije? Postoji li u onostranosti mogućnost

³⁶ M. L. N a v a, 1980, T. CXC VII/A.

³⁷ S. F e r r i, 1963a, fig.15.

³⁸ M. L. N a v a, 1980. T. CCLVI/775.

³⁹ S. F e r r i, 1963, fig. 6, str. 9.

obnove života, i to možda upravo iz stanja koje je ravno primordijalnoj amorfnosti? Simbol ribe u sceni japodskog banketa načelno ne negira obje mogućnosti, međutim on također jasno ne determinira ni prvu niti onu drugu. Odgovori na neka temeljna pitanja o japodskom poimanju prekogrobnoga mogu se tek naslutiti, i to tako da se ribički banket analizira u širem kontekstu: a idejne povezanosti s japodskim prizorom Posljednjeg putovanja (urna iz Golubića)⁴⁰ i b) idejne povezanosti s daunskim banketom, odnosno povezanosti japodskog Posljednjeg putovanja i scena koje prate daunski banket s ribom. Konkretno, postoji značenjska povezanost japodskog banketa i japodskog prizora (s konjanikom, monstrumom-četveronošcem i antropomorfiziranom pticom) koji se može definirati kao Posljednje putovanje.⁴¹ Vezu među tim prizorima, između ostalog, uspostavlja i jedan detalj: monstrum-četveronožac iz Posljednjeg putovanja posjeduje riblji rep. To bi mogao biti argument da se, analogno ovom monstroznom biću, i riba iz japodskog banketa primarno veže za sfere podzemnoga, tamnog i misterioznog, premda takvu simboličku funkciju ribe u sceni ribičkog banketa dobrim dijelom vjerojatno preuzima sam lik vepra koji prati banket. A kako je daunski banket s ribom kombiniran sa scenama lova na pticu koje se pojavljuju na prednjoj (T. II) i stražnjoj strani iste stele,⁴² na stanoviti način time je zatvoren značenjski krug između japodskog Posljednjeg putovanja i daunskog banketa i lova na ptice te, napokon, samog japodskog banketa. Temeljni činilac ove japodsko-daunske značenjske povezanosti je plićji lik i pretpostavka da on u japodskom slučaju (Posljednje putovanje) i u daunskom (lov) simbolizira viša, duhovna stanja i nebeske sfere.

Cijela konstrukcija o idejnom prožimanju navedenih japodskih i daunskih prizora počiva, dakle, na semantičkoj strukturi daunskog lova na ptice. A struktura lova općenito složena je i u daunskom funeralnom kontekstu pruža više mogućih interpretacija.

Ptica ima dosta istaknutu ulogu u figurativnosti na daunskim nadgrobnim stelama. Pojavljuju se različite fantastične ptice, a prepoznatljiv je orao, barske ptice, kao i neke druge iz realnog svijeta, koje je, međutim, najčešće nemoguće identificirati zbog likovne shematiziranosti. Sve one, ukoliko nisu predočene u scenama lova, popratni su elemenat najrazličitijih daunskih sižea. Samom lovu na ptice ovdje pripada posebno mjesto, čime se daunska funeralna figurativnost još jednom jasno veže, ali na potpuno osoben način, za izvanjske (grčko-etrusčke i

⁴⁰ B. R a u n i g, 1968, T. II/2.

⁴¹ S. K u k o č, 1990.

⁴² S. F e r r i, 1963a, fig. 13.

dr. mediteranske) ikonografske tokove u I. mil.pr.n.e.⁴³

Daunski lov na ptice dat je u dvije osnovne ikonografske varijante. U prvoj čovjek pticu lovi mrežom,⁴⁴ a u drugoj praćkom.⁴⁵ Ikonografsko-semantički najzanimljivija daunska scena lova na pticu bez sumnje je ona koja je svojevremeno definirana kao "aherontska".⁴⁶ Radi se o steli na kojoj je s jedne strane prikazan čovjek sa štapom među pticama, dok je s druge strane predočena velika mreža s barskim pticama. Ovaj "aherontski" lov ikonografski se uglavnom razlikuje od daunskog lova praćkom. Ipak u njemu atmosfera prekogrobnoga ničim nije izravno likovno konkretizirana, pa se stoga osoba lovca samo načelno može vezati za božanske entitete poput Hermesa Psihopompa ili pak samog Harona.⁴⁷

Ptica kao simbol znak je neba, simboličke povezanosti zemlje i neba i višeg duhovnog stanja; ona je pomoćnik bogova i, između ostalog, glasnik drugog svijeta.⁴⁸

Simbolika pak lova, unatoč svoj svojoj višeslojnosti, može se svesti na nekoliko temeljnih semantičkih aspekata. Prvi je "ubijanje životinje, tj. uništenje neznanja i zlotvornih težnji",⁴⁹ odnosno uništenje svega onoga što životinja simbolizira. Drugi semantički aspekt lova podrazumijeva "traganje za divljači i slijeđenje traga, tj. duhovno traženje."⁵⁰

Premda prizori lova u periadriatičkom kulturnom krugu i na Mediteranu u

⁴³ Izvan daunskog kulturnog kruga, s izuzetkom nekoliko situlskih primjeraka, motiv lova na pticu s čovjekom-lovcem uglavnom nije proširen u periadriatičkom svijetu. Taj motiv nije osobito čest niti u grčkoj ikonografiji, gdje posebno od arhajskog razdoblja ima mitološku strukturu (npr. Heraklo ubija stimpalske ptice lukom i strijelom, a ponekad praćkom).

O lovu na ptice u Grčkoj vidi F. G. L o P o r t o, 1963, str. 19. I u samoj Etruriji lov na ptice prilično je skromno kvantitativno likovno konkretiziran. Pojavljuje se već u orijentalizirajućoj fazi, kada često ima naglašeno dekorativnu funkciju. Vidi G. C a m p o r e a l e, 1984, str. 69-70.

U arhajskom pak razdoblju jedan od najzanimljivijih i najmonumentalnijih primjeraka ovog sižea, doduše i nadalje unutar kvantitativno oskudnog etruščanskog repertoara lova na ptice, smješten je upravo u kontekstu grobnog monumentalnog slikarstva, u Tomba della Caccia e Pesca u Tarquiji, iz zadnjih decenija 6. st.pr.n.e. Usp. G. C a m p o r e a l e, 1984, T. LV a-b, T. LVI a-b, str. 128-129.

⁴⁴ M. L. N a v a, 1980, T. CCLIII.

⁴⁵ I s t i, 1980, T. CCLXXVII, T. CCCLXXI.

⁴⁶ S. F e r r i, 1963, fig.1-2, T. I, str.6.

⁴⁷ Usp. mišljenje S. F e r r i j a, cit.dj.

⁴⁸ J. C h e v a l i e r - A. G h e e r b r a n t, 1987, str. 540-542.

⁴⁹ I s t i, 1987, str. 357.

⁵⁰ I s t i, 1987, cit.mj.



T. I. Prizor banketa s daunske stele



T. II. Daunska stela s prizorom banketa

cjelini u toku I. mil.pr.n.e. vrlo često nemaju slojevitiju značenjsku strukturu, osobito u orijentalizirajućem faciesu, sveukupni prizori lova na daunskim stelama semantički se jasno izdižu iznad razine dekorativnosti i žanr-prizora. Ipak, u daunskom slučaju nije jasno za koji temeljni semantički aspekt lova vezati strukturu lova na ptice; konkretno, neuhvatljivo je što ptice doista simboliziraju, osobito one močvarne u spomenutom "aheronskom" prizoru. Jesu li one, poput močvarnih stimfalskih ptica, oličenje negativnih sila (mraka, podzemlja) i simboli zlih duhova koje istjeruje iscjelitelj Heraklo,⁵¹ ili su pak neposredna aluzija na preminule duše i na njihovo traganje za višim (nebeskim) sferama? No, bez obzira da li u objašnjenju daunskog lova na ptice, osobito onog "aheronskog", za arhetip treba uzeti Heraklovo herojsko djelo uništenja stimfalskih ptica ili pak strukturu božanske ličnosti i djelovanja Hermesa Psihopompa - otimača i vodiča duša, u ovim daunskim prizorima u konačnici se ipak nazire, doduše ponekad samo diskretno, simboličko traganje za duhovnim i božanskim. Jer, pobjeda nad svim onim što stimfalske ptice simboliziraju, korak je na putu Heraklova stjecanja herojskog i njegove besmrtnosti, kao junaka koji sam često silazi u Podzemlje, a čija ličnost se može svesti i na simbol svladavanja slabosti ljudske duše.⁵² U kontekstu evidentno simboličkog značenjskog ustrojstva sveukupne daunske funeralne figurativnosti (stele) prikaz lova na ptice nije, dakle, običan žanr-prizor, već funkcionira kao složena simbolička struktura. Sva njena značenjska slojevitost nije do kraja uhvatljiva, ali se u njoj, kao uostalom i u drugim daunskim scenama lova (na jelene, vepa i dr.), te u cjelokupnoj daunskoj figurativnosti na stelama, stalno nazire i provlači značenjska nit koja priča o srazu fantastičnoga, iracionalnoga, samog podzemlja i zemaljskog svijeta plodnosti i često vrlo naturalistički predočene seksualnosti i vitalnosti. U pozadini tako suprotstavljenih temeljnih sfera života i same smrti, osjeća se, međutim, neprestana težnja da se taj, u biti dijalektički, odnos njihova negiranja i prožimanja sintetizira i konkretizira u likovno složenoj i idejno zgusnutoj formi, koji simbolički aludira na obnovu života i na stanovitu besmrtnost.

Nasuprot ptici s ljudskom glavom iz japodskog prizora Posljednjeg putovanja, za koju postoje stanoviti argumenti da se definira kao simbol (slika) pokojnikove duše, što u onostranosti stremi nebeskim sferama, ptica u daunskom lovu ne može se precizno simbolički odrediti; ona se ne može sa sigurnošću identificirati kao simbol duše. Ali finalna misao u značenjskoj strukturi daunskog lova na pticu ipak je bliska ideji o ostvarenju nekog višeg, duhovnog stanja (u onostranosti). A banket s ribom, japodski i daunski (u kombinaciji s lovom na ptice), ritual je, odnosno sredstvo što vodi postizanju ovozemaljskog sklada i simbol želje da se taj sklad prenese u onostranost, u čemu je evidentnu ulogu imala

⁵¹ R. Graves, 1969, str. 392.

⁵² J. Chevalier - A. Gheerbrant, 1987, str. 189.

riba (voda). Puna funkcija ribe i vode u japodskom (i daunskom) konceptu prekogrobnog nije poznata, jer je nepoznato ustrojstvo tog koncepta. Nema dokaza da se japodski prekogrobni svijet smjesti u vodene sfere i veže za neku fantastičnu podzemnu hidrografiju, koja bi mogla asociirati npr. homerski Had ili pak grčku filozofsko-pjesničku predodžbu carstava mrtvih iz 5/4. st.pr.n.e. (Platon). I premda u daunskom kulturnom kontekstu postoje stanoviti argumenti (slikovne predodžbe na nadgrobnim stelama) o postojanju teme Posljednjeg putovanja brodom, i tu se voda ukazuje samo kao sredstvo kretanja k nečemu, možda prema onostranosti. Riba pak, kao simbol vode, u prizoru japodskog (i daunskog) banketa lako je mogla biti, analogno temeljnoj funkciji vode na kozmičkom planu, sredstvo dezintegracije i regeneracije i, stoga, put obnove stanovitih vidova egzistencije, koja se odvijala u sferama što stoje u suprotnosti s podzemnima, možda upravo u onim nebeskima. Svojom višeslojnom simbolikom o reciprocitetu života i smrti riba se vrlo dobro uklapa u poimanje smrti, koje je primjereno mitskom mišljenju, elementi kojeg se naziru u značenjskoj (simboličkoj) strukturi japodske i još naglašenije daunske funeralne figurativnosti. No, posebno je pitanje, koliko je to što se obično naziva arhaisko mitsko, ovdje približuje arhetipskom, univerzalnom i trajnom u shvaćanju fenomena života-smrti.

Literatura:

- Boardman J., 1978 - *Greek Sculpture, The Archaic Period*, London.
- Camporeale G., 1984 - *La caccia in Etruria*, Roma.
- Chevalier J. - Gheerbrant A., 1987 - *Rječnik simbola*, Zagreb.
- Dieter Betz H., 1987 - Libation, *Encyclopedia of Religion*, vol.8, New York.
- Di Filippo E., 1967 - "Rapporti iconografici di alcuni monumenti dell'arte delle situle", *Venetia, Studi Miscellanei di Archeologia delle Venezie*, I, Padova
- Ducati P., 1910 - "Le pietre funerarie felsinee", *Mon. Antichi XX*.
- Dunnigan A., 1987 - Fisch, *Encyclopedia of Religion*, vol. 5, New York.
- Eliade M., 1981 - *Trattato di storia delle religioni*, Torino.
- Eliade, M., 1986 - *Sveto i profano*, Novi Sad.
- Ferri S., 1963 - "Stele 'Daunie' " - II, *Bollettino d'Arte*, XLVIII/I-II, Roma.
- 1963a - "Stele 'Daunie' " - III, *Bollettino d'Arte*, XLVIII/III, Roma.
- Friis Johansen K., 1951 - *The Attic Grave-Reliefs of the Classical Period*, Copenhagen.
- Graves R., 1969 - *Grčki mitovi*, Beograd.
- Kukoč S., 1990 - "Simboli religijskog identiteta u japodskom funeralnom kultu", *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru. Razdio povijesnih znanosti*, sv. 29(16), Zadar.
- Lo Porto F. G., 1963 - "Amfora attica a figure nere con scena di aucupio della necropoli di Taranto", *Bollettino d'Arte*, XLVIII/I-II, Roma.
- Lurker M., 1987 - Dogs, *Encyclopedia of Religion*, vol.4, New York.
- Nava M. L., 1980 - *Stele Daunie*, Firenze.
- Nicosia F., 1969 - "Il cinerario di Montescudaio", *Studi Etruschi*, vol. XXXVII, Firenze.
- Raunig B., 1968 - "Fragment japodske urne iz Golubića kod Bihaća", *Glasnik Zemaljskog muzeja*, XXIII, Sarajevo.
- 1974 - "Japodski kameni sepulkralni i sakralni spomenici", *Starinar*, n.s. XXIII, Beograd.
- 1975 - "Japodski kameni sepulkralni i sakralni spomenici", *Arheološka problematika Like. Znanstveni skup HAD-a, Otočac 1974*, Split.
- 1975a - "Japodske urne u Lici", *Vjesnik Arheološkog muzeja*

u Zagrebu, IX, Zagreb.

S e r g e j e v s k i D., 1949-1950 - "Japodske urne", *Glasnik Zemaljskog muzeja*, n.s.IV-V, Sarajevo.

Š a r i ć I., 1975 - "Kamene urne u Lici", *Arheološka problematika Like, Otočac 1974*, Split.

1975a - "Japodske urne u Lici", *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, IX, Zagreb.

T h ö n g e s S t r i n g a r i s R. N., 1965 - "Das Griechische Totenmahl", *Mitteilungen des deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 80, Berlin.

Sineva Kukoč: SIMBOLIC STRUCTURES IN JAPODS FUNERAL KULTUR

S u m m a r y

The author investigates iconographic, and especially semantic, structure of Japod's banquet scene with fish on the urn from Ribić (Bihać) within the following context: a) the overall Japod's funeral figurative framework as presented on the urn of the north-western Bosnia, b) related periadriatic, protohistorical phenomena from the funeral cult. As the primary comparative material the author chose the banquet scene with fish which is found on the tomb stella from Daunia.

Japod's banquet scene has evident symbolic structure: banquet ritual is presented as a symbolic act which idealizes the earthly fertility, vitality, and harmony and symbolizes the yearning to carry this over to the other world. The fundamental function is given to the multilayered and ambivalent symbolic meaning of the fish, that is, the water. Japod's (and Daunia's) banquet, as a symbolic bridge between this and the other world is pictorial transposition of certain ideas from Japod's eschatological concept. In the structure of this, in essence unknown, concept, we can discern the thought that Japod's other world is imagined to be in, perhaps, heavenly spheres which are opposite to dark and irrational forces. This conclusion is indirectly drawn from a) Japod's banquet and Japod's scene of the Last voyage with the bird - a symbol of deceased soul (urn from Golubić) and b) Daunia's banquet with fish and Daunia's scene with bird hunt which symbolically point to the realization of higher spiritual state and to certain immortality.