

Ikonografska analiza motiva križa na stećcima

GORČIN DIZDAR
Fondacija "Mak Dizdar"
Sarajevo
E-pošta: gorcin.dizdar@gmail.com

UDK: 726.825.04(497.6)
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 6. travnja 2020.
Prihvaćeno: 10. lipnja 2020.

Lektorica Zenaida Karavdić

Sažetak

Oslanjajući se na ikonografsku metodologiju Erwina Panofskog, u ovom radu izvršena je analiza mogućih značenja motiva križa na stećcima. Najprije se na osnovu niza bizantskih i latinskih teoloških tekstova pokazuje kako prisustvo križa na stećcima ne mora nužno značiti da ovi spomenici nemaju nikakve veze s tzv. dualističkim ili neomanihejskim tumačenjima kršćanske vjere, kakva su pripisivana Crkvi bosanskoj. Potom se na temelju klasifikacije križeva na stećcima u standardne ikonografske kategorije istražuje teološki kontekst u kojem su nastali, što dovodi do zaključka da je križ unutar ove kulture shvatan prvenstveno u alegorijskom ili simboličkom, prije negoli mimetičkom smislu.

Ključne riječi: križ; ikonografija; Crkva bosanska; heterodoksija; doketizam; interkonfesionalnost.

* Sažetak predavanja izložen je na skupu: "Stećci u 21. stoljeću - nove spoznaje i mogućnosti interpretacije", održanom 17. listopada 2019. u Mostaru.

U dosadašnjim proučavanjima umjetničkih motiva na stećcima gotovo da i nije bilo teorijskih metaikonografskih istraživanja, odnosno pitanje *kako* likovni prikazi prenose semantičke sadržaje (nasuprot pitanju *šta* ti prikazi predstavljaju) nije dobilo adekvatan tretman. U većini slučajeva - pri čemu najviše pažnje svakako zavređuju radovi Šefika Bešlagića¹ i Marian Wenzel² - primjenjivan je *leksikografski* pristup, tj. stvarani su svojevrsni *rječnici simbola* unutar kojih su značenja pojedinih motiva koncipirana kao fiksna i statična. Možda je i najveće ograničenje ovakvih pristupa bilo razvrstavanje motiva u kategorije kao što su religijski, socijalni, dekorativni itd., čime je dijelom isključena mogućnost da pojedini motivi ili njihove kombinacije simultano komuniciraju na nekoliko različitih semantičkih razina. Upravo takva pretpostavka, međutim, tvori sami temelj savremene ikonografije čiji je začetnik bio njemačko-američki historičar umjetnosti Erwin Panofsky. U pionirskom eseju "Historija umjetnosti kao humanistička disciplina", Panofsky je tvrdio da svako umjetničko djelo posjeduje tri razine značenja: primarno ili prirodno, tj. ono koje je vidljivo "golim okom" ili pukom identifikacijom predmeta prikazanih unutar određene kompozicije; sekundarno ili konvencionalno, koje obuhvata značenja koja su određenim predmetima pripisivana unutar društvenih konteksta u kojima su umjetnički prikazivani; te tercijarno ili simbolično, koje se odnosi na *sadržaj* djela, odnosno "temeljni stav jedne nacije, perioda, klase, religijskog ili filozofskog uvjerenja, koji je nesvjesno klasificirao pojedinac i sažeo ga unutar jednog djela".³ Iako je pristup Erwina Panofskog u međuvremenu u značajnoj mjeri kritiziran i revidiran,⁴ njegov osnovni postulat o semantičkoj višeslojnosti svakog umjetničkog djela i dalje tvori jedan od aksioma savremene ikonografije i njoj srodne discipline, studije vizuelnih kultura.⁵

1 ŠEFIK BEŠLAGIĆ, *Stećci - kultura i umjetnost*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1982.

2 MARIAN WENZEL, *Ukrasni motivi na stećcima - Ornamental Motifs on Tombstones from Medieval Bosnia and surrounding Regions*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1965.

3 ERWIN PANOFSKY, *Meaning in the visual arts*, University of Chicago Press, Chicago, 1982, str. 14 (prijevod G. D.).

4 Vidi: BRENDAN CASSIDY (ur.), *Iconography at the Crossroads*, Index of Christian Art, Department of Art and Archaeology, Princeton University, 1993.

5 Za savremene pristupe ikonografiji, odnosno vizuelnoj kulturi, vidi: HANS BELTING, *Likeness and Presence: a history of the image before the era of art*, Translated by Edmund Jephcott, Chicago University Press, 1994; JAŠ ELSNER,

Polazeći od ovog ikonografskog načela, u ovom radu bit će razmatrana moguća značenja motiva križa na stećcima. Razjašnjavanje uloge križa nameće se kao jedno od temeljnih pitanja ikonografije stećaka, jer su upravo na osnovu same pojave ovog motiva često donošeni neki dalekosežni i, kao što će biti pokazano, preuranjeni zaključci o religijsko-kulturalnom kontekstu unutar kojega je nastala umjetnost stećaka. To se, prije svega, odnosi na tvrdnju da sama pojava križa na stećcima dokazuje da oni nisu mogli imati nikakve veze s heterodoksnim (tzv. dualističkim ili neomanihejskim) tumačenjima kršćanske vjere kakvi su često pripisivani pripadnicima Crkve bosanske, jer su bogumili, patareni, katari i drugi srodni pokreti tobože *prezirali* simbol križa. Da bi se поближе ispitalo pitanje mogućih veza između križeva na stećcima i heterodoksnih ideja, neophodno je analizirati vrste i tipove križeva koji se pojavljuju na njima te istražiti njihovu teološku i ideološku pozadinu. Ikonografija sama, međutim, iako može *ukazati* na mogućnost da je određeni motiv ili simbol korišten unutar jednog vjerskog pokreta, rijetko posjeduje moć da bez odgovarajućih historijskih izvora *dokaže* da on pripada isključivo jednom religijskom ili etničkom kontekstu. Iz tog razloga ovaj rad nije fokusiran isključivo na pitanje mogućeg odnosa motiva križa na stećcima i vjerskih načela pravoslavne, katoličke i bosanske crkve, već na značenje različitih varijanti križa unutar kršćanske tradicije u cjelini, uključujući i ona shvatanja koja su vremenom došla u sukob s ortodoksijom koju su utvrđivale dominantne kršćanske institucije.

Križ i heterodoksija

Pitanjem odnosa između križa i dualističke heterodoksije detaljno se bavio ruski historičar Aleksandar Solovjev. U članku "Jesu li bogumili poštovali krst?"⁶ Solovjev navodi detalje ispitivanja pavličanskog vođe Gegnezija koje je proveo bizantski patrijarh za vrijeme cara Lava Isaurijskog, a zabilježio Petar Sicilijanski: "Na patrijarhovo pitanje: 'Da li se klanjaš krstu?' Gegnezije odgovori: 'Anatema svakom ko se ne klanja i ne poštuje časni živonosni krst!' Razumeo je pod krstom

Art and the Roman viewer: the transformation of art from the Pagan world to Christianity, Cambridge [England], 1995; W. J. T. MITCHELL, *Picture Theory*, Chicago University Press, 1994.

6 ALEKSANDAR SOLOVJEV, "Jesu li bogumili poštovali krst?", *Glasnik Zemaljskog muzeja III*, 1948, str. 81-102.

Hrista koji je načinio krst proširivši ruke."⁷ Iz ovog dijaloga Solovjev zaključuje da su pavličani poštovali križ kao simbol Krista, a ne predstavu njegovog raspeća. Zahvaljujući spremnosti da prikriju svoja vjervanja iza fasade ortodoksnih tvrdnji,⁸ pavličani su u ovom slučaju uspjeli izbjeći bizantske vjerske progone. Kao odgovor na ovu strategiju, bizantski teolozi razvili su veoma detaljnu formulu abjuracije za pavličane koji su bili optuženi za herezu: "Anatema na onoga koji se iskrenog srca i usta ne klanja prečasnog drvu plemenitog i živonosnog križa, na kojem je razapet naš Gospodar i Bog, i svim njegovim predstavama napravljenim od bilo kojeg materijala, za spasenje naših duša i tijela."⁹ Sasvim je jasno da se sukob između bizantske crkve i pavličana odnosio na klanjanje drvu, tj. materijalu od kojeg je napravljen križ, a ne korištenje samog simbola križa kao takvog.

Dok se Solovjevljevi argument primarno oslanja na tekstove koji se odnose na pavličane, čija je veza s kasnijim evropskim dualistima upitna, njegovi zaključci su konzistentni s većinom herezioloških tvrdnji o bogumilskom, katarskom i patarenskom odnosu prema križu. Tako je dominikanski inkvizitor Bernard Gui u 14. stoljeću pisao da katari "kažu da Kristov križ ne zaslužuje klanjanje i obožavanje", dodajući da se "niko ne klanja ili obožava vješala na koja je obješen njegov otac ili rođak ili prijatelj. Nadalje, oni tvrde da se oni koji se klanjaju križu isto tako trebaju klanjati svom trnju ili koplju, jer kao što je prilikom Pasije križ bio namijenjen Isusovom tijelu, tako je i trnje bilo namijenjeno njegovoj glavi, a vojnिकovo koplje njegovom boku".¹⁰ Guijev opis sugerira da se osnovna zamjerka katara,

7 *Isto*, str. 98.

8 Tako Petar Iguman piše: "They lie and say what they are told to or what is suggested, and in their own eyes they are innocent. This is the tradition Manes gave them, saying, 'I am not heartless like Christ, who said, *Whoever denies me before men, I too will deny him.* I say, *If a man denies me before men and by the lie ensures his own safety, I accept with pleasure the statement and the lie as if he were not denying me, without holding him guilty.*'" (JANET HAMILTON - BERNARD HAMILTON, *Christian Dualist Heresies in the Byzantine World, c. 650 - c. 1450.*, Manchester University Press, Manchester, 1998, str. 95).

9 J. HAMILTON - B. HAMILTON, *Christian Dualist Heresies in the Byzantine World, c. 650 - c. 1450*, str. 80 (prijevod G. D.). Teološki pojmovi *veneratio* i *adoratio* prevedeni su kao *klanjanje* i *obožavanje*.

10 WALTER L. WAKEFIELD - AUSTIN P. EVANS, *Heresies of the High Middle Ages: Selected Sources*, Columbia University Press, New York, 1991; TIMOTHY WARE, *The Orthodox Church*, Penguin, London, 1997, str. 384 (prijevod G. D.).

kao u slučaju pavličana, odnosila na klanjanje ili obožavanje križa kao materijalnog objekta. Slične tvrdnje nalazimo u "Traktatu protiv katarata" Monete Kremonskog¹¹ i "Raspravi protiv bogumila" Eutimija Zigabenususa.¹² U barem dva slučaja, međutim, bogumilima i katarima pripisan je znatno veći stepen animoziteta prema križu. Opisujući bogumile, Kozma tako piše: "Oni su gori od samih demona, jer se demoni boje Kristovog križa, dok heretici cijepaju križeve i od njih prave alate. Demoni se boje slike Gospodara naslikane na drvenoj ploči, dok se heretici ne klanjaju ikonama, već ih nazivaju idolima."¹³ U "Opisu katarske hereze", Bonakursije piše da "oni kažu da je križ znak đavola koji se spominje u Otkrovenju i gnušaju se njegovog korištenja na svetim mjestima".¹⁴ Dok se Kozmine riječi odnose na materijalne križeve i ikone, Bonakursijeva tvrdnja dala bi se protumačiti kao potpuno odbijanje samog znaka, odnosno simbola križa. Iako tekstualni izvori, dakle, ne nude sasvim jasan odgovor na ovo pitanje, čini se da su se barem neki ogranci evropskih dualista prvenstveno protivili klanjanju i obožavanju materijalnog križa, a ne korištenju samog simbola kao takvog.

Spomenuti hereziološki spisi također pojašnjavaju dublji teološki značaj sukoba oko korištenja križa, odnosno klanjanja križu. Tako Solovjev napominje da je bizantski patrijarh Fotije osudio one koji "govoreći rđavo o živonosnom krstu (...) tvrde da ga poštuju i priznaju"¹⁵ te ih optužio za kristološku poziciju poznatu pod nazivom *doketizam*, tj. vjerovanje da Isus Krist nije imao stvarno fizičko tijelo. Povezanost između nepoštivanja križa i doketičke kristologije dodatno je objašnjena u opravdanju običaja klanjanja križu Petra Sicilijanskog: "Kada je križ usađen u zemlju i kruh života se zarad ljubavi prema čovjeku spustio s nebesa zajedno sa božanstvom - Njegovo tijelo nije se spustilo s nebesa, On ga je uzeo na zemlji sa istim mogućnostima osjećaja kakvo imamo i mi - i kada je uzdignut na drvu križa i zalio zemlju bujicama Njegove božanske krvi, iz njega se širio

11 "Oni napadaju korištenje slika u crkvama i obožavanje križa." (*Isto*, str. 312).

12 "Oni se ne klanjaju svetom križu, jer je on ubica Krista, a trebali bi mu se klanjati, jer on uništava đavola." (J. HAMILTON - B. HAMILTON, *Christian Dualist Heresies in the Byzantine World*, c. 650 - c. 1450, str. 189).

13 *Isto*, str. 117.

14 W. L. WAKEFIELD - A. P. EVANS, *Heresies of the High Middle Ages: Selected Sources*, str. 172-173 (prijevod G. D.).

15 A. SOLOVJEV, "Jesu li bogumili poštovali krst?", str. 98.

ugodan miris. Oplođen blagoslovom Njegove plemenite krvi i vode, on je procvjetao raznim vrstama mirisnog duhovnog cvijeća, kao što i dalje cvjeta."¹⁶ Veza između tvarnosti Isusovog tijela i svetosti križa još je snažnije izražena u Zigabenusovoj raspravi protiv bogumila: "Oni se ne klanjaju svetom križu, jer je njime ubijen Spasitelj, a trebali bi mu se klanjati jer on uništava đavola. Dotada je on bio instrument koji je donosio smrt, ali onda je postao oružje koje donosi život, najuzvišeniji i strašan prema neprijateljima, jer je posut krvlju i vodom Gospodara."¹⁷ Prema tome, običaj klanjanja križu blisko je vezan uz kalcedonsku ortodoksiju, prema kojoj je Isus Krist imao ujedno potpuno božansku i potpuno ljudsku prirodu.

Na prvi pogled, ikonografija križeva na stećcima snažno sugerira mogućnost da su oni nastali u kontekstu nekalcedonske, doketičke kristologije. Naime, iako na stećcima nalazimo zapanjujuću raznolikost križeva, primjetan je nedostatak jednog, u drugim sredinama u ovom periodu gotovo sveprisutnog oblika - Isusovog raspeća. Umjesto raspeća, vrlo čest motiv, odnosno oblik samoga stećka jeste tzv. antropomorfni križ, odnosno svojevrsni hibrid čovjeka s podignutim rukama i križa. Na jednom primjeru iz Milavića,¹⁸ u zaobljeni gornji krak križa ucrtano je ljudsko lice, dok se donji krak razdvaja u dvije grane koje sugeriraju noge. Prema Solovjevju, ovaj, kao i niz srodnih motiva, dali bi se protumačiti kao prikaz doketičke ideje križa kao Isusa s raširenim rukama. Prema tome, vjerski kontekst umjetnosti stećaka ne može biti određen na osnovu same pojave križa. Dok su hereziološki spisi pripadnicima dualističkih pokreta često pripisivali animozitet prema simbolu križa, detaljnija analiza izvora pokazala je da se ovaj animozitet u najvećem broju slučajeva odnosi na samu materiju križa, koja je blisko vezana uz kalcedonsko viđenje prirode Isusa Krista.

Križ u kršćanskoj tradiciji

Prevazilaženje simplificirane podjele na ortodoksno i dualističko i identifikacija suptilnijih značenja križeva na stećcima zahtijeva de-

16 J. HAMILTON - B. HAMILTON, *Christian Dualist Heresies in the Byzantine World, c. 650 - c. 1450*, str. 70 (prijevod G. D.).

17 *Isto*, str. 189.

18 MARIAN WENZEL, *Ukrasni motivi na stećcima - Ornamental Motifs on Tombstones from Medieval Bosnia and surrounding Regions*, tabla XXVI, sl. 27.

taljniju analizu historije ovog simbola u kršćanskom kontekstu. Kao što to primjećuje Martin Werner, križ je postao istinski obožavan simbol tek nakon što ga je car Konstantin usvojio kao zastavu (*labarum*) Rimskog carstva.¹⁹ Križ je dakle od samoga početka imao teološko i političko značenje. Preplitanje politike i religije postalo je izraženije kada je Konstantin podigao veliki križ ukrašen draguljima na mjestu Kristovog raspeća, nakon što je, prema legendi, njegova majka Helena pronašla ostatke Pravog križa, tj. križa na kojem je razapet Krist. U toku dugotrajnih perzijsko-rimskih sukoba oko grada Jeruzalema, križ je postao potentan simbol jedinstva kršćanskog svijeta i rimske imperijalne ideologije. Naglašavanje veze između simbola križa i relikvije Pravog križa dovelo je do razvoja novog tipa križa s dodatnim, kraćim horizontalnim krakom koji je predstavljao tablu koja je tokom raspeća stajala iznad Kristove glave.²⁰ Ovaj tip križa, poznat kao bizantski ili patrijarhalni križ, posebno je vezan za moć bizantskog patrijarha, koji će vremenom postati najveći autoritet istočno-pravoslavnog kršćanstva.²¹

Pored dogmatskih, eklezijastičkih i političkih nivoa, križ je imao i mističko značenje: kao što to Werner primjećuje, "u patrističkoj literaturi i liturgiji, Pravi križ bio je izjednačen sa Drvom života Knjiga postanka i Otkrivenja".²² Drvo života spominje se u Knjizi postanka 2:9, prema kojoj se ono nalazi u centru Raja, pored Drva dobra i zla. Prema Werneru, jevrejski proroci tumačili su Drvo života kao simbol mesijanskog spasenja i Božije mudrosti, dok Novi zavjet poistovjećuje vodu života i Drvo života sa žrtveničkom i otkupiteljskom smrću Isusa. Nadalje, Drvo života ujedno je i prastari, gotovo univerzalni arhetip koji predstavlja temeljne strukturne elemente univerzuma te povezuje donji i gornji svijet i na taj ih način drži na mjestu.

Rani kršćanski mislioci u križu su vidjeli i apstraktniji simbol koji se otkriva u mnogim aspektima svijeta. Tako je u svojoj *Apologiji* u drugom stoljeću Justin Mučenik pisao: "Obrati pažnju na sve stva-

19 MARTIN WERNER, "The Cross-Carpet Page in the Book of Durrow: The Cult of the True Cross, Adomnan, and Iona", *The Art Bulletin*, 72 (2), New York, 1990, str. 181.

20 *Isto*, str. 178.

21 Bitno je, ipak, naglasiti da se tzv. bizantski križ vrlo rano proširio i u istočnoevropskim katoličkim zemljama, pa se njegova pojava u kasnijim periodima ne može vezivati isključivo uz prisustvo istočnog pravoslavlja.

22 M. WERNER, "The Cross-Carpet Page in the Book of Durrow", str. 182.

ri ovog svijeta, i da li bi one bez ovog oblika mogle biti uređene ili imati bilo kakvo jedinstvo. Jer morem se ne plovi bez komada platna koje se naziva jedro pričvršćenog na brodu, a zemlja se bez njega ne može orati, kopači i majstori ne mogu raditi svoj posao bez alata ovog oblika. A ljudski oblik se ne razlikuje od nerazumnih životinja ničim osim uspravnog oblika i raširenih ruku, dok na licu ispod čela ima nešto što se zove nos, čime živo biće može disati, a njegov oblik nije ništa drugo nego križ."²³ Među Justinovim primjerima prisustva križa u ljudskom životu posebno je značajan onaj u kojem navodi uspravnog čovjeka raširenih ruku, oblik u ikonografiji poznat kao *orant* (od latinskog *orare* - "moliti se"), jedan od najstarijih motiva kršćanske umjetnosti.

Naime, kao što u svojoj temeljnoj studiji ranokršćanske umjetnosti pojašnjava Andre Grabar (oslanjajući se na zaključke Theodora Klausera), motiv oranta prošao je kroz tri osnovne semantičke faze: dok se u najranijim umjetničkim djelima pojavljuje kao simbol ili ideogram, orant vremenom postaje stav u kojem se prikazuju preminuli, da bi konačno bio rezerviran isključivo za svece ili Djevicu Mariju.²⁴ Korijen njegovog značaja nalazimo u činjenici da su se rani kršćani molili upravo u ovom položaju, kako to svjedoče brojni tekstovi.²⁵ Jedno od najupečatljivijih svjedočanstava simbolizma ovog položaja nalazimo u ranokršćanskoj zbirci molitvi *Ode o Solomunu*:

Raširio sam ruke

I blagoslovio Gospodara

Jer širenje ruku

Jeste njegov znak

A moj vlastiti nastavak

Jeste uspravni križ

Među ranim kršćanima, dakle, primarni znak Krista jeste širenje vlastitih ruku, a ne materijalni prikaz samog križa. Nadalje, kao što to

23 JUSTIN MARTYR, *The First Apology of Justin*. Dostupno na: <http://www.earlychristianwritings.com/text/justinmartyr-firstapology.html> (24. 7. 2017.).

24 ANDRE GRABAR, *Christian Iconography: A Study of Its Origins*, Princeton University Press, Princeton, 1968, str. 75.

25 Vidi: ERIC C. SMITH, *Foucault's Heterotopia in Christian Catacombs: Constructing Spaces and Symbols in Ancient Rome*, Palgrave Macmillan, New York, 2014, str. 63.

pokazuju zadnja dva stiha, položaj oranta nije jednostavna *predstava* Krista na križu, već mističko sjedinjavanje pojedinca i ovog simbola. Na tragu ovakvog shvatanja križa nalazimo i uvjerljivu alternativu Solovjevlevoj sugestiji da antropomorfne križeve na stećcima treba čitati kao prikaze Krista s raširenim rukama. Ne radi se, naime, niti o prikazu Krista niti o predstavi preminulog, već upravo o simboličkom izražaju ideje mističkog sjedinjavanja pojedinca i Krista u položaju oranta.

Križ na stećcima

U kontekstu obogaćene ikonografske slike križa, čini se da ovaj motiv na stećcima ima najprije alegorijsko ili simboličko značenje, prije negoli mimetičko ili naturalističko. Potpuni nedostatak raspeća već je spomenut i hipotetički povezan s prisustvom doketističke kristologije. Bizantski ili patrijarhalni križ, ili pak njegove varijacije, pojavljuje se na ukupno osam stećaka, od kojih su četiri locirana na samo jednoj nekropoli (Vrlika kod Knina).²⁶ Koristeći standardnu heraldičku terminologiju, ostali križevi na stećcima ugrubo bi se dali razvrstati u nekoliko kategorija: grčki, latinski, solarni, plosnati, dvije vrste sidrastog (u ikonografiji poznati kao *cercelée* i *molin*), antropomorfni, lisnati te ank i svastika. Neophodno je naglasiti da su ove kategorije u određenoj mjeri artifičijelne, jer unutar križeva na stećcima nalazimo veliku varijaciju oblika te brojne "hibridne" slučajeve, odnosno kombinacije dvije ili više kategorija. Također, križ je često kombiniran s neobičnim geometrijskim motivima i simbolima poput spirala, ljljana ili grozdova.

Prve četiri kategorije - grčki, latinski, solarni i plosnati križ - relativno su uobičajene u gotovo svim kršćanskim kontekstima. Stoga nam njihovo prisustvo u ikonografskom smislu ne govori mnogo više od uopće pripadnosti kršćanskoj ekumeni preminulog i/ili društvene sredine u kojoj je živio. Zanimljivo je, međutim, da i unutar ovih, relativno konvencionalnih oblika križeva nalazimo vrlo malo jednoličnosti u stilu, poziciji i kompozicionoj ulozi. Križevi su ponekad tek usječeni u kamen, ali češće isklesani tehnikom plitkog reljefa; mogu se pojaviti kao jedini ornamenti stećka, ali su često kombinirani s drugim elementima ili dodatnim križevima; neki križevi zauzimaju cjelokupnu horizontalnu ili vertikalnu površinu kamena, dok su drugi gotovo nemarno "raz-

26 M. WENZEL, *Ukrasni motivi na stećcima - Ornamental Motifs on Tombstones from Medieval Bosnia and surrounding Regions*, tabla XXXIII, sl. 2-5.

bacani" po njoj, što je najjasnije vidljivo uporednim pregledom crteža motiva križa na stećcima.²⁷

Najjednostavniji križevi na stećcima često su mogli imati primarno apotropaičku funkciju. Veći i bogatiji križevi ponekad su ukrašeni dodatnim elementima, koji su mogli biti jednostavno ukrasi, ali su vrlo vjerovatno nosili određena značenja: tako je u središtu jednog grčkog križa ucrtan krug,²⁸ jedan latinski križ nosi krugove u središtu i na krakovima,²⁹ dok je prostor između krakova nekih križeva ukrašen manje ili više kompleksnim geometrijskim oblicima.³⁰ Najčešće ukrašen oblik jeste solarni križ, koji se često gotovo i ne može razlikovati od rozete, drugog vrlo čestog ukrasa na stećcima.³¹

Posebnu podvrstu grčkog i latinskog križa koja se često pojavljuje na stećcima karakteriziraju krugovi ili prstenovi na rubovima njihovih krakova. Veličina ovih krugova kreće se od relativno malih³² do izuzetno velikih, ponekad većih i od samog križa.³³ Wenzel tvrdi da su ovi križevi izvedeni od osnovnog oblika anka, ali ova sugestija nije u

27 M. WENZEL, *Ukrasni motivi na stećcima - Ornamental Motifs on Tombstones from Medieval Bosnia and surrounding Regions*, table XXIII-XXXIV; ZDENKO ŽERAVICA, "Križevi kao simbol kršćanstva na srednjovjekovnim kamenim nadgrobnim spomenicima - mramori (tzv. stećci) u Konavlima", *Hum i Hercegovina kroz povijest*, I, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa u Mostaru 5. - 6. studenoga 2009, Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 2011, sl. 3-5; DOMAGOJ PERKIĆ, *Stećci i drugi kasnosrednjovjekovni nadgrobni spomenici zapadnoga dubrovačkog područja / Stećci and other late mediaeval grave-stones in the western Dubrovnik region*, Katalog izložbe, Dubrovački muzeji, Dubrovnik, 2019, T. 6 / 2-3, 13-14; MARINKO TOMASOVIĆ, *Srednjovjekovni nadgrobni spomenici u Makarskom primorju*, Katalog izložbe, Gradski muzej Makarska, Makarska, 2007, T. XX/3; MIROSLAV PALAMETA - MIRO RAGUŽ - MARINKO ŠUTALO, *Tajna Boljuni - The Mystery of Boljuni*, Neveš - udruga građana Stolac, 2012, br. 37-38, 41; EMINA ZEČEVIĆ, *Mramorje - stećci u zapadnoj Srbiji*, Srpsko arheološko društvo, Posebna izdanja 3, Beograd, 2005, br. 12, 160, 188-189.

28 *Isto*, tabla XXIII, sl. 18.

29 *Isto*, tabla XXIII, sl. 25.

30 *Isto*, tabla XXIII, sl. 31.

31 U rječnicima i vannaučnim tumačenjima simbola solarni križ često se vezuje uz gnostičke i neognostičke tradicije, ali zbog nedostatka tekstualnih potvrda ove asocijacija ne može biti potvrđena.

32 M. WENZEL, *Ukrasni motivi na stećcima - Ornamental Motifs on Tombstones from Medieval Bosnia and surrounding Regions*, tabla XXIX, sl. 15.

33 *Isto*, tabla XXIX, sl. 19.

potpunosti zadovoljavajuća jer u slučaju anka krug ili prsten zamjenjuje cjelokupan gornji krak križa.³⁴ U jednom slučaju³⁵ prstenovi su dodatno ukrašeni cvjetnim elementima, dok je u drugom³⁶ cjelokupan križ okružen dodatnim prstenom ukrašenim linijama, što kompoziciji daje određen stepen dinamike i naglašava organske, vitalističke asocijacije kružnog oblika. U arhetipskom smislu, križ s kružnim krajevima dao bi se interpretirati kao nastavak osnovnog mističkog simbolizma križa, tj. transformacije smrti u život. Slično značenje moglo bi se pretpostaviti i kod križeva sa stepenastim ili ovalnim dnom, koji najvjerojatnije predstavljaju Pravi križ na Golgoti, te prethodno spomenutih križeva s "nogama", koji se približavaju antropomorfnom obliku: smrt na križu dovodi do rođenja novog života. Nekoliko primjera koji djeluju kao derivacije osnovnog oblika križa s kružnim krajevima promijenjeni su u tolikoj mjeri da se mogu smatrati originalnim umjetničkim kreacijama: takvi su stećci u Bahorima kod Gacka³⁷ i na Radimlji kod Stoca.³⁸

Teško je odrediti precizno značenje dva oblika sidrastog križa koji se pojavljuju na stećcima (*cercelée* i *moline*). Sidrasti križ *moline* često se vezuje uz sv. Benedikta Nursijskog te bi njegovo prisustvo moglo ukazivati na utjecaj benediktinskih samostana koji su postojali na teritorijama na istočnojadranskoj obali u srednjovjekovnom periodu. Međutim, ovako precizna ikonografska asocijacija nije izvjesna, s obzirom na to da na stećcima nalazimo tek nekoliko "čistih" oblika ovog križa, dok su mnogi drugi varijacije s jednim ili više predimenzioniranih,³⁹ dodatno ukrašenih⁴⁰ ili kompletno transformiranih⁴¹ "viljuškastih" vrhova. Nadalje, ova dva oblika tvore temelj još jednog na stećcima čestog ikonografskog tipa, lisnatog križa. Prema Wenzel, ovaj tip križa, koji se najviše pojavljuje u okolini Stoca, "bio je, izgleda, preuzet sa rezbarija i, najvjerojatnije, unesen u ovu oblast importom sikulo-arapskih kovčezica od slonovače".⁴² Međutim, čak i ako je ovo spekulativno porijeklo

34 *Isto*, str. 92.

35 *Isto*, tabla XXVIII, sl. 6.

36 *Isto*, tabla XXIX, sl. 16.

37 *Isto*, tabla XXVIII, sl. 27.

38 *Isto*, tabla XXIX, sl. 14.

39 *Isto*, tabla XXX, sl. 15.

40 *Isto*, tabla XXXII, sl. 4.

41 *Isto*, tabla XXIX, sl. 2.

42 *Isto*, str. 92.

motiva ispravno, ono ne objašnjava zašto su ga srednjovjekovni žitelji ovih krajeva koristili na svojim nadgrobnim spomenicima. Moguće je da je ovaj motiv, poput spomenutog križa s kružnim krajevima, shvatan kao snažan vizuelni izraz mističkog razumijevanja križa kao božanske, životne sile koja prevazilazi smrt.

Slična ideja, kombinirana s asocijacijom križa i Drva života, izražena je na seriji sidrastih križeva na nekropoli Radimlja kod Stoca.⁴³ Simboli se sastoje od kombinacije sidra čiji je prsten stiliziran tako da evocira solarne asocijacije te obogaćen grozdovima koji izrastaju iz račvastih vrhova i spirala koje su povezane s donjim krakovima. Sidro je jedan od najstarijih kršćanskih simbola, koji u rimskim katakombama nalazimo već krajem drugog ili početkom trećeg vijeka. Njegovo korištenje često se vezuje uz Poslanicu Hebrejima 6:18-20: "Da bi u dvjema nepokolebljivim stvarima, u kojima Bogu nije moguće prevariti, imali jaku utjehu mi, koji smo pribjegli, da se uhvatimo za nadu, koja nam je dana, koju imamo kao sigurno i tvrdo sidro duše, koje ulazi u unutrašnjost iza zavjese, kamo Isus uđe kao preteča za nas, postavši veliki svećenik do vijeka po redu Melkizedekovu." I grozdovi, također veoma raširen i prastar kršćanski simbol, daju se tumačiti biblijskim tekstom: "Ja sam pravi čokot, i Otac je moj vinogradar. Svaku lozu na meni, koja ne rađa roda, on odsiječe, i svaku, koja rađa rod, očisti da rodi više roda. Vi ste već čisti zbog riječi, koju vam rekoh. Ostanite u meni, i ja u vama. Kao što loza ne može roda roditi sama od sebe, ako ne ostane na čokotu, tako i vi, ako ne ostanete u meni" (Ivan 15:1-4).

Križevi Radimlje su, dakle, originalne simboličke kreacije čija pojava svjedoči o visokom nivou apstraktne konceptualne misli. U kontekstu pitanja teološke pozadine njihovog nastanka, vrijedi ukazati na dvije činjenice. Najprije, u citiranom dijelu Evandjelja po Ivanu spominje se riječ "čisti", koja u grčkom izvorniku glasi καθαροί, što predstavlja koncept po kojem je nazvan jedan od najvažnijih ogranaka evropskih dualista, južnofrancuski katari. Potom, početak citiranog poglavlja Poslanice Hebrejima također izražava sličnu ideju "čistoće", ovog puta izraženu riječju "savršenstvo": "Zato da, ostavimo počela Kristove nauke, i da se damo na savršenstvo; da ne postavljamo opet temelja odvracanjem od mrtvih djela, i vjerom u Boga; Naukom o krštenju, i polaganju ruku, i uskrsnuću od mrtvih, i sudu vječnom" (Poslanica Hebrejima 6:1-2). U oba slučaja radi se o prvobitnoj koncepciji kršćanstva kao zajednice

43 *Isto*, tabla VIII, sl. 13-16.

čistih ili *savršenih*, koja je vremenom došla u sukob sa samorazumijevanjem institucionalne crkve kao neophodnog posrednika između Boga i grešnog čovječanstva, dok su tzv. dualistički pokreti konzistentno održavali distinkciju između "običnih" vjernika i duhovne elite koja se pridržavala strogih moralnih pravila. S druge strane, slične ideje nastavile su se širiti i unutar ortodoksnih monastičkih pokreta istočnopravoslavne i rimskokatoličke crkve. U slučaju nastanka križeva na Radimlji moguće je, dakle, pretpostaviti snažan utjecaj i prisustvo asketskog kršćanskog ideala, dok na pitanje njihovog denominacionog konteksta na osnovu ikonografske analize nije moguće odgovoriti.

Konačno, nužno je osvrnuti se i na niz najneobičnijih tipova križa na stećcima: ank, svastiku i originalne oblike koje nije moguće klasificirati. Ank, staroegipatski simbol vječnog života, iako nije sasvim nepoznat u Evropi, primarno se vezuje uz koptsko kršćanstvo te bi njegovo prisustvo moglo ukazivati na nepoznate veze između srednjovjekovne Bosne i Huma i kršćanskog Orijenta. Svastika je pak prastari simbol sunca koji su srednjovjekovni žitelji ovih krajeva mogli naslijediti od ilirskih i slavenskih predaka te prilagoditi kršćanskom kontekstu. Unutar križeva koji ne mogu biti svrstani u standardne kategorije, vrijedi spomenuti sidrasti križ s tri horizontalna kraka iz Gornjih Studenaca kod Ljubuškog,⁴⁴ sličan, ali antropomorfiziran oblik s iste nekropole⁴⁵ te niz križeva postavljenih na neobičnim strukturama.⁴⁶ Raznolikost oblika križa na stećcima i sloboda kojom su oni tretirani otkriva stav koji je najbliži onome koji nalazimo u prethodno citiranim riječima Justina Mučenika. Prvenstvena namjera autora križeva na stećcima nije bilo podsjećanje na historijski događaj Kristovog raspeća, već poticanje na mističko razumijevanje univerzalnog prisustva i značaja ovog simbola unutar ovozemaljskog i pogrebnog života.

K simboličnom značenju križa na stećcima

Je li u slučaju križa na stećku - kao, uostalom, i umjetnosti stećka u cjelini - uopće moguće govoriti o tercijarnom ili simboličkom značaju u smislu u kojem ga je shvatao Panofsky, odnosno je li moguće govoriti o nekom *temeljnom stavu jedne nacije, perioda, klase, religijskog ili filozofskog uvjerenja* koji je u umjetnosti stećaka našao

44 *Isto*, tabla XXXII, sl. 26.

45 *Isto*, tabla XXXII, sl. 27.

46 *Isto*, tabla XXVII, sl. 25.

svoj vizuelni izričaj? S jedne strane, najveći dio teritorija na kojima nalazimo stećke bio je politički ujedinjen tek polovinom 14. vijeka unutar banovine, a potom i kraljevine Tvrtka Kotromanića, te u periodu između Tvrtkove smrti i konačnog pada Bosne pod Osmansko carstvo najčešće nije imao snažnu centralnu vlast. Osim nedostatka snažnog centra političke moći, teritorije srednjovjekovne bosanske države karakteriziralo je i prisustvo tri vjerske institucije: istočno-pravoslavne, rimskokatoličke te Crkve bosanske. S druge strane, bez obzira na evidentne regionalne specifičnosti, ornamentalna umjetnost stećaka obilježena je visokim stepenom uniformnosti u ikonografskom repertoaru i tehničkoj izradi, posebno u poređenju s drugim sepulkralnim kulturama ovog vremena. Posebnu težinu ovoj uniformnosti daje činjenica da je umjetnost stećaka rasprostranjena širom stotina nekropola u najzabačenijim krajevima njihovog teritorija rasprostiranja,⁴⁷ što ukazuje na paralelnu ukorijenjenost šire vjerske i društvene kulture unutar koje se ona razvijala.

Dok historiografska analiza teritorija stećaka, dakle, ukazuje na društvenu i političku razjedinjenost, ikonografija stećaka odražava jedinstvo u poimanju i obilježavanju smrti. Tome svakako treba pridodati i enormna materijalna sredstva koja su morala biti uložena u produkciju i transport desetaka hiljada pažljivo obrađenih monolitnih spomenika, što je zahtijevalo postojanje čitavih društvenih struktura koje su vodile brigu o ovom aspektu života ovdašnjeg srednjovjekovnog čovjeka. U tom smislu, ikonografska analiza križeva donosi niz zaključaka. Prvenstveno, osnovna karakteristika križeva na stećcima jeste njihova raznolikost i fluidnost oblika, uz relativnu učestalost različitih kombinacija križa i kruga. Kako nije moguće identificirati jedan dominantni oblik križa s heraldičkim karakteristikama, teza da je križ na stećcima imao ulogu emblema određene etničke, nacionalne ili političke pripadnosti nije uvjerljiva. Nadalje, potpuni nedostatak motiva raspeća kao temeljnog obilježja kalcedonske ortodoksije pokazuje da križevi na stećcima najvjerojatnije ne mogu biti tumačeni kao obilježja institucionalnog ikonografskog programa istočnopravoslavne ili rimskokatoličke ortodoksije. Kao što se prethodno nastojalo pokazati, u ikonografskom smislu križevi na stećcima dali bi se najprije protumačiti kao odrazi nekalcedonske,

47 Vidi: ŠEFIK BEŠLAGIĆ, *Stećci - Kataloško-topografski pregled*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1971; *Stećci*, katalog izložbe (ur. Jasminka Poklečki Stošić), Galerija Klovićevi dvori (4. IX. - 2. XI. 2008.), Zagreb, 2008.

doketičke kristologije, kakva je u hereziološkim spisima pripisivana Crkvi bosanskoj.⁴⁸

Međutim, dva snažna argumenta govore protiv isključivog pripisivanja stećaka i njihove ikonografije krstjanima Crkve bosanske. S jedne strane, poznato je da je unutar srednjovjekovne bosanske države pored pripadnika Crkve bosanske postojao i značajan broj katolika i pravoslavaca, te je izvjesno da su stećci usvojeni i unutar njihovih sepulkralnih kultura. S druge strane, oko pitanja stvarne rasprostranjenosti Crkve bosanske u širim narodnim masama, kao i detalja njenih teoloških principa, u historiografiji i dalje ne postoji konsenzus. Između ostalih i zbog ovih razloga bosanskohercegovački historičar Dubravko Lovrenović ponudio je pojam *interkonfesionalnosti* kao temeljnu karakteristiku stećaka.⁴⁹ U odnosu na esencijalistička shvatanja stećaka i njihove ikonografije, ovaj okvir nudi mogućnost prevazilaženja spomenutih kontradikcija u izvorima i drugim historijskim dokazima te uvažavanje višestrukih utjecaja na nastanak stećaka. Međutim, pojam interkonfesionalnosti u određenoj mjeri *izbjegava* prije negoli objašnjava problematiku stećaka i njihove ikonografije. Kao što je prethodno rečeno, ikonografija križeva na stećcima snažno ukazuje na jedinstvo šire kulture smrti koja je stvorila, kao i njenu jasnu ograničenost od drugih kultura smrti u širem regionu. Možda i najjasniji vizuelni izraz ove kulture nalazimo u križevima Radimlje, koji u skladnu cjelinu sažimaju bogat ranokršćanski i pretkršćanski simbolizam sidra, grozdova i stabla života.⁵⁰

48 U članku: MARIAN WENZEL, "O nekim simbolima na dalmatinskim stećcima", *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 14, Split, 1962, str. 89, autorica navodi određene sličnosti između specifičnog oblika simbola ljiljana na nekropolama Knin i Cista kod Imotskog i prikaza raspeća u nespecificiranom minhenskom alhemijskom rukopisu iz 1440. godine. Međutim, spomenuti simboli na stećcima razlikuju se od alhemijskog crteža upravo po nedostatku prikaza raspeća na njima, što dodatno podcrtava činjenicu da na stećcima, bez ijednog izuzetka, nema ovog centralnog motiva srednjovjekovne kršćanske umjetnosti.

49 Lovrenović je tezu o interkonfesionalnosti stećaka sistematski razradio u knjizi: DUBRAVKO LOVRENOVIĆ, *Stećci: bosansko i humsko mramorje Srednjeg vijeka*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2013, te je ona u međuvremenu u naučnim i širim raspravama stećaka postala gotovo općeprihvaćena.

50 Uporedi sa: MIROSLAV PALAMETA, "Kršćanska likovnost na stećcima s Radimlje", *Hercegovina*, 8-9(16-17), Mostar, 2002-2003, str. 40. U ovom članku, autor uvjerljivo ukazuje na određene utjecaje romaničke i gotičke umjetno-

Identifikacija simboličkog značenja umjetnosti stećaka, čini se, zahtijeva napuštanje konfesionalnosti kao temeljnog obilježja vjerske kulture na području njihovog nastanka. Iako je, naime, ova umjetnost nominalno nastala unutar tri različite i na globalnom nivou međusobno oštro suprotstavljene kršćanske denominacije, lokalne granice između ovih zajednica bile su u najmanju ruku porozne, ako ne i potpuno otvorene - sasvim sigurno u smislu protoka simbola i umjetničkih tehnika, a vrlo vjerovatno i u odnosu na određena vjerovanja i teološke koncepte. Analiza križeva i njihovih mogućih značenja tek je nagovijestila bogatstvo simboličkog i konceptualnog svijeta koji se krije iza umjetnosti stećaka, čije odgonetanje zahtijeva pažljivo upoređivanje biblijskih, teoloških i drugih tekstualnih izvora, a ne samo identifikaciju ikonografskih paralela u drugim kulturnim kontekstima. Tek razmatranjem simbola unutar cjelokupnih klesarskih kompozicija, kao i analizom njihovog odnosa prema umjetnosti stećaka u cjelini - ili, drugim riječima, tretiranjem stećaka kao umjetničkih djela - bit će moguće približiti se njihovom simboličkom značenju.

sti na stil i ikonografiju stećaka, ali zanemaruje moguće veze sa bizantskim i drugim istočnopravoslavnim kulturama, te u potpunosti ignorira mogućnost utjecaja heterodoksnih ideja na razvoj pojedinih simbola i kompozicija i njihovih tumačenja.

GORČIN DIZDAR

Foundation "Mak Dizdar"

Sarajevo

E-mail: gorcin.dizdar@gmail.com

Original scientific article

Received: 6 April 2020

Accepted: 10 June 2020

Iconographic analysis of the cross motif on stecaks

Summary

According to the iconographic methodology developed by Erwin Panofsky, every piece of art has three levels of meaning: primarily or natural, secondary or conventional and tertiary or symbolic. Relying on the mentioned methodology, this article analyzes possible meanings of the cross motif on stecaks. Firstly, it shows on the basis of numerous Byzantine and Latin theological texts that presence of cross on stecaks does not necessarily have to mean that these monuments do not have any connection with the so called dualistic neo-Manichaean interpretations of the Christian religion that were attributed to the Bosnian Church. Namely, as the analyzed texts show, members of the so called dualist movements (Paulicians, Bogomils, Patarenes, Cathars) were mostly against the custom of veneration (*veneratio*) and adoration (*adoratio*) of the material representation of Christ's crucifixion and not against using the cross as such. Distinction between veneration / adoration of the cross and symbolic usage of this motif in the case of Byzantine Paulicians was based also on two different perceptions of Christ's nature: Chalcedon (Orthodox), according to which Jesus Christ had both human and divine nature and Docetic, according to which he did not have a true human body. With regard to complete lack of depiction of crucifixion on stecaks, iconography of the cross on stecaks could be based on Docetic Christology, but without adequate written sources this possibility cannot be confirmed. More detailed analysis of different types of crosses on stecaks and their theological background, however, shows that this motif was most likely understood in accordance to mystical understanding of this symbol which we find with early Christian theologians such as Justin Martyr, rather than in accordance to medieval orthodoxy of the Eastern Orthodox and Roman Catholic Church. Taking into consideration that archaeological finds show that stecaks were used not

only by members of the Bosnian Church but also by Orthodox Christians and Catholics, the article proposed abandonment of religious affiliation as the primary category through which stećaks iconography is usually analyzed.

Keywords: cross; iconography; Bosnian Church; heterodoxy; Docetism; interconfessionality.