

Stupac iz Donje Zgošće kod Kaknja: analiza i interpretacija ikonografskih sadržaja, historijskoga i naručiteljskoga konteksta

EMA MAZRAK

Univerzitet u Sarajevu, Akademija likovnih
umjetnosti
University of Sarajevo, Academy of Fine Arts
E-mail: emazrak@gmail.com

UDK: 762.8(497.6 Donja Zgošća)

Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 22. lipnja 2021.
Prihvaćeno: 5. srpnja 2021.

Sažetak

U tekstu se uz kritički osvrt sumiraju rezultati dosadašnjih interdisciplinarnih istraživanja stupca s lokaliteta Donja Zgošća kod Kaknja. U novoj ikonografskoj analizi i interpretaciji reljefnih sadržaja ovoga reprezentativnog nadgrobnika konzultirali su se komparativni primjeri ukrasnih motiva stećaka i druge relevantne likovne građe. Oblik i izvorni položaj stupca, izbor motiva, kao i njegov suodnos s velikim sljemenjakom s iste nekropole, ukazuje na jedinstveni ikonografski program koji se pokušava kontekstualizirati ulogom naručitelja i onodobnoga teološkog duktusa. Predstave četveroevanđelja pod lukom portala crkve, unikatnog prizora oltara i dva T-križa na sunčanoj rozeti i kalvarijskom postolju izravno su vezane za epitaf stupca i ikonografske sadržaje sljemenjaka. Revizijom čitanja epitafa gipsanog odljeva stupca iz Gliptoteke u Zagrebu uočena su tri imena: Dragiša, Batalo i Tvrtko, a također se može pročitati kako se s počet-

ka natpisa spominju dvojica braće. U tom kontekstu pokušava se rekonstruirati prvotni odnos naručitelja i trojice pokojnika. Izvedba stupca i sljemenjaka datira se u sami početak 15. stoljeća, a nanovo se problematizira mogućnost postumnog podizanja spomenika dvojici članova dinastije Kotromanić.

Ključne riječi: stupac; ikonografija; kršćanski motivi; Donja Zgošća; oltar; stećci; braća; epitaf.

The pillar from Donja Zgošća near Kakanj: analysis and interpretation of its iconographic content, historical and patronage context

Original scientific article

Received: 22 June 2021

Accepted: 5 July 2021

Summary

This paper offers a critical review and summary of the results of previous interdisciplinary studies of the pillar from Donja Zgošća near Kakanj. Comparative examples of the decorative motifs on stecaks and other relevant artistic material were consulted for this new iconographical analysis and interpretation of the reliefs on this fine tombstone. The shape and original position of the pillar, selection of motifs and its relationship with the large gabled tombstone from the same necropolis, point to a single iconographic programme which sought to contextualise the role of patrons as well as the teleological ductus of that time. The presentations of the Four Gospels within the arch of the church portal, the unique scene of an altar, and the two tau crosses on sun discs over a Calvary base, are directly associated with the epitaph on the pillar and the iconographic content of the gabled tombstone. A review of the reading of the epitaph on the plaster cast of the pillar in the Glyptothek in Zagreb revealed three names - Dragiša, Batalo and Tvrtko - and it can also be read as a reference to two brothers at the beginning of the inscription. This is the context for the attempt to reconstruct the original relationship between the patrons and the three deceased. The pillar and the

gabled tombstone both date from the very early 15th century, which once again raises the possibility that the monument was erected posthumously to two members of the Kotromanić dynasty.

Keywords: pillar; iconography; Christian motifs; Donja Zgošća; altar; stećaks; brothers; epitaph.

Ikonografska analiza i interpretacija motiva na stupcu

Stupac iz Donje Zgošće kod Kaknja, sada u vrtu Zemaljskoga muzeja u Sarajevu (br. 11),¹ smješten je u neposrednoj blizini velikoga sljemenjaka s istoga lokaliteta, ali su sada spomenici drugačije okrenuti i njihov se prvotni međusobni odnos više ne može sagledati. Upravo zbog izmještanja stećaka s njihova izvornog ambijenta pokidala se i veza koja ih je u likovnom i sadržajnom smislu definirala unutar prostora nekropole.² Ako ne pokušamo učiniti barem virtualnu re-

1 U novijoj inventarnoj knjizi Zemaljskoga muzeja 891-2496 sljemenjak i stupac evidentirani su kao kataloške jedinice 126 i 127.

2 Istraživanja nekropole u Donjoj Zgošći ("Crkvina") kod Kaknja, smještene u župi Trstivnici, u samom srcu srednjovjekovne bosanske države, traju još od 1888. godine (Asboth) kada su objavljeni prvi podatci vezani za dobro poznati sljemenjak i stupac s ovoga lokaliteta. Arheološka istraživanja obavljena su u četiri navrata (1891., 1948., 2010. i 2012.). ĐORĐE STRATIMIROVIĆ, "Srednjovjekovno groblje kod Zgošće", u: *Glasnik Zemaljskog muzeja*, knj. 2, Sarajevo, 1891., str. 122-141, u svom ilustrativnom prilogu iznosi dimenzije cijele, tada već djelomično devastirane nekropole, temelja crkvice i svih stećaka koje je evidentirao i na karti. Od pet većih stećaka autor izdvaja dva koja su bogato reljefno obrađena: "veliki stećak sljemenjak" i stupac (stećci "III" i "IV"). S priložene Stratimirovićeve karte uočavamo kako su stećci grupirani u odnosu na ostatke crkve, a i kako su orijentirani. U tom smislu nalazimo da je stupac pozicioniran u središnjem dijelu nekropole. Ovaj je podatak za daljnje analize veoma važan iz dva razloga: 1. To je jedini uspravni stećak na ovom lokalitetu koji se svojom visinom izdvaja; 2. U njegovu se vrhu na sve četiri strane nalazi epitaf. Autor iznosi i dragocjene podatke kako je veliki sljemenjak pročeljem bio okrenut prema crkvi, a stupac, pak, svojim pročeljem (zapadna strana) prema sljemenjaku. Orijentacija sljemenjaka je, dakle, bila JI-SZ, istočno od nje (s blagim otklonom prema sjeveru) nalazio se stupac s čeonom zapadnom stranom okrenut prema čeonj jugoistočnoj strani sljemenjaka. Već ovaj autor uočava neobičan i originalan oblik stupca sa "stablom" i "glavom", a izvedbu reljefa povezuje s narodnim duborezbarskim radovima. Grobovi su već bili

konstrukciju ideje umjetnika unutar jednoga prostora i vremena, ne možemo shvatiti ni njegovu misao niti koncept. Podatci s kojima u današnjici raspoložemo upućuju na zaključak da je mjesto ovih dvaju nadgrobnika pažljivo odabrano unutar nekropole, a jednako su promišljeno i usuglašeno prezentirani u njihovu međusobnu suodnosu, a i u odnosu na cjelokupnu vizuru predjela. Na osnovi stilsko-ikonografskih i izvedbenih modaliteta jasno se opaža da su podignuti istovremeno, veličinom i proporcijom izdvajaju se, a pretpostavljamo suradnju dvojice kovača, vrlo bliskih u interpretativnu smislu. Njihov se rad ni po jednoj osnovi ne može označiti kao "blizak narodu" što je sugerirao P. Anđelić.³ Idejni program sadržaja sljemenjaka i stupca upućuje da bi ih se trebalo promatrati kao *jednu* cjelinu. Kako bi se onda mogao definirati jedini uspravni stećak s ovoga lokaliteta? U pokušaju vizualizacije prvotnoga konteksta, ideja umjetnika kristalizira se: stupac se svojom visinom i ikonografskom topografskom postavkom u vidu materijalne "zemaljske" i duhovne "nebeske" sfere, u čijem vrhu stoji "najvažniji" epitaf, nameće kao primarni spomenik koji određuje hijerarhijsku ulogu svih preminulih. Monolit je ukupne visine 246-247 cm, a cijela prizmatična forma čita se dvodijelno: drška / postolje (visina 145-146 cm do zone iznad klesanih kapitela, širina čeonih ploha 30 cm, bočnih 22 cm; širina dna stupca: čeone

otkopavani, ali Stratimirović zaključuje kako stupac nije pomaknut sa svoga mjesta, nego je nakošen zbog potkopavanja na jednoj strani. Poznata je njegova hipoteza kako je pod sljemenjakom sahranjen ban Stjepan II. Kotromanić, što je razložno odbačeno istraživanjima P. Anđelića i D. Zadre. ĐORĐE STRATIMIROVIĆ, "Zgoščanski stećak", u: *Glasnik Zemaljskog muzeja*, knj. 38, Sarajevo, 1926., str. 45-46; PAVAO ANĐELIĆ, "Krunidbena i grobna crkva bosanskih vladara u Milima (Arnautovićima) kod Visokog", u: *Glasnik Zemaljskog muzeja*, knj. 34, Sarajevo, 1980., str. 183-247 sa starijom literaturom; DEJAN ZADRO, "Franjevačka crkva i samostan sv. Nikole u srednjovjekovnim Milima (Arnautovići) kod Visokog", u: *Prilozi*, 33, Sarajevo, 2004., str. 59-100.

- 3 U kratkoj analizi ova dva stećka autor pretpostavlja da su sljemenjak klesala dva umjetnika, a iz teksta nije sasvim jasno da li je drugi umjetnik koji je klesao sljemenjak isti koji je izveo stupac, ili je to neki treći koji je, kako autor ističe, slabiji i "bliži narodu" (Usp. PAVAO ANĐELIĆ, "Doba srednjovjekovne bosanske države", u: *Kulturna istorija Bosne i Hercegovine*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1984., str. 512). Za način izvedbe reljefa direktne analogije pronalazi u rezbarenim vratima Dubrovačkoga muzeja datiranim u 15. st., a za izbor ukrasnih motiva tvrdi da je također drvorezbarski. U studiji o stolnim mjestima bosanskih vladara (2004.) autor stećke datira u 14.-15. stoljeće, a s obzirom na neposrednu blizinu Sutjeske i nekadašnjega kraljevskog posjeda Kaknja, promišlja kako su ispod njih mogli biti sahranjeni pripadnici nekog ogranka Kotromanića.

strane 56 cm, bočne 46 cm) i gornja prizma / glava (visina 101 cm, širina glavne čeone plohe 51 cm, širina nasuprotne čeone 54 cm, širina bočnih ploha 42 i 45 cm).⁴ Baza drške je četverostranična, a iznad osmostranična, sve su četiri kose plohe na kutovima širine 16,5 cm.⁵ Modelacija forme ukazuje na rafinirane odnose u proporciji dijelova i cjeline, a jednako i na vještinu kovača koji ga kleše.⁶ Stupac je rađen

-
- 4 Šefik Bešliagić navodi da su dimenzije stupca visina 245, donji dio 145, gornji 100, širina gornjeg 52, a debljina 46 cm, dok na stranici 97, gdje analizira epitafe, iznosi da je on visok 300 cm, širine 55 i debljine 44. Tu također uočavamo podatak da na nekropoli ima trinaest, a ne četrnaest stećaka. U prilogu, pak, iz 1978. visina ovoga nadgrobnika je oko 300 cm, a širina i debljina kreću se u rasponu od 44 do 54 cm. Opis stupca daje deskriptivno i relativno točno, ne ulazeći u ikonografiju. Istražujući epitaf Bešliagić uočava ime Dragiša kojega povezuje s bratom Hrvoja Vukčića Hrvatinića i poveljom iz 1392. godine. Kako je tada Hrvoje dobio selo u Trstivnici ("u ime Kakanj") autor ističe da nije nemoguće da je taj posjed ustupio svome bratu Dragiši koji je tu živio i umro. U jednom navratu spominje i mogućnost da je u Donjoj Zgošći postojao mauzolej, a na to bi ukazivao "nalaz ozidane rake, ostataka zidova crkve i luksuznih grobnih priloga. Usp. ŠEFIK BEŠLAGIĆ, *Stećci centralne Bosne*. Zавод за заштиту споменика културе Босне и Херцеговине, Сарајево, 1967., стр. 46, 97; ISTI, *Nišani XV i XVI vijeka u Bosni i Hercegovini*, ANUBiH, Сарајево, 1978.; ISTI, *Stećci, kultura i umjetnost*, Veselin Masleša, Сарајево, 1982., стр. 116. Marian Wenzel navodi da je stećak ("stela") visok 242 cm, klesan iz jednog komada finog tufa koji je također korišten za arhitektonsku plastiku Kraljeve Sutjeske, te da je njegov središnji dio dvanaestostraničan, što nije točan podatak. Temeljem oblika slova preostala natpisa (Dragiša) spomenik datira u vrijeme kralja Ostoje, tj. u 1401. godinu kada se Vuk ili Vojislav Hrvatinić posljednji put javljaju u dokumentarnoj diplomatskoj građi. Za razliku od Bešliagića, koji s velikom dozom opreza pretpostavlja mogućnost da je ovdje sahranjen brat Hrvoja Vukčića Hrvatinića, Dragiša, čije je ime evidentirano na dijelu epitafa, Wenzel promišlja da je stupac mogao biti nadgrobnikom Vuka ili Vojislava Vukčića, iz razloga što dio sačuvana natpisa nije dovoljno blizu njegova početka. U skladu s tim zaključkom otvara mogućnost da je ispod sljemenjaka sahranjen sam Hrvoje. Usp. MARIAN WENZEL, *Bosanski stil na stećcima i metalu*. *Bosnian style on tombstones and metal*, Сарајево Publishing, Сарајево, 1999., стр. 135.
- 5 U Inventarnoj knjizi Zemaljskog muzeja dimenzije su točno zabilježene, jedina je razlika što smo u našem mjerenju razložno pomaknuli zonu glave iznad kapitela tako da su odstapanja evidentna samo u razmjeri. Zahvaljujem kustosici Adisi Lepić na pomoći u istraživačkom radu u Zemaljskom muzeju.
- 6 Đoko Mazalić neobičan i jedinstven oblik stupca povezoao je s nišanima. On je ustvrdio, komparirajući ga s obeliscima / nišanima iz Gornjih Bakića kod Olova i Rogatice (obelisci / nišani Mahmuta Brankovića i Radivoja Oprašića) kako je "i zgoščanski 'obelisk' nišan turskog vremena", podignut nakon 1463. godine, odnosno na prijelazu iz 15. u 16. st. Točnije, pod stupcem je zakopan

od istoga kamena kao i sljemenjak, a primjetna su i oštećenja, veća, već ranije evidentirana i manja, neevidentirana i nastala zbog djelovanja atmosferilija i poroznosti kamena. Iz prethodnih se analiza način rada kovača povezivao s drvorezbarstvom, odnosno duborezom, što je u osnovi opravdano u kontekstu manualne i tehničke izvedbe. Zapravo je ovakav način rada u različitim materijalima karakterističan na širokom prostoru umjetnosti ranoga srednjeg vijeka koji podrazumijeva i predromaničku, bizantsku i islamsku umjetnost. Izvedba dvodimenzionalnoga prikaza sa stupca pretpostavlja kombinaciju plitka i uleknuta reljefa gdje se s pozadinskoga dijela odstranjuje masa kamena, a akcentiraju se vertikalno istaknute konture predstavljenih motiva. Površinski je dio izveden u jednoj ravni, bez potenciranja volumena.⁷ Svakako, ovakav način rada nije nekakav

"vjerovatno neki filurdžijski poglavar (vojvoda, knez, premićur)" koji je bio hrišćanin (ĐOKO MAZALIĆ, "Kraći članci i rasprave", u: *Glasnik Zemaljskog muzeja*, IV.-V., Sarajevo, 1950., str. 234, 241). U ovom prilogu spominje se i stupac gosta Milutina, koji bi se također zbog svoga oblika po njegovu tumačenju vrlo vjerovatno mogao smjestiti u rano tursko doba. Upravo je ovu "četvorku" Marian Wenzel izdvojila u svojoj analizi stećaka čija se forma mijenja pod utjecajem islamske sepulkralne umjetnosti (1999.). U tom smislu ona pretpostavlja da je stupac iz Zgošće nešto ranije izveden i da su njegovi sadržaji u potpunosti kršćanski, a specifičnu formu povezuje s islamskim mamelučkim stelama, ali ne izdvaja niti jedan komparativni primjer za tu tezu. Iz ovih analiza vezanih za oblik stupca jedino možemo izdvojiti način klesanja donjega dijela sponenika, vrlo blizak općenito islamskoj klesarskoj tradiciji, ali stupac iz Donje Zgošće ne može se stavljati u istu ravan s prethodnim primjerima *jednakih* oblikovnih vrijednosti (sva tri s vrhom u vidu četverostrane piramide s kuglom) gdje se jasno uočava izvrsnost sinteze osmanske i kršćanske umjetnosti, posebno na primjeru obeliska / nišana s Vlaškovca u Gornjim Bakićima, iznimne ljepote i estetsko-umjetničkih vrijednosti. Izuzev stupca gosta Milutina, vrlo je slično rješenje gornjega dijela stupa s kvadratičnim blokom iz Staroga Slanog kod Trebinja, "Kovačine" (MARIAN WENZEL, *Ukrasni motivi na stećcima*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1965., str. 91; T XXIV, sl. 6, 8). Kada usporedimo ova tri stećka, svakako uočavamo da su rješenja drugačija u donjem dijelu. Povezuje ih četvrtasta glava s ravnim završetkom.

- 7 Jednak način rada nalazimo u starijoj likovnoj produkciji, npr. na fragmentima kamene plastike iz crkve sv. Stjepana u Vrucima kod Sarajeva (9./10. st.), na dijelu ciborija iz Rogačića kod Blažuja (11. st.) ili na reljefnim pločama crkve sv. Petra u Zavali (12. st.?). Mogli bismo ga komparirati i s pojedinim reljefima arhitektonske plastike Bobovca (dio gotičkoga natprozornika s gornje palače, dio ukrašena natprozornika iz mauzoleja, reljefni motiv nadgrobne ploče nad grobom br. 4). Premda je način klesanja sličan, umjetnici se izražavaju drugačije u smislu shvaćanja prostora. Stupac je prekriven plaštem simboličkih motiva koji dobivaju dekorativan karakter što jest blisko drvorezbarstvu, dok

specifikum vezan isključivo za drvorezbarstvo.⁸ Planimetrijska shema sve četiri strane stupca iz Donje Zgošće podrazumijeva podjelu, kako smo spomenuli, na zemaljski i nebeski dio. Reljefno izvedeni polustupovi na dršci / postolju, klesani na sve četiri strane trebali bi predstavljati zemaljsku zonu, a prizori iznad kapitela nebesku.⁹ Svaki od prizora u gornjoj zoni uokviren je motivom tordirana užeta, a on se javlja i kao integralni element kompozicija.

-
- je na spomenutim fragmentima s Bobovca autor unutar kadra istaknuo samo jedan središnji motiv. Sličan je postupak u rezbarenju drvene površine koja se prekriva ornamentom, a i u izradbi kalupa za pećnjake (npr. dio kamenoga kalupa za pećnjak Tvrtka II. Tvrtkovića s Bobovca).
- 8 Moguće je pretpostaviti da su kovači osim ova dva značajna stećka mogli izvoditi i druge radove u drvetu za utjecajne naručitelje, a treba i upozoriti da se rad skulptora ne treba ograničavati na uporabu samo jednoga materijala, u ovom slučaju kamena. Na prostoru Bosne i Hercegovine oduvijek je bilo puno drveta i umjetnika koji su ga umjetnički obrađivali, a to nam je poznato iz kasnije tradicije. Na žalost, nemamo sačuvanih sličnih nalaza iz srednjovjekovne umjetnosti zbog turbulentnih historijskih prilika i trošnosti materijala, ali P. Anđelić u analizi vladarskih kompleksa ističe kako je velik broj radova unutar enterijera zasigurno bio izveden u drvetu, a da je čak i oltarna pregrada u mauzoleju bila vjerojatno drvena. Spomenut ćemo i da su sljemenjak i stupac djelo veoma nadarenih srednjovjekovnih umjetnika koji su zasigurno već imali iza sebe više izvedenih radova.
- 9 Prilikom istraživanja stupca iz Donje Zgošće uvidjeli smo kako vertikalni stećci nisu sustavno klasificirani, a nerijetko se nailazi i na kontradiktorne zaključke vezane za dataciju. To se posebno odnosi na tip uspravnih kvadratičnih nadgrobnika ravnoga završetka. S jedne se strane uglavnom ističe kako su se stupovi, pod utjecajima osmanskih nadgrobnika, podizali najranije oko polovice 15. stoljeća (usp. Š. BEŠLAGIĆ, *Nišani XV i XVI vijeka*; ISTI, *Stećci, kultura i umjetnost*; ISTI, *Leksikon stećaka*, Svjetlost, Sarajevo, 2004.; NADA MILETIĆ, *Stećci: ed. Umetnost na tlu Jugoslavije*, Jugoslavija / Spektar / Prva književna komuna, Beograd - Zagreb - Mostar, 1982., str. 159), a s druge se ti isti stećci datiraju u kraj 14. ili, pak, u početak 15. st. Bešlagić je, primjerice, stupac datirao u početak 15. st., doduše vrlo oprezno i s prijedlogom da se ovo pitanje dodatno istraži i potvrdi, a M. Wenzel u 1401. godinu, oboje se vodeći dijelom natpisa (Dragiša). Nadalje, stupac gosta Milutina iz Humskoga kod Foče, oblikom možda najsličniji stupcu iz Donje Zgošće (barem u gornjem dijelu nadgrobnika, kao i uporabom tordirane vrpce kojom se uokviruju kadrovi) M. Vego datirao je u 1318., što po automatizmu pomiče datiranje našega stupca u 14. st. Usp. MARKO VEGO, *Iz historije srednjovjekovne Bosne i Hercegovine*, Svjetlost, Sarajevo, 1980., str. 273-274. Bešlagić Milutinov nadgrobnik vrlo široko datira u 14. i prvu polovicu 15. st. (*Stećci, kultura i umjetnost*, str. 52; *Leksikon stećaka*, str. 119-120). Istražujući ovaj problem koji se sam po sebi nametnuo, primijetili smo da su i HERTA KUNA (*Srednjovjekovna bosanska književnost*, Forum Bosna, 45/08, Internacionalni Forum Bosna, Sarajevo, 2008., str. 306, 310) i

Čeona strana stupca (strana I. prvotno okrenuta na zapad)¹⁰

Na čeonoj strani stupca uočavamo simboličke motive koji se protežu od dna do vrha. Drška je oblikovana u vidu polustupa s reljefno oblikovanim korpusom i kapitelom s tri križne četverokrake zvijezde u obročima. Po vertikali nižu se odozdo prema gore: dvostruka spirala (gusta S spirala) s četiri i pet navoja, položena vitica, omanja rozeta i zvijezda s motivima križa (osam i četiri kraka) u dvostrukim obročima; položeno tordirano uže, veća osmerolatična rozeta / zvijezda unutar dvostrukog obruča s četiri ispupčene i četiri udubljene latice (krakovi), spirala s pet navoja, dvije manje osmerolatične križne rozete opet dvostruko uokvirene i iznad njih velika konturno oblikovana četverokraka zvijezda u formi križa u dvostrukom obroču.¹¹ Na tom

MEHMED KARDAŠ (*Jezik i grafija srednjovjekovne bosanske epigrafike*, Institut za jezik, Sarajevo, 2015., str. 104-105, 227) u potpunosti suglasni s prijedlogom M. Vege o dataciji stupca gosta Milutina - 1318. godina, a on ga je datirao upravo u tu godinu rekonstrukcijom povijesnih događaja (rat na Drini 1318. godine i ban Mladen II. Šubić). U analizi M. Vege spominje se specifičnost usamljena grobnog mjesta gosta Milutina, pa se i na toj osnovi izvodi i historijska interpretacija. Skrećemo pažnju da smo istraživanjem nekropola zapadne Srbije po Bešlagićevoj evidenciji uočili da postoji više ovakvih slučajeva sahranjivanja: jedan nadgrobnik, najčešće stup, koji stoji udaljen od nekropole, ako je uopće ima. Kako nam se čini, nije se dovoljno seriozno i kritički pristupilo ovom problemu. Također, primijetili smo da je i pitanje podrijetla ovakva oblika ostalo nedorečeno. Bešlagić je ustanovio kako stupova najviše ima u Srbiji i centralnoj Bosni. On pronalazi određene sličnosti s armenskim hačkarima i seldžučkim nišanima, a istovremeno pravi i paralelu između studeničkih stela i pojedinih stećaka u obliku stupa navodeći kako se razvijaju istovremeno (Š. BEŠLAGIĆ, *Stećci, kultura i umjetnost*, str. 121). Vege, pak, analizirajući stupac gosta Milutina, prizmatični oblik spomenika ovakva tipa objašnjava utjecajima iz Srbije, prije svega preko diplomatske građe srpske kancelarije prve polovice 14. st. gdje se spominju slični stupovi, a ističe i da je pronašao ovakvu formu uz grobnu ploču u Bijeloj kod Konjica iz 9.-11. st. (M. VEGO, *Iz historije srednjovjekovne Bosne i Hercegovine*, str. 274). Svakako bi se trebala uraditi posebna studija koja bi rasvijetlila postavljena pitanja glede podrijetla oblika i njegova razvitka u kojoj bi se određene teze i dokazale. Na osnovi dosadašnjih istraživanja stupac iz Donje Zgošće bi se zbog akcentirane glave indirektno mogao povezati sa seldžučkim nišanima, ali ipak su to dva različita tipa nadgrobnika.

10 Na fotografiji je replika stupca iz Gliptoteke jer nismo bili u mogućnosti ovu stranu, kao i nasuprotnu čeonu, fotografirati cijelu zbog zasađenih grmova uza stupac. U Zemaljskom muzeju nema fotodokumentacije svih strana stupca, a ljubazno mi je ustupljena jedna fotografija na kojoj se vide dvije strane.

11 Na spiralama nismo uočili zmijsku glavu kako su to sugerirali Stratimirović i Karanović. Dvostrukih spirala najviše ima oko Olova, Ilijaša, Breze i Vareša (Š. BEŠLAGIĆ, *Stećci, kultura i umjetnost*, str. 202).



je polustupu, ispunjenu reljefnim motivima koji "izrastaju iz zemlje", dakle bez baze, skulptor u vertikalnom pravokutniku predstavio zanimljiv sadržaj. Unutar kadra, kako je već uočeno, izvedena je stilizirana predstava šiljastoga gotičkog luka (timpanona portala) ispod kojega se nalazi četverolatična rozeta unutar okulusa. Ispod nje se jasno uočava vertikalni pravokutnik s motivom tzv. Andrijina križa (*crux decussata*) izvedena od tordirana užeta, jednako kao i arkada. Između krakova križa su četiri rozete, dvije s po osam, a druge dvije s po dvanaest latica. Ovakvom reduktivnom metodom umjetnik je želio u apstrahiranoj formi predstaviti pročelje - portal / timpanon crkve, a unutar njega, jedan od najstarijih kršćanskih simbola/ideograma koji se intenzivno koristio od samih početaka likovne produkcije prvih kršćana/hrišćana. Osnovno tumačenje ovoga grafičkog simbola vezano je za Kristov monogram, odnosno grčko i ćirilično slovo X (*puctoc*). On se javlja još od 2. stoljeća u slikarstvu katakombi, nekada urezan na kruh (*panes decusatti*). Dijagonalno postavljeni krakovi križa dijele površinu na četiri dijela tako da se ova podjela može odnositi i na četiri strane svijeta, četiri godišnja doba, četiri doba dana, a također se povezuje s četvoricom evanđelista, četiri bića ispod prijestolja, te četiri evanđelja koja sadrže sveukupnost Spasiteljeva učenja. Iako

profilacija arkade s prozorom upućuje na gotičku arhitekturu, nismo suglasni s Anđelićevom tezom da se ovakva predstava može poistovjetiti s vratnicama i nekim realističnim prikazom ondašnje crkve, nego smo mišljenja da bi se ovakav, bezbroj puta interpretiran simbol sveden na dvodimenzionalni simetrični geometrijski prikaz, evidentan i u iluminaciji rukopisa i na koricama kodeksa, u ovom kontekstu mogao shvatiti kao predstava četveroevanđelja ili, pak, simboličke

"knjige života" (Otk 21,27; 20,12).¹² Nije rijedak slučaj, kako smo već naveli, da se umjesto manjih križeva u krugovima ili točaka i drugih kršćanskih simbola s četiri strane, na ovim mjestima upravo nalaze simboli evanđelista.¹³ U slučaju identifikacije toga motiva, koji je M. Wenzel povezala s Đuriskim evanđeljem, suglasni smo. Međutim, nismo suglasni s vezivanjem ovoga simbola za samo tu vrstu likovne produkcije, kao ni s tezom da ostale tri strane predstavljaju iluminirane listove.¹⁴ Ako bismo otvorili diskusiju vezanu za prisutstvo ovakva simbola na koricama kodeksa, onda bi se trebalo istaknuti da je prisutan u koptskom knjigoveštvu, zatim u grčkom, bizantskom, staroslavenskom, ali i gotičkom, renesansnom itd.¹⁵ U tom širokom

12 Usp. P. ANĐELIĆ, "Doba srednjovjekovne bosanske države", str. 513.

13 Možda se slikovito ovaj primjer najbolje može predstaviti minijaturom iz *Book of Kells* (Trinity College Library, Dublin, MS A. I. [58], 9 st. f. 290v), jednom od najstarijih, raskošno iluminiranih rukopisa s Britanskog otočja <https://digitalcollections.tcd.ie/concern/works/hm50tr726?locale=en> (10. 5. 2021.). Grafički simboli na koricama koptskih rukopisa mogu se pogledati na web stranici Morgan Library & Museum: <https://www.themorgan.org/collection/coptic-bindings> (15. 5. 2021.).

14 Mamelučka forma ovoga stupca, kako ističe Wenzel, ispunjena je kršćanskim sadržajima. "Veliko X" s pročelja stupca povezuje s elementima korica tadašnjih srednjovjekovnih bosanskih knjiga, za što ne navodi usporedne primjere, jer sačuvanih korica bosanskohercegovačkih kodeksa gotovo da i nema, ali istodobno pronalazi konkretniju vezu s koricama srpskoga pravoslavnog Đuriskog evanđelja iz 15. stoljeća. Uzor za ovako izvedene korice, kako ona dalje navodi, jest u koptsko-egipatskom knjigoveštvu kroz koje se provlači "X motiv" od 11. do 13. stoljeća. Njezino je tumačenje da pročelje stupca predstavlja korice kodeksa, a da su "otvoreni listovi s iluminacijom" na ostale tri strane (usp. M. WENZEL, *Bosanski stil na stećcima i metalu*, str. 136). Izvedba reljefa na tim stranama povezuje se s Hvalovim zbornikom (Biblioteca della Università di Bologna, Ms. 3575 B, 1404. godine), odnosno kao slikovni prilog izdvaja se list s prikazom kralja Davida pokajnika i tekstom Psalama (f. 296r). Kako je s jedne strane slikana minijatura, a s druge tekst (koji je inače dvostupačan), a u vrhu iluminirano zaglavlje, ona otkriva u praznini između minijature i teksta "prazni stupac" koji se povezuje s trakom stupca i gornjom zonom u vidu slova T. Zaključujemo da autorica vrlo neuvjerljivo iznosi svoje zaključke što se prethodnoga tiče, ali je korektno pronašla vezu s motivom Đuriskog evanđelja. Potvrdila je ranije Bešlagičeve interpretacije vezane za predstavu riba, kruha i kaleža koji bi se mogli identificirati s jednim od Kristovih čuda. Spomenut ćemo da je složene oblike rozeta i njihove izvedbe povezala sa skulpturom Moravske škole.

15 Svakako je u opremi knjige evidentirano preplitanje različitih stilova, tradicija i utjecaja, a karakteristični znak, reljefno izveden na koricama knjiga dopunjuje se drugim elementima i ukrasima. Neke od takvih primjera može-

kontekstu, iako nemamo sačuvanih korica naših kodeksa s tim motivom, vrlo je moguće da su postojale. U svakom slučaju, jasno je da slovo "X", kako ga je većina istraživača detektirala, s predstavama četiri evanđelista ili rozeta, zvijezda i slično, ima simboličko značenje i odnosi se na Krista, dakle na Novi Zavjet općenito. Semantički sadržaj predstavljena znaka sasvim je razumljiv. U različitim likovnim medijima on se nekada javlja u svom punom značenju, a nekada postaje dekorativnim motivom. Mislimo da u slučaju reljefa na stupcu njegovo značenje ima primarni smisleni sadržaj.

U kontekstu likovne produkcije stećaka, ovaj motiv nalazimo na više primjera i u različitim varijantama. Posebno je koncentriran na stećcima oko Imotskog, a evidentiran je i na Kupresu (Gornji Malovan, lokalitet "Podjaram"), Gabrili kod Cavtata, u Turčinovićima (Široki Brijeg), Bačićima na Drinjači, Pasićini kod Vrgorca, Bačićima kod Gacka itd.¹⁶ Primjetno je da se katkada dodaje poprečni ili vertikalni krak, a prostore između ispunjava astralnim simbolima, križevima i ponekim likom simboličke životinje (Kupres).¹⁷ Na navedenim primjerima gornja ploha stećka, najčešće tipa ploče, obuhvaćena je ovim motivom. Katkada se Andrijin križ javlja na užoj strani sljemenjaka na postolju s obručima na vrhovima krakova i rukom sa strane,¹⁸ ili iznad figuralnih predstava kao npr. na krstači iz Drežnice kod Mostara, sa strane sanduka iz okoline Zvornika,¹⁹ na vrhu antropomorfne krstače,²⁰ u donjoj zoni obeliska / nišana,²¹ zatim u okviru vijen-

mo vidjeti u studijama J. Millera, M. i B. Rozsondai i S. Pugliese. Usp. JULIA MILLER, *Books Will Speak Plain: a Handbook for Identifying and Describing Historical Bindings*. 2nd ed. Ann Arbor, Legacy Press, Michigan, 2014.; <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0898122189902642?via%3DIihub>, MARIANNE ROZSONDAI - BÉLA ROZSONDAI, "Symmetry aspects of Bookbindings", u: *Computers & Mathematics with Applications*, 17 (4-6), 1989., str. 837-885 (13. 3. 2021.); SILVIA PUGLIESE, "Byzantine Bindings in the Marciana National Library", u: *The Book in Byzantium. Byzantine and Post-Byzantine Bookbinding (Proceedings of an International Symposium, Athens, 13-16 Oktober 2005)*, *Vivlioamphiastis*, 3, Hellenic Society for Bookbinding, Athens, 2008., str. 219-252.

16 M. WENZEL, *Ukrasni motivi na stećcima*, str. 19; T 2, sl. 10-14, 18-19.

17 Izdvojiti ćemo jedan primjer starije likovne produkcije u Bosni i Hercegovini: lijevi plutej oltarne pregrade bazilike u Založju kod Bihaća.

18 M. WENZEL, *Ukrasni motivi na stećcima*, str. 138-139; T XXXV, sl. 28.

19 *Isto*, str. 152-153; T XXXVII, sl. 27.

20 *Isto*, str. 101; T XXIII, sl. 13.

21 Dokmir, Srbija; *Isto*, str. 236-237; T LIX, sl. 4.

ca,²² u krugovima unutar bordure,²³ unutar kvadratična okvira,²⁴ ili kao grafički znak manjih dimenzija, npr. ispod arkade na sanduku iz Vrulja kod Pljevalja.²⁵ Na sljemenjaku iz Donje Zgošće manifestira se u formi rascvjetala krizmona - rozete.²⁶ Bešlagić navodi da ovakvih križeva nema mnogo, svega četrdesetak.²⁷ Ispod sintetizirane predstave crkve i evanđelja isklesana je tzv. nazubljena cik-cak bordura ("pilini zubi"), a cijeli je prizor uokviren ispupčenom trakom do zone epitafa, tako da zapravo kompozicija ima dvostruki okvir.²⁸

Na čeonj strani stupca iščitavamo dakle sljedeće: prepoznatljivi znakovi crkve i četveroevanđelja (Novoga Zavjeta ili "knjige života") postavljeni su u središnjem dijelu, iznad je natpis, a dolje niz simboličkih kršćanskih motiva koji sugeriraju smrt, uskrsnuće i vječni život. Ako nadalje još dublje uđemo u analizu zašto se takvi motivi predstavljaju upravo na toj strani, onda istodobno uočavamo značajnu povezanost s početkom epitafa (gdje je naznačeno "Sie leži [Stjepa]n / [kneza] Batala")²⁹ i ono u što pokojnik s početka natpisa vjeruje, a s druge strane njegovu direktnu programsku vezu s pročeljem sljemenjaka. Na njoj je predstavljen Krist ispred Nebeskoga Jeruzalema, a uz njega dvije ceremonijalne figure koje mu pružaju darove. Što bi onda predstava sa stupca u koji "oni gledaju", uvjetno rečeno, trebala sugerirati? Mislimo da bi trebala sugerirati svakako vjerski kontekst pokojnikâ, njihovu nadu u vječni život koja će se ispuniti posredstvom četveroevanđelja i predstavljene crkve. Spomenut ćemo samo dokumentarnu historijsku građu poput povelja bo-

22 *Isto*, str. 101; T XXIII, sl. 13.

23 Carevac, Glamoč; *Isto*, str. 172-173; T XLII, sl. 3.

24 Loznica kod Srebrenice; *Isto*, str. 110-111; T XXVII, sl. 18.

25 *Isto*, str. 76-77; T XVII, sl. 14. Uz Andrijin križ pod tri arkade javljaju se S spirala i četverokraki križ u krugu.

26 Autorica Maja Miletić uočila je ovaj tip križa (s krugovima na vrhovima karkova) u pozadini rozete na stupcu gosta Milutina i komparirala ga s više primjera širega prostornog pojasa. Usp. MAJA MILETIĆ, *I "krstjani" di Bosnia alla luce dei loro monumenti di pietra*, Pontificium Institutum Orientalium Studiorum, Roma, 1957., str. 136-140.

27 Š. BEŠLAGIĆ, *Stećci, kultura i umjetnost*, str. 179.

28 Tip nazubljene bordure Bešlagić vezuje za istočnu Bosnu, u nekoliko primjera evidentiran je u okolici Nikšića i Imotske krajine, a osamljen je slučaj u centralnoj Bosni, tj. Donjoj Zgošći. Usp. *Isto*, str. 144.

29 Unutar kvadratičnih zagrada riječi su koje se više ne mogu pročitati. Na nekim mjestima uočavaju se samo pojedina slova.

sanskih banova, kraljeva i velikaša u kojoj se potpisnici kunu "u sveto evanđelje". Ideja umjetnika zapravo je jasna, premda je predstavljena kroz grafičke i simboličke motive.³⁰ Općenito gledajući, grafički simboli ovoga tipa u sebi uvijek imaju skrivenu simetriju i numeričku vrijednost temeljenu na teološkom duktusu.

Nasuprotna čeona strana stupca (strana III. prvotno okrenuta na istok)³¹

S nasuprotne čeone strane susrećemo se s prikazom identificirane časne trpeze / oltarne menze.³² Ova je strana, pak, izvorno bila okrenuta prema tada već srušenoj crkvi, ali koja se sasvim sigurno poštovala kao posvećeno mjesto.³³ Skulptor je reljefno samo naznačio

30 Tu bi mogli dodati da i broj latica unutar četiri rozete u ovom slučaju može imati simboličku vrijednost: broj 8 kao broj uskrsnuća i 12 kao dvanaest apostola, dragulja Nebeskoga Jeruzalema i slično.

31 Prva fotografija ove strane jest replika, a druga originalni stećak.

32 Dragocjen prilog ikonografske interpretacije simboličkih reljefnih sadržaja stupca iznio je Milan Karanović još 1934. godine. Referirajući se u tekstu na Truhelku i njegov opis, autor je pokušao interpretirati sve motive u cjelini. On je smatrao da cijeli program stupca predstavlja ideju crkvice, odnosno grobne kapelice. Tako je na strani gdje su prethodno uočene ribe, simboli starokršćanske sepulkralne simbolike, i zvijezda, identificirao grafički predstavljenu časnu trpezu i euharistijsko posuđe: putir, diskos, mali svijećnjak, iznad njih profsore, a ponad svega polumjesec, zvijezda i sunce s križem. Ta strana bi, dakle, simbolično predstavljala oltar u crkvi s časnom trpezom čije je metaforičko značenje grob Kristov i njegovo prijestolje na kome sjedi Božansko Janje (Otk 5,6; Otk 6,9). Čeonu stranu s "prozorom i gotskim lukom" povezuje s čeonom stranom crkve, a bočne, uže strane, koje čita u cjelini (od dna do vrha stupca) identificira s dva stupa, tj. dva svijećnjaka "na kojima gore dvije velike svijeće" (Usp. MILAN KARANOVIĆ, "Grobna crkva grafički izražena na bosanskom srednjeevokovnom spomeniku", u: *Novitates musei Sarajevoensis. Novosti iz bosansko-hercegovačkog muzeja*, 11, Sarajevo, 1934., str. 11). Motive s euharistijskim posuđem i svijećnjacima komparirao je s istim iz Stare pravoslavne crkve u Sarajevu. Autor ističe i da nije imao priliku obaviti sličnu identifikaciju s oltarnim posudama u rimokatoličkoj crkvi. Karanovićev doprinos ogleda se u identifikaciji dijela čeone strane stupca koju definira kao "crkvu", a također i u časnoj trpezi / oltaru s euharistijskim posuđem na suprotnoj strani. Premda, po našem mišljenju, nije korektno sproveo identifikaciju motiva na bočnim, užim stranama (svijećnjaci) jer je u čitanju reljefa izostavio pločice s natpisom, kao i dijelove motiva na čeonoj strani, ova je analiza veoma dragocjena.

33 Arheološkim istraživanjem lokaliteta obavljenim 1948. godine pronađena su četiri stećka unutar prostora crkve sagrađene na osnovi iz antičkoga doba što je potvrđeno i nalazima D. Sergejevskog. Crkva je vjerojatno srušena kada su

kapitel stupa na kojem stoji časna trpeza / oltarna menza pod "nebeskim svodom". Ploha drške / postolja je glatka, bez ornamenata, tako da se težište kompozicije pomiče prema gore, dakle na prostor oltara. Za izvedbu ove vrlo složene i apstrahirane kompozicije autor je koristio dvije točke očišta kako bi što sugestivnije predstavio stvari koje želi. Površina je u potpunosti prekrivena reljefom. Kadar je vertikalno pravokutnik, simbolička scena pruža se u četiri uža horizontalna pojasa, a kompozicija dvodijelna i značenjski povezana. Dvoprutim tordiranim užetom umjetnik je predstavio kose noge oltarnoga stola koji gledamo profilno i s uže strane, unutar njih je jednostavnim volumenima ponovio njihov oblik sugerirajući zadnje noge, stoga pretpostavljamo da je to oltarni stol na četiri noge. Na ravnoj, bočnoj plohi ivice stola, u prvom pojasu, nespretno su urezane dvije ribe, veća i manja, najstarije simboličke predstave Krista.³⁴ Njihova se izvedba razlikuje od cjelokupne dekoracije stećka i zbog toga se otvara mogućnost da je taj dio klesao suradnik glavnoga kovača, ali i da je naknadno dodan. Ipak, promatrat ćemo ga kao integralni element kompozicije, jer se tematski za nju izravno vezuje.

Iznad predstave riba, u drugom pojasu s desne strane, motiv koji je Karanović identificirao kao svijeću, mi ne prepoznajemo tako, jer tu svijeću ne vidimo. Vidimo, pak, profilno predstavljen stalak na oltarnoj plohi, opet naznačen tordiranim užetom, tako da se uporaba istoga načina obrade nogu stola i njegova prirastka u vidu pomoćnoga stalka treba tumačiti kao "jednak" materijal. Na površini stola jasno se mogu identificirati kalež starijega tipa, s niskom drškom i kružnom stopom, prezentiran profilno, patena / diskos, iz ptičje per-

stećci i podizani: između 13. i 16. stoljeća. Od stećaka oko crkve autorica I. Čremošnik spominje da su vidljiva dva ispred (tzv. "blizanci" po Stratimiroviću) i tri koji su gotovo potpuno utonuli u zemlju. Uz vanjske zidove crkve otkriveno je pet grobova pod pločama, a najvrjedniji su nalazi otkriveni pod sandukom ispred crkve. Na dva metra dubine pronađeni su konci brokatne tkanine, klinci mrtvačkoga sanduka i dvije staklene posude. Usp. DIMITRIJE SERGEJEVSKI, "Nove akvizicije odjeljka klasične arheologije Zemaljskog muzeja", u: *Glasnik Zemaljskog muzeja*, III., Sarajevo, 1948., str. 170; IRMA ČREMOŠNIK, "Iskopavanje Crkvine u Zgošći 1948 g.", u: *Glasnik Zemaljskog muzeja*, 7, Sarajevo, 1950., str. 411-416.

34 *Ikhthys* (grč. riba, odnosno prva slova složenice Isus Krist Sin Božji Spasitelj). U bosanskohercegovačkoj likovnoj produkciji nalazimo ih na dijelu ploče oltarne pregrade bazilike u Bugojnu i na ulomku freske crkve sv. Marije u Olovu. Na oba primjera predstavljen je veći broj riba, slobodno raspoređenih unutar okvira.



spektive, a povrh njih, također s pogledom odozgo, uočavaju se dvije kružne forme unutar trokuta, odnosno dvije prosfore / hostije. Veća je pozicionirana iznad patene / diskosa, a manja položena na stalak. Skulptor je reljef modelirao po principu forma - antiforma i na taj način uočavamo puninu ili "prazninu" predstavljenih predmeta. Kada usporedimo patenu / diskos s prosforama / hostijama, uočavamo kako je patena "šuplja" jer se naglašava kontura, a prosfore / hostije "pune", premda plošno izvedene. Motiv iznad kaleža i onaj do njega bilo je najteže identificirati zbog izrazite geometrizacije, a i načina rada umjetnika koji prostore između objekata ispunjava ornamentom u vidu malih i većih trokuta, plastično modeliranih linija i slično. Pretpostavljamo, a u skladu s dvostrukim očištem i pogledom odozgo, da je u bademastoj, ribolikoj formi unutar trokuta a iznad kaleža možda predstavljena navikula, posudica u kojoj se čuvao tamjan. Ona je najčešće imala oblik lađice, a jedan od komparativnih primjera koji bi se oblikovno podudarao s našim pohranjen je u franjevačkom samostanu Duha Svetoga u Fojnici, a datiran je u 15. stoljeće. Postoji mogućnost i da je to lunula za čuvanje hostije, što bi bila možda i opravdanija teza, jer se na stolu nalaze dva posvećena kruha. Kada malo pažljivije pogledamo ovu formu, vidimo da je otvorena na donjoj strani, znači prema kaležu. Stoga

bi se ovaj "predmet" trebao značenjski povezati s kaležom. Bilo bi logičnije da je lunula nego navikula, ali riječ je samo o pretpostavkama. Treća mogućnost bila bi da je to stilizirana riba bez repa. S krajnje lijeve strane uočavamo predmet koji ima dršku iz koje izlazi traka u vidu cik-cak motiva. Nismo sigurni u njegovu identifikaciju ali možda bi mogao biti aspergil / škropilo, koji je znao imati gornji završetak od mekših materijala u obliku četkice ili izduženih traka kroz koje je prolazila sveta voda, ali također bi se predmet mogao

shvatiti i kao bič koji se u srednjovjekovnoj ikonografiji javlja kao atribut kojim se svećenik bori protiv hereze (npr. kod sv. Ambrozija). Posebno pitanje koje se otvorilo jest zašto umjetnik posvećeni kruh i lunulu / navikulu / ribu (?) smješta unutar trokutastih formi. Za onu s desne strane razumljivo je, jer se izvodi profilacija stalka, ali za druge dvije nije.³⁵ Ono što možemo vidjeti jest to da je skulptor oltarni stol sa stalkom izveo s bočne, uže strane, a predmete na stolu kao da ih promatramo s čeone. Kompozicija dakle svjedoči i o uporabi poliperspektive na način srednjovjekovnog umjetnika. Iznad stola, koji kao da je postavljen u eksterijeru, nalaze se sunce, mjesec i zvijezda, unutar četvrtoga pojasa, čije simboličko i u ovom slučaju opet kristološko značenje akcentira svete predmete smještene dolje. Sunce koje se identificira s Kristom unutar obruča ima četverokraki križ zvijezdu, polumjesec je vršcima okrenut prema dolje i s gornje strane flankira zvijezdu s osam krakova. Na ovom bismo mjestu trebali spomenuti nalaz iz grobnice K13: prstena s jednakim motivom četverokrakoga križa zvijezde u krugu koji svjedoči o prisutstvu ovoga simbola i u obradi metala jednakih oblikovnih i stilskih karakteristika, a vidjeli smo da je i na dršci čeone strane izvedeno pet manjih motiva ovakve forme.³⁶ Ispod mjeseca i zvijezde skulptor predstavlja trokuta-

35 Prva asocijacija jest trokut kao simbol Presvetoga Trojstva, ali ovakav simbol u određenu numeričkom nizu ili u vezi s drugim simbolima nekada predstavljao i Bogorodicu i anđele, npr. na pečatima za profsore. Trokut se u kršćanskom kontekstu također vezuje za vjeru, nadu i ljubav (1 Kor 13,13; 1 Sol 1,3). S druge strane, moguće je da je realizacija trokutastih formi samo reprezentacija podloge na kojoj predmeti stoje, dakle pitanje ostaje otvoreno. Postoje i tumačenja o položaju trokuta i njegovu značenju u kršćanskom simbolizmu (vrh okrenut prema gore ili dolje, jednako kao i za simbol mjeseca): ako mu je vrh usmjeren prema gore, onda bi to predstavljalo uzašašće, a u suprotnom bi se njegovo značenje povezivalo s Kristovim silaskom na zemlju. Ovdje uočavamo da su dva okrenuta vrhom prema gore, a jedan prema dolje.

36 Posljednja arheološka iskopavanja na Donjoj Zgošći, obavljena u okviru projekta "Tajna zgoščanskih stećaka" (2010.-2012.), podrazumijevaju istraživanja 23% terena s ovoga lokaliteta. Potvrđen je kontinuitet sahranjivanja i dijelovi prahistorijskih, antičkih, kasnoantičkih i srednjovjekovnih nalaza. Revidirajući prethodna, a sublimirajući i rezultate tadašnjih istraživanja, autorica L. Fekeža-Martinović zaključuje da je na Crkвинi otkriveno sveukupno oko 50 grobova: 4 sljemenjaka, 1 stup, 13 sanduka i uvjetno preko 30 ploča. Izuzev velikoga sljemenjaka i stupca, ukrase otkriva na još dva stećka (sanduk br. 2, otkopan i istražen 1948. i ploča s kaneliranim rubom iznad groba K28), a izdvaja i još nekoliko nadgrobni spomenika kvalitetnije izradbe. Grobni prilozi nađeni su u 7 od ukupno 29 donekle očuvanih grobova. Uza skelet djeteta staroga pet godina (grob K13) otkriven je srebrni prsten s tri četverokrake zvi-

ste forme koje podsjećaju na vrhove planina.³⁷ Veoma je neobično izveden reljef mladoga mjeseca. Ima dvostruki srp koji je povezan u jednu cjelinu.³⁸ Ako sada razmotrimo položaj riba u prvom planu i u odnosu prema ostalim dijelovima simboličke kompozicije, možemo zaključiti sljedeće: njih se namjenski izdvaja kako bi se akcentirala cjelokupna simbolika predstavljenih elemenata ali istovremeno tim se postupkom i sintetizira i zaokružuje idejni aspekt djela. To znači da su ribe simbolička reprezentacija Krista i prezentacija jednoga od njegovih čuda.³⁹ Povrh cijele kompozicije jest pločica s natpisom (III. strana, "i brat mu bogomdan / i Tvrtko").

jezde/križa u krugu, veoma slično modelirana motiva kao na stupcu iz Zgošće. Izuzev ovoga, za naše je istraživanje veoma važno otkriće iz groba G9, smještena u neposrednoj blizini sljemenjaka i stupca: dva srebrna i pozlačena prstena, ostatci brokatne tkanine i četiri srebrna dugmeta. Naročito je važan nalaz srebrnoga pozlačena prstena pečatnjaka s motivom ljiljana datirana u kraj 14. ili početak 15. st. Ovaj motiv, tako karakterističan za heraldiku srednjovjekovne Bosne i dinastiju Kotromanića, evidentirala sam i na stečku sljemenjaku. Dijelovi oltarne pregrade kasnoantičke bazilike datirani su u 5. ili 6. stoljeće, a dio čaše s plavom niti između treće četvrtine 14. i prve četvrtine 15. st. O ovoj vrsti stakla pisao je Pavao Anđelić. Otkrio je analogne primjere čaše iz Donjega Kaknja i većem broju čaša iz Kraljeve Sutjeske. Autor ističe i da je crkvice u Donjoj Zgošći imala prozore od prozirna stakla bez ukrasa. Fekeža-Martinović u zaključnim razmatranjima iznosi kako je ovo groblje pripadalo velikaškom rodu čiji je vrhunac ukapanja bio na prelazu iz 14. u 15. st. Usp. LIDIJA FEKEŽA-MARTINOVIĆ, "Pregled arheoloških istraživanja 2010. i 2012. god. na lokalitetu Crkvina ('Grčko groblje') u Zgošći, 19.07.-13.08.2010. god. i 04.10.-30.10.2012. god.", u: *Naše starine*, XXIII./2014., Sarajevo, 2014., str. 27-65; EMA MAZRAC, "Stećak sljemenjak iz Donje Zgošće kod Kaknja - novo ikonografsko tumačenje", u: *Bosna franciscana*, 36, Sarajevo, 2012., str. 99-132; PAVAO ANĐELIĆ, *Bobovac i Kraljeva Sutjeska stolna mjesta bosanskih vladara u XIV i XV stoljeću*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2004., str. 229-230.

- 37 Prikaz planinskih vrhova, odnosno vrhova gora mogao bi imati simboličko značenje. Više je ovakvih primjera u Novom Zavjetu vezano za Krista: Maslinska gora, Gora preobraženja i Gora uzašašća, Golgota i Sionska gora.
- 38 Bešlagić bilježi ovakve rijetke primjere udvojenoga mjeseca s crtom na samo nekoliko lokaliteta (*Stećci, kultura i umjetnost*, str. 164).
- 39 Kada našu kompoziciju usporedimo s jednim od starijih bizantskih prikaza riba na polukružnoj sigmi s mozaika u crkvi San Apollinare Nuovo u Ravenni (rano 6. st.), onda jasno uočavamo da središnji dio s dvije ribe na pladnju, okružene razlomljenim kruhom, preuzimaju ulogu Spasitelja. Posljednje večere i njegova čuda, a da bi promatrač shvatio ideju Posljednje večere i euharistije, umjetnik predstavlja Krista koji blagoslivlje ribe i kruh, s apostolima grupiranima oko. Ovdje to nije slučaj. Stoga ne možemo reći da se cjelokupan prikaz odnosi isključivo na čudo umnoženja kruha i riba (Mt 14,13-21,



Opet se u teološkom i ikonografskom čitanju uočavaju programske veze epitafa, euharistijskoga sadržaja oltarne menze i crkve prema kojoj je ova strana bila okrenuta. Dakle, ovdje se predstavlja najsvetiji dio bogomolje, s najvažnijim atributima koji se vezuju za Kristovu Posljednju večeru, njegovo Tijelo i Krv njegovu, na vjernika koji ga štuje liturgijskim obredom, a cijeli prizor dobiva i nebesku dimenziju, jer je smješten neposredno ispod simboličkih astralnih tijela. Ne treba zaboraviti da su se u prostoru oltara smještale relikvije / moći umrloga, tako da bi se ikonografija oltara mogla povezati s grobom "mučenika". To bi onda bio pokojnik koji je ispod njega sahranjen. Značenje časne trpeze / oltarne menze na više mjesta spominje se

u Svetom Pismu. Sv. Pavao ga primjerice opisuje kao "stol Gospodnji" (1 Kor 10,21), a u Otkrivenju (6,9) pod njim se javljaju duše mučenika. Oltar je dakle simbol Isusa Krista i njegova vječnog svećenstva. U prenesenu značenju on podrazumijeva posvećujuću moć, spasenje i nadu u život vječni. U tom smislu trebamo se prisjetiti kako su se najistaknutiji pojedinci srednjovjekovnoga društva, odnosno vladari, vlastelini i njihovi srodnici sahranjivali unutar prostora crkve, a to se odnosi i na dinastiju Kotromanića.⁴⁰ Usamljeni prizor oltara na

15,32-39; Iv 6,9-14...), kako je to sugerirao Bešlagić, jer je značenje dublje i kompleksnije. Čudo umnoženja može se odnositi samo na ribe i kruh. Anonimni je umjetnik integrirao na vrlo originalan način dvije ideje: ideju euharistije (Posljednje večere) unutar posvećena obreda i Kristova čuda. Možda bi se ideja prezentiranja riba na prednjoj plohi oltarnoga stola mogla povezati sa starijim primjerima reljefne dekoracije oltara, poput onoga iz Eufrazijeve bazilike u Poreču s dvije ribe.

40 Istaknuli bismo primjer njihovih grobova iz crkve sv. Nikole u Milima (Arnautovićima) kod Visokog i kapelice sv. Mihovila na Bobovcu, smještene ispred oltara. Iako su oba lokaliteta bila devastirana, uspjela se, barem donekle, uraditi rekonstrukcija načina na koji su bili sahranjeni. Spomenut ćemo nadgrobnik u obliku sljemenjaka, te sjajno modelirane reljefne ploče s portretima

našem stupcu mogao bi se u idejnom smislu povezati upravo s prethodnom opaskom.

Vrlo je teško odgovoriti na pitanje je li ovo prezentacija katoličke ili pravoslavne oltarne menze / časne trpeze, jer nedostaju elementi koji bi pomogli u identifikaciji. Prije svega nedostaju križ i svijeće,⁴¹ antimins i oltarno evanđelje koje je kod pravoslavaca stajalo u središnjem dijelu prijestolja.⁴² Komparativnim istraživanjima ustanovili smo da zapravo nedostaje više liturgijskih predmeta koji bi se trebali tu nalaziti i koji su neizostavan dio i katoličke i pravoslavne liturgije.⁴³ Primjetno je i da na prosforama / hostijama nema ni tradicional-

pokojnika u punom sjaju i sa svim kraljevskim insignijama na Bobovcu, ali i ostatke fresko slikarstva u obje crkve koje je bilo dijelom promišljena vjerskog programa i konteksta prezentacije pokojnika (fragmenti kompozicije Posljednjega suda ili dijelovi lica anđela i svetaca). Usp. P. ANĐELIĆ, "Krunidbena i grobna crkva"; ISTI, *Bobovac i Kraljeva Sutjeska*; MIRSAD SIJARIĆ, "Nadgrobne ploče tri bosanska kralja", u: *Prilozi Instituta za arheologiju u Zagrebu*, 23, Zagreb, 2006., str. 229-256.

- 41 Postavka svijeća na oltarni stol poseban je problem. Neki autori ističu da stalno mjesto na oltaru dobivaju tek u 14. stoljeću (usp. ANĐELKO BADIURINA i dr., *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1979., str. 555). U *Katoličkoj enciklopediji* navodi se da se svijećnjaci sa svijećama podižu s poda na oltar vjerojatno u 12. ili 13. stoljeću, a da se pri tome oltarni križ stavljao u sredinu između dvije svijeće. Usp. <https://www.newadvent.org/cathen/01350a.htm> - AUGUSTIN JOSEPH SCHULTE, "Altar Candlesticks", u: *The Catholic Encyclopedia* (16. 5. 2021.). Primjeri scena "Prikazanje u hramu" i "Navještenja" Andrije Buvine i majstora Otta s vratnica, odnosno reljefa na zidu zvonika splitske katedrale, jasno pokazuju da se na oltarnom stolu nalazi jedna i dvije svijeće, a radovi su nastali početkom 13. stoljeća. Usp. LJUBO KARAMAN, *Drvene vratnice i drveni kor splitske katedrale*, Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1942.; RADOSLAV BUŽANČIĆ, "Andrija Buvina and Radovan. The Salvation Message on the Portals of the Split and Trogir Cathedrals", u: *Vratnice Andrije Buvine u splitskoj katedrali: 1214-2014*. Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održana u Splitu 23.-24. rujna 2014. Književni krug - Institut za povijest umjetnosti, Split - Zagreb, 2020., str. 311-345.
- 42 Usp. https://pstgu.ru/download/1183389980.tom_4.pdf - *Настольная книга священнослужителя*, tom 4, str. 39, 47, 87-88 (16. 5. 2021.).
- 43 <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/braun1924bd2/0005> - JOSEPH BRAUN, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, II. (11. 3. 2021.). Liturgija pravoslavaca, ako je crkva veća, podrazumijeva i uporabu žrtvenika na kojem je stajalo sveto posuđe, evanđelje, križ i mošti u relikvijarima. Prijenosom tih posuda mijenjalo se i njihovo simboličko značenje u odnosu na mjesto gdje ih se stavlja. Svakako je najvažniju ulogu imalo sveto prijestolje unutar crkve.

no urezana križa ili pečata koji je bio sastavnim dijelom obreda, a ni njihov se broj ne može izravno vezati za neku određenu liturgijsku praksu.⁴⁴ Također, oblik stola s četiri zakošene noge sa stalkom iznad, koji bi nam eventualno mogao pomoći u identifikaciji, ne otkriva mnogo.⁴⁵ Likovni govor liturgijskih predmeta unutar ove vrlo posebne kompozicije trebao bi nas upućivati na teološki okvir u kojemu umjetnik stvara i na ulogu naručitelja. Ovdje se svakako ne radi o narativnu, nego o reduktivnu prikazu i takav način nam otežava ikonografsku analizu i identifikaciju.⁴⁶ Govor simbola i reduktivnih, a rjeđe narativnih prikaza, koji su u Bosni i Hercegovini vrlo živi u kasno-srednjovjekovnoj umjetnosti, ukazuje na jedinstvenu pojavu unutar različitih likovnih i ikonografskih matrica Zapada i Istoka. Premda se ona gotovo jednoobrazno javlja u umjetnosti stećaka koji su svakako interkonfesionalni, u ovom slučaju bi se trebalo možda vrlo oprezno otvoriti i pitanje treće mogućnosti koja može također biti sasvim izvjesna: o oltaru Crkve bosanske. Iako nemamo dovoljno podataka koji bi konkretnije potvrdili postojanje određene liturgije u redovima ove Crkve, poznato je iz diplomatske, dokumentarne i

44 Pet ili jedna veća prosfora u slavenskom i grčkom obredu ili jedna velika hostija i više manjih u katoličkom. Na prosforama se nekada utiskuju i složene rozete koje podsjećaju na ove sa stupca, katkada je utisnuta i jedna riba.

45 Konzultirajući literaturu vezanu za pojavu i oblike oltarnoga stola, može se kronološki pratiti razvitak osnovne forme ploče na jednoj, dvije ili tri noge, zatim na četiri ili pet, kao i onoga kubičnog tijela s četiri stjenke s reljefnim sadržajima i slično. Nismo uspjeli naći tipološki sličan oltarni stol s četiri zakošene noge konzultirajući i prenosive oltare. Usp. <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/braun1924bd1/0143> - JOSEPH BRAUN, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, I. (7. 3. 2021.); JUSTIN KROESEN i dr., *The Altar and its Environment, 1150-1400*, Brepols, Turnhout, 2009.

Poseban je problem otvoren i sa stalkom na oltarnoj ploči koji je u našem slučaju služio za držanje hostija / prosfora, a ne o zakošenoj plohi gdje bi trebala stajati knjiga. Poznat je pomoćni pokretni stalak ili fiksni stalak za čitanje, ali ovako pozicioniran, na samom oltarnom stolu, nismo uočili. U potrazi za arhitektonskim i skulpturalnim matricama pokušalo se i klesane stupove drške usporediti s odabranim komparativnim primjerima. Npr. kapiteli i baze stupova imaju izraziti zaravnjeni trapezoidni oblik, što bi se u vizualnom smislu možda moglo povezati s bizantskom tradicijom 6. stoljeća. Međutim, oblici su u tolikoj mjeri reduktivni i ispunjeni shematiziranim neujednačenim ornamentom da ih je vrlo teško izravnije vezati za neki stilski slog.

46 Nismo pronašli srodne primjere u srednjovjekovnoj likovnoj produkciji. Najčešće se oltar u slikarskom mediju predstavlja unutar višefiguralnih prikaza i liturgijskih obreda sudionika, određenih kristoloških tema i sl. Prizor hetimasijske u ikonografskom smislu također ne možemo vezivati za naš oltar.

druge historijske građe da su se vjernici okupljali u hižama / crkvama, da su štovali određene blagdane i svece i da su čitali biblijske knjige.⁴⁷ Premda je njihov nauk (kao i likovni identitet u knjižnom slikarstvu) bio svakako specifičan u odnosu na velike Crkve, u sačuvanim iluminiranim rukopisima susrećemo se na nekoliko mjesta s liturgijskim bilješkama, ali još uvijek nije dokazano jesu li one rezultat prepisivačke djelatnosti sa starijih bizantskih i grčkih predložaka ili zaista izvornih oznaka. To pitanje svakako treba ostaviti otvorenim i najprije pokušati ustvrditi za koga je ovaj nadgrobnik izveden, odnosno tko je bio naručitelj, što bi nam moglo pomoći i u identifikaciji konfesionalnoga konteksta. U svakom slučaju, jasno se vidi svečano oblikovano bogoslužje u čijem je središtu euharistijsko slavlje. Umjetnik je dakle izdvojio dvije ribe, kalež starijega tipa bez nodusa i s vrlo kratkom drškom,⁴⁸ dva posvećena kruha koja bi se možda mogla povezati s dvojicom pokojnika s početka natpisa, navikulu / lunulu / ribu (?) i škropilo / bič (?).⁴⁹ Posebno je sugestiv-

47 Izdvojiti ćemo samo nekoliko redaka iz testamenta gosta Radina Butkovića (5. siječnja 1466.): "[...] I da se imaju svijeće paliti za dušu moju, gosta Radina, u hramovima Božijim na one svete blagdane koji su gore navedeni, svaku svetu nedjelju i sveti petak. Od toga zadušja, koje je određeno za službu Božiju i svih svetih, ja, gost Radin.[...]... a za hram i grob gdje mi budu položene kosti 140 dukata. [...]". Usp. ANA LALIĆ i dr., *Codex diplomaticus regni Bosnae. Povelje i pisma stare bosanske države*, Mladinska knjiga, Sarajevo, 2018., str. 851-856.

Simptomatično je i datiranje kralja Ostoje na svetkovinu Vodokršća (6. siječnja 1404.) u povelji u kojoj se izmiruje s vojvodom Pavlom Klešićem uz posredovanje djeda Crkve bosanske (*Isto*, str. 268). Iz povijesne građe poznato je da je kralj Ostoja bio veoma blizak Crkvi bosanskoj (JOHN V. A. FINE, *Bosanska crkva. Novo tumačenje*, Bosanski kulturni centar, Sarajevo, 2005., str. 232-234). U Parmskom zborniku (Parma, Biblioteca Palatina, Ms. Parm. 1993., druga polovica 15. st.) na taj se dan obilježavala svetkovina Bogojavljenja, a sljedeći je posvećen sv. Ivanu Krstitelju (usp. EMA MAZRAK, "Analiza Kalendara ćirilicnog Parmskog zbornika apokrifna u kontekstu štovanja svetaca i praznika u srednjovjekovnoj Bosni", u: *Vrhbosnensia*, XXII., 2, Sarajevo, 2018., str. 253). Prema predaji se na dan Bogojavljenja u crkvama blagoslivljala voda koja se potom nosila kućama.

48 Usp. IVAN ŠAŠKO, "Liturgijsko ruho i posuđe: značenja za oblikovanje crkvene likovne svijesti. Elementi za kriteriologiju 'liturgijskih umjetnosti'", u: *Bogoslovska smotra*, 74, Zagreb, 2004., str. 1156-1157.

49 Kaleži se u periodu gotike oblikovno transformiraju: drška postaje viša, nodus se jače ističe, a čaška se modelira u vidu obrnuta stošca. Kalež sa stečka blago je zaobljena konusnog tijela, bez ručica i s vrlo malom okruglom stopom. Takav oblik bi upućivao na vrijeme do 12. stoljeća. Ipak, nije svugdje bio jednak razvitak liturgijskoga posuđa, a u ovom se slučaju ono izvodi u svom rudi-

na njegova koncepcija u prikazu oltarnoga stola ispod nebeske sfere. Astralni simboli postaju kristološki i eshatološki, oni koji odgovaraju apokaliptičkom značenju ponoće spasenja (Otk 12,1).

U umjetnosti stećaka ovakav je prizor unikatan, na pojedinim stećcima nalazimo samo predstavu čaše / kaleža. Bešlagić evidentira 13 takvih motiva.⁵⁰ Opravdano pretpostavlja da su čaše atribut svećenika, odnosno da se čaše zapravo odnose na predstavu kaleža / putira, motive koji su evidentirani i u bosanskohercegovačkoj kasnoantičkoj i ranosrednjovjekovnoj umjetnosti.⁵¹ Način izvedbe ove kompozicije, trostruko uokvirene dvjema plastičnim trakama različite debljine i tordiranim užetom, u potpunosti sugerira srednjovjekovnu ikonografiju i način shvaćanja prostornih odnosa, perspektive i slično.

Bočna strana stupca (strana II. prvotno okrenuta prema jugu)

Prva bočna strana u smjeru kojem teče natpis epitafa (strana II. ["ban Bosne / i kneza Stanka"], sada potpuno nečitljiva) opet dokazuje umjetnikovu inventivnost. Drška je reljefno izvedena u formi polustupa s trapezoidnom bazom ispunjenom umnoženim trokutima, korpusom u vidu vertikalnoga tordirana užeta koje s obje strane prate plastično modelirane trake zajedno oponašajući arhitekturne elemente složena stupa, a trapezoidni kapitel s okomitim reljefnim crtama i trokutima. Na ovom je postolju predstavljen T (Tau) križ (*crux commissa*) na sunčanoj rozeti u pravokutnu okviru.

Umjetnik je vrlo vješto i čitljivo prezentirao svoju ideju, povezujući pločicu, tj. antenu s patibulom i potpuno je nejasno kako to do sada nije uočeno, jer je vizualno vrlo jasno. Jedino je M. Wenzel uočila T-formu, ali je nije povezala s križem, nego s iluminiranom stranicom Hvalova zbornika.⁵² Kompozicija je vertikalna, križ na rozeti ispu-

mentarnom obliku bez ikakve dekoracije koja je zapravo bila sastavnim dijelom umjetničke obrade svetih predmeta.

50 *Stećci, kultura i umjetnost*, str. 249-250.

51 Reljefi na sljemenjaku iz Sočica kod Rogatice (sada u vrtu Zemaljskoga muzeja) možda bi se mogli povezati s predstavom oltarnoga stola, "svećenika" koji drži kalež u ruci, T-štapa koji stoji ispred stola kao znak službe i glave / portreta povrh svega navedena. Simbol pijetla na jednako oblikovanu stolu nasuprotne čone strane svjedoči nam o vjerskom kontekstu pokojnika, a konjanički portret o njegovu statusu u društvu.

52 Bešlagić za bočne, manje ukrašene strane, navodi kako se cijelom visinom do pločica s epitafom pruža vrpca / greda, a ističe i jedinstvene oblike pojedinih rozeta. Usp. Š. BEŠLAGIĆ, *Stećci centralne Bosne*, str. 90.



njava kadar, a uokvirena je tanje klesanom trakom zadebljanom na dnu i tordiranim užetom sa sve četiri strane. S lijeve i desne strane križa, otprilike do polovice visine, predstavljeni su ornamenti: umnoženi trokuti ritmično nanizani i florealna vrpca u vidu dvaju povezanih vertikalno postavljenih osmica. Ovakvi se motivi javljaju u starokršćanskoj i ranosrednjovjekovnoj umjetnosti, na stećcima, a prisutni su i u iluminiranim rukopisima srednjovjekovne Bosne i svakako imaju simboličko značenje.⁵³ Njihova repeticija i ritmičnost, bilo da su geometrijski ili florealni, ukazuje na božansku prisutnost i beskonačnost, a nerijetko se takvi motivi nalaze upravo ispod prezentiranih križeva u ranijoj likovnoj produkciji. Ispod krakova križa klesane su dvije osmerolatične križne rozete u krugu. Lijeva je smještena u kvadrat iznad kojega se opet nalazi

53 Trokutaste repetirane uzorke nalazimo još na ulomku imposta bazilike u Mokrom kod Širokoga Brijega ili na dijelu ciborija crkve u Rogaćićima kod Sarajeva gdje prekrivaju gotovo cijelu površinu iznad luka s tordiranim užetom i tropustom pletenicom. Recentniji primjer je na krstači iz Donje Britvice kod Širokoga Brijega (sada u muzeju u Izbičnu). Trokuti su predstavljeni s lijeve i desne strane drveta života na rozeti, a ikonografija ovoga stećka upućuje na vezu s velikim sljemenjakom iz Donje Zgošće: predstavljen je Nebeski Jeruzalem, dva drveta života, ptice, kule i portal s natpisom. Svakako nije riječ o istom kovaču, pretpostavljamo da je reljef na krstači nastao kasnije, što bi se svakako trebalo sustavnije istražiti. Ovaj je stećak klesan na sličan način kao stupac i sljemenjak.

položena osmica - simbol beskonačnosti. Vertikalna hasta izrasta iz sjajne, složeno izvedene rozete koja prelazi granice četvrtasta okvira. U njezinu središnjem dijelu je osmerolatična križna rozeta manjih dimenzija koju okružuju tri prstena različito izvedena. Prvi je s petnaest zaobljenih latica, drugi s trokutastim zrakama po cijelom vanjskom rubu podsjećajući na sunce, a treći je bez ikakvih ukrasa. Ovakav se tip križa na sunčanoj rozeti simbolično vezuje i za stradanje i uskrsnuće, a umjetnik je na dva mjesta predstavio krug / rozetu u kvadratu što bi pretpostavljalo zemaljsku i nebesku sferu. Složenije rješenje rozete moglo bi se komparirati s rozetom predstavljenom na stupcu gosta Milutina.⁵⁴

T-križ (*crux commissa*) simbol je smrti i spasenja koji svoje porijeklo ima u egipatskom T (*crux ansata*).⁵⁵ U grčkom alfabetu je slovo T izvorno "theta", početno slovo grčke riječi *Theós* što znači "Bog". Spominje se kod proroka Ezekijela koji ga je trebao učiniti na čelu ljudima koji bi se na taj način trebali spasiti od smrti (Ez 9,4). U sebi sadrži kršćansku dogmu o životu vječnom.⁵⁶ Ovaj se simbol upotrebljava u najstarijoj kršćanskoj tradiciji, a vezuje i za sv. Antuna Opata i sv. Franju Asiškoga.⁵⁷ Također, ranije se identificirao s rimskim križevima, pa je stoga postojala pretpostavka da je i Krist tako stradao. T-križ je izveo i sv. Zeno, biskup Verone, 362. godine. Nekada su srednjovjekovni umjetnici predstavljali Kristovo raspeće upravo na ovakvu obliku križa, premda su to rjeđi primjeri.

Na reljefima stećaka T-križ nije čest motiv. Bešlagić navodi da ovakvih križeva ima ukupno 40 i da ih je teško razlikovati od štapa.⁵⁸ Wenzel ističe da su u pojedinačnim primjerima evidentirani od sre-

54 Unutrašnjost ispunjava osmerolatična rozeta koja je okružena s dva obruča s motivom tordirana užeta. Iz kutova izlaze četiri kruga na prečkama, što su zapravo završetci Andrijina križa smještena u "pozadini" glavnoga motiva.

55 Slovo T je u kretsko-sinajskom alfabetu znak suhog T, odnosno smrti.

56 ANĐELKO BADURINA i dr., *Leksikon ikonografije*, str. 52-53.

57 Sv. Franjo Asiški je ovim znakom zapečatio svoja dva autografa, primjerice "Pismo bratu Leonu", te na taj način uveo *tau* u franjevačku ikonografiju (usp. VINKO SANADER i dr., *Vjera u pitanjima*, Verbum, Split, 2008., str. 111-114). Vrlo je važno razmotriti i mogućnost utjecaja franjevaca i njihove ikonografije u umjetnosti srednjovjekovne Bosne i Huma. Međutim, nismo našli nekih izravnijih dokumentiranih poveznica sa stećcima. Zahvaljujem fra Marku Karamatiću na konzultacijama.

58 Š. BEŠLAGIĆ, *Stećci, kultura i umjetnost*, str. 179.

dišnje Hercegovine do istočne Bosne.⁵⁹ Nailazimo i na primjere stećaka u obliku trokrate krstače u Rudinici kod Plužina u Crnoj Gori.⁶⁰ Na njoj je uklesan dopojasni portret pokojnika okružen simbolima, a Bešlagić je klasificira u prelazne oblike još nerazvijene forme krstače. Iako ovakvih križeva na stećcima ima malo, a postavljenih na rozeti, koliko smo vidjeli, niti jedan, evidentan je veći broj srodnih primjera. Najprije ćemo spomenuti koncepcijski sličnu shemu križa na sunčanoj rozeti. On je uklesan na krstači s nekropole Lakat kod Nevesinja, ali riječ je o latinskom križu.⁶¹ Iznad je predstavljen portret (glava) pokojnika, a lijevo i desno Sol i Luna, kršćanski simboli sunca i mjeseca. Nekoliko križeva iz okolice Gacka također stoje na rozetama,⁶² a na križnoj razlistaloj rozeti evidentiran je na sanduku na Radimlji kod Stoca.⁶³ U kontekstu analize nadgrobnika sa sunčanim križevima moramo spomenuti i armenske hačkare. To je najčešći motiv na ovim sepulkralnim spomenicima interpretiran na najrazličitije načine i okružen čipkastim rozetama, ali ipak to nije forma T-križa. Generalno, prikaz križa na rozeti ili križa na krugu / globusu / jabuci veoma je čest u srednjovjekovnoj umjetnosti. Njega u rukama drže i srednjovjekovni vladari.⁶⁴

Čistu formu T-križa na našim stećcima možemo vidjeti na nekoliko primjera s lokaliteta Stupari kod Kladnja.⁶⁵ U jednom se slučaju iznad križa predstavlja lice pokojnika s dvije rozetice sa strana, s lijeve i desne strane vertikalne haste su dvostruke spirale, a nekada stoji samo između spirala.⁶⁶ Na još jednom nadgrobniku s istoga lokaliteta susrećemo se s ovim tipom križa, ali nismo sasvim sigurni je li u pitanju križ ili štap. T-križ s krugom iznad nalazi se i na stećku iz Gornjega Malovana ("Podjaram") na Kupresu.⁶⁷ T-forma, vjerojatno štapa, evidentirana je i u Zgunji na Drini, a iz natpisa se saznaje da je pod stećkom sahranjen krstjanin Ostoja. Datiran je okvirno izme-

59 M. WENZEL, *Ukrasni motivi na stećcima*, str. 92-93.

60 Š. BEŠLAGIĆ, *Stećci, kultura i umjetnost*, str. 109-110.

61 M. WENZEL, *Ukrasni motivi na stećcima*, str. 318-319; T LXXX, sl. 13.

62 Š. BEŠLAGIĆ, *Stećci, kultura i umjetnost*, str. 186.

63 M. WENZEL, *Ukrasni motivi na stećcima*, str. 120-121; T XXXII, sl. 19.

64 Križ na globusu predstavlja trijumf kršćanstva na cijelom svijetu. Prvi vladar koji se ovako prikazivao jest Teodozije I. (vladao 347.-395.).

65 M. WENZEL, *Ukrasni motivi na stećcima*, str. 124-125; T XXXIV, sl. 19.

66 *Isto*, str. 188-189, 318-319; T XLVI, sl. 15; T LXXX, sl. 14.

67 *Isto*, str. 124-125; T XXXIV, sl. 21.

đu 1468.-1534. godine, jer se u turskim dokumentima spominje da je 1534. godine Ostoja bio živ.⁶⁸ Vrlo je interesantna pojava ovakva križa iz čijega vrha izrastaju dvije zmajske glave (nekropola Međugorje kod Glumine / Hutova), a srodne samostalne predstave dvaju ukrštenih životinja (zmajeva / drakona) nalaze se na sljemenjaku također s ove nekropole, ali i u Hodovu ("Pogrebnice") kod Stoca, zatim u Brštanici u Donjem Hrasnu i na lokalitetu Prović u naselju Slivno Ravno kod Opuzena.⁶⁹ Bešlagić bilježi da ovakvih primjera ima ukupno šest,⁷⁰ a svakako bi se trebalo propitati njegovo tumačenje ovih fantastičnih životinja, jednako kao i zmija u umjetnosti stećaka.⁷¹ Moramo se osvrnuti na spomenuti primjer iz kojega izlaze zmajske glave. Taj je motiv također raritetan u umjetnosti stećaka, a daleko prototipsko rješenje može se naći u umjetnosti Langobarda: ploči oktogonalne krstionice iz vremena patrijarha Kalista i kralja Liutpranda datiranu u 739. godinu (Museo Cristiano e Tesoro del Duomo di Cividale del Friuli).⁷² Ovdje je T-križ predstavljen kao drvo života sa simboličkim glavama zmajeva. Motiv okružuju ptice i dva grifona, a u gornjoj zoni je križ s drugim kršćanskim simbolima. Cijeli je prizor upotpunjen predstavama simbola evanđelista. Na nekoliko se mjesta upravo na ovaj način u langobardskoj umjetnosti povezuje zmaj sa stablom života i mislimo da bi se onda i naš križ sa zmajevima mogao protumačiti isto, premda je kontekst različit.⁷³

68 ŠEFIK BEŠLAGIĆ, "Novopronađeni natpisi na stećcima", u: *Naše starine*, 9, Sarajevo, 1964., str. 138-139; M. WENZEL, *Ukrasni motivi na stećcima*, str. 125; T XXXIV, sl. 20.

69 *Isto*, str. 286-287; T LXXXVI, sl. 1-4. Usp. <https://stecakmap.info/nekropola/medjugorje/> (9. 5. 2021.). U iluminiranim rukopisima srednjovjekovne Bosne prisutna je ovakva vrsta zoomorfni inicijala koji svjedoče o tematskoj povezanosti kiparstva i knjižnoga slikarstva (Evanđelje Divoša Tihoradića, Giljferdingov apostol, Radosavljev zbornik).

70 Š. BEŠLAGIĆ, *Stećci, kultura i umjetnost*, str. 267-268.

71 Upozoravamo da ni interpretacija romboidnih mreža, koje se javljaju na stećcima u okolini Bileće, Ljubinja i Cavtata, nije uključivala primjere iz knjižnoga slikarstva. Romboidne simboličke mreže sastavni su dio ikonografije srednjovjekovnih rukopisa u širem prostornom kontekstu, a nalazimo ih na više mjesta u minijaturama krstjanina Hvala (Hvalov zbornik).

72 PAOLO VERCONI, *Od Teodoriha do Karla Velikog*, Ed. Umetnost u svetu, ur. Vojislav J. Đurić, Bratstvo i jedinstvo, Novi Sad, 1973., str. 213-215.

73 Simbolika fantastičnih apokaliptičnih zvijeri koje izrastaju ili okružuju najsvetiji kršćanski simbol predstavljen ujedno i kao drvo života ukazuje na ispunjenje Svetoga Pisma.

Vrlo slične motive pronalazimo u arhitektonskoj skulpturi manastira Kalenić, gdje opet iz križa i prepleta (nije T-forma) izlaze fantastične glave zmajeva.⁷⁴ Poznata je višegodišnja rasprava o T-štapovima koji su se povezivali s pripadnicima Crkve bosanske (M. Miletić, I. Rendeo, J. Šidak, A. Solovjev, S. Radojčić, F. Šanjek i drugi). Kako upravo tu vrstu štapa drži u rukama gost Milutin na svome stećku, metodom analogija otkrilo se veći broj primjera gdje je na stećcima klesan samo štap ili portret sa štapom.⁷⁵ Bešlagić odbacuje tezu da je ovakva vrsta štapova bila isključivo vezana za pripadnike spomenute Crkve, kako su neki autori sugerirali, ali pitanje je ostalo otvoreno za buduća istraživanja.⁷⁶

Nasuprotna bočna strana stupca (strana IV. prvotno okrenuta na sjever)⁷⁷

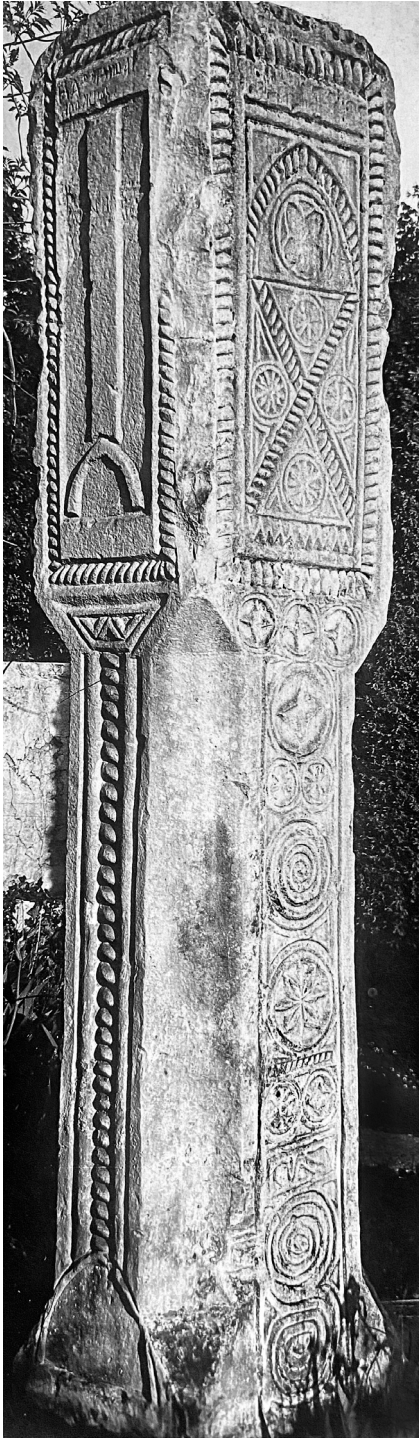
Četvrta strana stupca vrlo je bliska idejnom rješenju nasuprotne bočne. Na postolju u obliku polustupa s jednako riješenim korpusom u vertikalnom pravokutniku obrubljenu tordiranim užetom predstav-

74 Postoje i T-štapovi s konfrontiranim glavama zmija ili zmajeva koji se najčešće vezuju za istočnu, armensku tradiciju. Takvi se štapovi u značenjskom smislu odnose na Mojsija, otrovne zmije koje "poubijaše" izraelski narod i čudotvornu mjedenu zmiju (Br 21,4-9).

75 U svojoj doktorskoj disertaciji autorica Maja Miletić (1955.) bavila se i analizom T-štapa, pa je, između ostaloga, na osnovi predstavljena lika, odnosno gosta Milutina i atributa koji drži u rukama zaključila da su pripadnici Crkve bosanske bliski redu bazilijanaca. Svoju tezu temelji i na ukupnoj tonzuri koju uočava na portretu. Međutim, odsustvo kose na Milutinovu portretu može biti jednostavno njegovo fizičko obilježje, jer kada ovaj portret usporedimo s dva komparativna primjera - portretom krstjanina Hvala (Hvalov zbornik) i krstjanina Radosava (Radosavljev zbornik), onda vidimo da jedan ima na glavi kapu, drugi kosu, a treći je potpuno ćelav. Osjećamo potrebu da još jednu stvar iznesemo, a tiče se dimenzija stupca gosta Milutina. Uočili smo da je većina autora koja se bavila ovim nadgrobnikom doslovno preuzimala podatke iz prvoga članka koji je objavio Vladislav Skarić (1934.) gdje je iznio dimenzije otkopana (!) stupca (ukupna visina je bila 254 cm).

76 Nekoliko stećaka s ovim motivom može dokumentirano potvrditi vezu s pripadnicima Crkve bosanske (stećak gosta Milutina i krstjanina Ostoje). Štap se generalno u ovakvim primjerima nikako ne bi mogao interpretirati kao civilna oznaka, nego kao svećenički atribut. To potvrđuje i reljef sa sljemenjaka iz Hočevlja kod Breze: portret sa štapom i predimenzioniranom knjigom, otvorenim evanđeljem.

77 Fotografija je iz arhiva Zemaljskoga muzeja.



ljen je T-križ, ali sada na postolju s prelomljenim lukom. Isto je izvedena i baza drške, dok je kapitel trapezoidan i dekoriran s tri trokuta, od kojih je posebno naglašen središnji, vrhom okrenut prema gore.

Kompozicija je simplificirana, bez drugih elemenata, a uočljivo je da se ovaj T-križ svojim oblikom postolja približava kalvarijskom, tj. križu s Golgote, unutar čijeg se postolja nekada u likovnoj umjetnosti predstavlja legendarna/apokrifna Adamova lubanja (lat. *Calvaria* je prijevod aramejskog i hebrejskog naziva za Golgotu, lubanju). Povišeno postolje koje oponaša mjesto Kristova raspeća u likovnoj umjetnosti izvodi se na više načina. Najtipičniji je s tri simbolička stepenika, ali postoji i mnoštvo drugačijih oblika.⁷⁸ Nje-

78 Križ prekriven draguljima (*crux gemmata*) često se predstavlja na postolju, simboličkom brdu Golgote, a jedan od najstarijih prikaza je u apsidi crkve Santa Pudenziana u Rimu. Ovakve se predstave povezuju s crkvom Svetoga Groba u Jeruzalemu, Konstantinom Velikom, njegovom majkom Helenom i ikonografijom križa čiji je naručitelj Teodozije II. Ovaj se dio mozaika najčešće datira u prvu polovicu 5. stoljeća. Usp. ANDRE GRABAR, *Christian Iconography. A Study of Its Origins*, Princeton University Press, New Jersey, 1968., str. 72-73; ERNST DASSMANN, "Das Apsismosaik von S. Pudenziana in Rom: philosophische, imperiale und theologische Aspekte in einem Chri-

gova se ikonografija prije svega odnosi na stradanje, ali i pobjedu nad smrću i drugi Kristov dolazak.⁷⁹ Ovisno o interpretaciji umjetnika kalvarijski križ se često poistovjećuje i s drvetom života opisanim u Otkrivenju. Bešlagić u kratkim crtama izdvaja ovu grupu križeva na osnovi oblika postolja (luk, trokut, četverokut, noge i stube, opažajući da su različitih oblika i navodi da je ovakvih primjera ukupno 40.⁸⁰

Primjećujemo veći broj ovakvih rješenja na različitim oblicima križeva i drveta života: latinski na postolju s dva stepenika;⁸¹ križ s krugovima na tri gornja kraka i postoljem u obliku polumjeseca, latinski s romboidnim završecima na trokutastom postolju ili rascvjetali križevi u obliku drveta života na trokutastom postolju;⁸² drvo života s trokutastim ili razlistalim postoljem;⁸³ latinski na jednom stepeniku sa završecima u vidu ljiljana ili na konusnom postolju;⁸⁴ latinski križ sa spiralama i grozdovima na pravokutnom postolju.⁸⁵ Vidljive su različite interpretacije koje ne možemo predstavljati na ovom mjestu, a istaknuli bismo još jedan primjer drveta sa stiliziranom trokutastom krošnjom i postoljem u obliku zaobljena trokuta izvedena od tordirana užeta.⁸⁶ Postoje i primjeri križa na postolju s dvije prečke spiralnih završetaka koji se može klasificirati i kao kalvarijski, ali i kao arkandeoski.⁸⁷ Očigledno je da je u umjetnosti stećaka ovaj motiv bio veoma raširen i ne možemo ga vezivati isključivo za čistu formu križa, jer se u ikonografskom smislu križ na Golgoti povezuje izravno s drvetom života u Otkrivenju, kako smo prethodno napo-

stusbild am Beginn des 5. Jahrhunderts", u: *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte*, 65, Rome, 1970., str. 67-81.

79 Usp. ROBERT MARGARET JENSEN, *Understanding Early Christian Art*, Routledge, London and New York, 2000., str. 150-151.

80 Š. BEŠLAGIĆ, *Stećci, kultura i umjetnost*, str. 137, 178, 180.

81 Prović, naselje Slivno Ravno kod Opuzena; M. WENZEL, *Ukrasni motivi na stećcima*, str. 110-111; T XXVII, sl. 24.

82 Bahori Gacko; Topolo, Neum; Prović, naselje Slivno Ravno kod Opuzena i Tasovčići "Modrić" Čapljina; *Isto*, str. 116-117; T XXX, sl. 4, 7, 19, 30.

83 Radimlja kod Stoca; *Isto*, str. 118-119; T XXXI, sl. 1-4.

84 Lokaliteti kod Neuma i Stoca; Bijela Rudina "Bobotov Dub" kod Bileće; *Isto*, str. 120-121; T XXXII, sl. 8, 10, 11, 13.

85 Knežak, Nevesinje; *Isto*, str. 214-215; T LIII, sl. 9.

86 Cista "Mala Gomila" Imotski; *Isto*, str. 218-219; T LV, sl. 28.

87 Ubosko kod Ljubinja; ŠEFIK BEŠLAGIĆ, "Ljubinje - srednjovjekovni nadgrobnici", u: *Naše starine*, 10, Sarajevo, 1965., str. 132, 134; sl. 32.

menuli.⁸⁸ Na stupcu iz Donje Zgošće predstavljen je najjednostavniji, svečani oblik T-križa za koji ne nalazimo jednake primjere u cijelosti. Njegova je simbolika vezana za stradanje Kristovo i izvor života istovremeno. Svakako upućuje na vjerski kontekst preminuloga. Na pločici / anteni napisano je "I Dragiša / sdružil".

Transkripcija epitafa stupca

Vratit ćemo se na epitaf stupca i ono što se u današnjici na osnovi gipsanog odljeva može pročitati,⁸⁹ a učinit ćemo i komparaciju s transliteracijom i transkripcijom Ćire Truhelke i Lejle Nakaš.⁹⁰

88 U tom kontekstu otežana je i klasifikacija motiva na stećcima, jer se pojedini elementi miješaju i sintetiziraju na mnogo načina. Tako se kalvarijski križ može predstavljati i kao rascvjetali, kao drvo života, kao vinova loza sa spiralama i grozdovima i slično. Svakako treba biti pažljiv, posebno kada je riječ o antropomorfnim križevima i rješenjem u obliku dvije noge, a i u vezi oblika procesijskoga križa, koji je također evidentiran.

89 Sadreni odljevi sljemenjaka i stupca učinjeni su 1949. godine za izložbu: *L'art medieval Yougoslave*, Pariz, 1950. Srdačno zahvaljujem na suradnji Magdaleni Getaldić i osoblju Gliptoteke koji su mi ustupili potreban materijal.

90 Pretpostavke tko bi mogao biti sahranjen ispod sljemenjaka i ostalih stećaka Ćiro Truhelka iznosi na osnovi iščitana natpisa stupca i sumarnog i netočnog čitanja reljefnih motiva sljemenjaka (ĆIRO TRUHELKA, "Kolijevka i groblje prvih Kotromanića", u: *Studije o podrijetlu: etnološka razmatranja iz Bosne i Hercegovine*, Matica hrvatska, Zagreb, 1941., str. 44-57). Natpis je po Truhelki glasio ovako:

I.	II.	III.	IV.
1) Sie leži Stěpanъ banъ bosanъ[ski] i bratъ mu Bogda[n]ъ i Dragiša i			
2) knezъ Bakula i knezъ Stanъk[o] i Tvrъtko sdruži(n)o(m)ъ			

Prema njegovu tumačenju pod sljemenjakom bi trebao biti sahranjen Stjepan Prijezda koji je imao braću Bogdana i Dragišu, a interesantan je i njegov zaključak da su svi oni koji se spominju u natpisu trebali biti sahranjeni na ovoj nekropoli: "Bakula, Stanko, Tvrtko i družina". U ovom članku autor iznosi mišljenje da je stupac, koji je služio kao neka vrsta kenotafa, mogao biti nešto mlađi od sljemenjaka i to na osnovi odsustva motiva akanta. Natpis je pokušao pročitati i MARKO VEGO (Zbornik srednjovjekovnih natpisa Bosne i Hercegovine, knjiga IV., Izdanje Zemaljskog muzeja, Sarajevo, 1970., str. 57) i u transkriptu uočavamo ime Dragiše i bana. Autor nas zbog titule bana upućuje na vrijeme prije 1377. godine. Moramo upozoriti da izuzev imena Dragiše i "b[rat]ъ n[ega] gd[nъ]" Vego nije mogao nikako pročitati "bana ban" u donjem redu treće strane kako je to naveo u tekstu. Truhelkina je hipoteza vezana za dataciju sljemenjaka odavno odbačena (Š. Bešlagić, M. Wenzel, N. Miletić, Đ. Mazalić i drugi), prije svega zbog stilskih karakteristika reljefa sljemenjaka i stupca, i netočne historijske rekonstrukcije, a kako natpis više nije bio čitljiv (izuzev dijela



Sl. 1, 1a, 1b. Natpis sa strane I.

"i Dragiša") i njegov se transkript uzimao s rezervom. Zahvaljujući sadrenom odljevu stupca Gliptoteke u Zagrebu (inv.br. HZ-197), godine 2012. umjesto "Bakula" pročitano je ime "Batala" (Mazrak, 2012.), što historijski okvir, značenje i dataciju cijelog epitafa na ovom nadgrobnom spomeniku u osnovi mijenja. U okviru projekta "Tajna zgoščanskih stećaka" autorica LEJLA NAKAŠ transkript epitafa reinterpretila je služeći se sadrenim odljevom i Truhelkinim grafičkim prikazom natpisa (Tajna Zgoščanskih stećaka, programski katalog treće faze projekta "Izrada replike stećka iz Zgošće" u organizaciji U. K. N. ART - SEF Visoko, Općina Kakanj, 25. 9. 2010.). On glasi ovako:

I.	II.	III.	IV.
1) СНЕ ЛЕЖН СТЪПАНЪ	Бань Босънъ	н Братъ му БѢомдан	н влъкнша
2) кнеза Бакүлү	н кнеза станыца Ба	нъ тврѣтко	сдружнль

Iz ovoga transkripta vidi se kako na stupcu piše da tu leži Stjepan ban Bosne i brat mu bogomdani Vukiša, a da je sve spomenute u natpisu ban Tvrtko udružio. Problem čitanja drugoga reda natpisa otežava i uporaba padeža, kneza Batala i kneza Stank(a) u genitivu, ali "Tvrtko združil" u nominativu, pa je interpretacija dopunjena s "banom". L. Nakaš natpis datira u 60. godine 14. st. pretpostavljajući da je Tvrtko I. Kotromanić podigao spomenike Stjepanu I. Kotromaniću i njegovu bratu Vuku. Zgoščanski natpis МЕХМЕД KARDAŠ (*Jezik i grafija*, str. 106), kao i Marko Vego, datira prije 1377. godine, ali on umjesto Vukiše čita Dragiša. Njegov transkript je sljedeći:

Б --- драгнша --- сн --- л --- Бань --- Б --- Ъ н --- гд --- н ---.

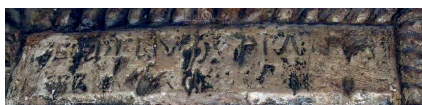
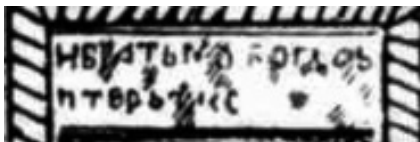
Komparativnim analizama Truhelkina transkripta s natpisom na replici stupca uvidjeli smo da dijelovi koji su još vidljivi u osnovi ne odstupaju od onoga što je autor predložio. Sporna je samo strana broj II. ("ban Bosne /i kneza Stanc(a)") s gotovo potpuno devastiranom plohom, kao i čitanje pojedinih slova. Kako ćemo vidjeti u nastavku teksta, njegov transkript ne treba odbacivati, kako je to iznijela Marian Wenzel, spominjući da je stupac (ili kako ga ona naziva stela) namjerno devastiran "od austrougarskih nadležnika", odnosno Truhelke, koji je "zbog nekoga razloga žarko želio utvrditi da su ban Stjepan Kotromanić i kralj Tvrtko I. pokopani u Zgošći pod ovim kamenjem, ali je našao da stvarni natpisi ne podržavaju njegovu tvrdnju" (*Bosanski stil na stećcima i metalu*, str. 134).

Na strani I. još uvijek se vidi sljedeće: "снѣ", "л" i "н" u prvom redu i "БѢТАЛА" u drugom. Uočava se slovo "з" u riječi КНЕЗА (slike 1, 1a, 1b). Nismo suglasni s transkriptom riječi Bakula, jer kada pažljivo pogledamo dio natpisa, točno se uočava slovo "т" i tri omčasta slova "а".⁹¹



Sl. 2, 2a. Natpis sa strane II.

Na strani II. gotovo ništa ne možemo pročitati izuzev slova "s" i "ст" u donjem redu (slike 2, 2a). Prvo se navedeno slovo vrlo rijetko javlja kao znak za glas /z/ i najčešće ima brojčanu vrijednost 6.⁹²



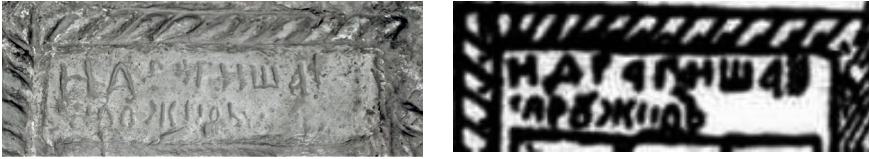
Sl. 3, 3a, 3b. Natpis sa strane III.

Na strani III. može se pročitati "н Б(р)ать мѹ (Б)г(ом)д(ань)" u gornjem i "н тврѣ(тко)" u donjem redu (slike 3, 3a, 3b). Jasno se vidi da na početku donjega reda stoji slovo "н", a ne "нь". Karakteristično je izvedeno slovo "д", na što ćemo se u daljnjem tekstu osvrnuti s komparativnim primjerima.⁹³

91 Zahvaljujem kolegici Dragani Antonić na pomoći oko fotografskoga materijala, a također i Marijani i Katarini Zlatec na pomoći.

92 Usp. GORDANA TOMOVIĆ, *Morfologija ćirilčkih natpisa na Balkanu*, Istorijski institut, Beograd, 1974., str. 26. Autorica napominje kako je ovo slovo svakako nastalo pod utjecajima grčkoga jezika, te da se prvi put javlja na ktitorskom natpisu Hrelje iz rilskoga manastira datirana u 1335. godinu. Ističe i kako ga u epigrafici 14. stoljeća nalazimo samo dvaput, a poslije tridesetih godina 15. stoljeća nešto se intenzivnije koristi.

93 Jednopolazno slovo s nožicama u obliku trokuta prvi se put susreće na nadgrobnom natpisu nepoznata vojvode iz Rečana datirana u 1370. godinu, a po-



Sl. 4, 4a. Natpis sa strane IV.

Na strani IV. (slike 4, 4a) jasno se može pročitati "н драгншо" u gornjem, "(с)дружнль" u donjem redu. Na slovu "д" se jasno vide omčice u donjem dijelu, kao i poprečna crta i ono se približava jednom tipu koje nalikuje na slovo A.⁹⁴ Specifično je izvedeno slovo "ж" bez poprečne crte. Po autorici Tomović i njezinoj klasifikaciji koja je svakako dopunjena, ovo bi bio tzv. peti tip oblika slova, koji se javlja od kraja 14. do prvih desetljeća 15. stoljeća.⁹⁵ Vezuje ga za bosanskohercegovačko područje s početka 15. stoljeća.⁹⁶



Sl. 5, 5a, 5b, 5c Slova /d/ i /ž/ na stupcu i stećku vojvode Mitoša

Karakteristične oblike slova /d/ s trokutićima i /ž/ bez crte pronašli smo na više primjera.⁹⁷ Kratkim komparativnim analizama ustvrdili smo da se ovakvi oblici slova najčešće javljaju krajem 14. i početkom 15. stoljeća, a neki od primjera svjedoče o njihovoj ranijoj ili kasni-

tom krajem 14. i početkom 15. stoljeća u bosanskim natpisima. Ovaj tip slova G. Tomović smatra epigrafskom inovacijom druge polovice 14. stoljeća. Navodno da se poslije 1434. ne pojavljuje u datiranim natpisima do kraja 15. st.

94 Š. BEŠLAGIĆ, *Stećci, kultura i umjetnost*, str. 439.

95 Prvi put ga evidentira u natpisu Georgija Hrba iz okoline Zaječara (Arheološki muzej u Sofiji), koji je datiran od 1365. do 1398. zbog spomena cara Stracimira. Usp. G. TOMOVIĆ, *Morfologija ćiriličkih natpisa*, str. 90.

96 *Isto*, str. 19.

97 Spomenut ćemo samo neke: na natpisu Vlatka Vlađevića iz Vlađevine kod Rogatice (Zemaljski muzej u Sarajevu, datiran od 1399. do 1407.); na nadgrobnom natpisu vojvode Mitoša iz Vlađevina kod Rogatice (Zemaljski muzej u Sarajevu, datiran od 1399. kada se zadnji put spominje Vlatko Vlađević, do 1415., smrti kneza Pavla Radinovića); na sljemenjaku Radomira Jurisalića s lokaliteta Olovci kod Kladnja, s tim da je /ž/ uglastije (datiran u 14. i 15. st.; usp. Š. BEŠLAGIĆ, *Leksikon stećaka*, str. 127; MARKO VEGO, *Zbornik srednjo-*

joj uporabi. Posebno su nam dragocjeni primjeri gdje se jednako ili slično izvode oba izdvojena slova (npr. na natpisu vojvode Mitoša iz Vladevina kod Rogatice; slike 5, 5a, 5b, 5c). U rukopisnoj i dokumentarnoj građi nismo pronašli tekst u kome se koriste oba tipa slova, a to se posebno odnosi na slovo /ž/ bez crte.⁹⁸

Naš bi transkript, oslanjajući se na rezultate istraživanja Ć. Truhelke i L. Nakaš glasio ovako:

I.	II.	III.	IV.
1. red) снѣ л(ѣжн стѣпа)н(ѣ) (Бань Босънѣ) н Б(р)ать му (Б)г(ом)д(ань) н драгнаша			
2. red) (кнѣ)з(а) Батала (н кнѣ)з(а) ст(аньца) н тврѣ(тко)с (с)дружнль			

Uspoređivanjem natpisa s Truhelkinom transkripcijom uočili smo da je autor, barem u ovom čitljivom dijelu, predano uradio transkript s manjim grješcima. U današnjici raspoložemo s vjerodostojnom replikom epitafa i jasno možemo pročitati dva imena, Batalo i Dragiša, a također se uočavaju i četiri prva slova imena Tvrtko. Jasno se uočava i "sie" i "brat mu bogomdan". Kada usporedimo i poneko slovo koje se primjećuje na replici i kompariramo ga s Truhelkinim transkriptom, opet uglavnom uočavamo točnost. Stoga, premda nedostaje ključni dio natpisa, Stjepan, ban Bosne, uočljiva je podudarnost svega što je od njega ostalo i nismo odveć sigurni u tvrdnje M. Wenzel kako je stupac namjerno devastiran. Nismo, naravno, suglasni s njegovom

vjekovnih natpisa Bosne i Hercegovine, knjiga IV., Izdanje Zemaljskog muzeja, Sarajevo, 1970., str. 49). Isti oblik slova /ž/ je na natpisima: velikoga bosanskoga kneza Radoja Radosalića Pribinića (Brdanjak iznad sela Zabrđa kod Kiseljaka, datiran od 1405. do 1420.; usp. P. ANĐELIĆ, "Doba srednjovjekovne bosanske države", str. 144); na sljemenjaku Milašina s lokaliteta Mramorje u selu Kamensko (datiran u 15. st.; usp. Š. BEŠLAGIĆ, "Novopronađeni natpisi na stećcima", str. 142-143); na natpisu Vignja Miloševića iz Kočerina kod Širokoga Brijega (1404. godine, Župni ured Kočerin; MARINKA ŠIMIĆ, *Jezik srednjovjekovnih kamenih natpisa iz Hercegovine*, Matica hrvatska, Sarajevo, 2009., str. 170-171); na stećku krstjanina Ostoje u Zgunji kod Bajine Bašte (datiran u 16. st.; Š. BEŠLAGIĆ, "Novopronađeni natpisi na stećcima", str. 138-139). Isti ili vrlo sličan oblik slova /d/ je: na nadgrobnom natpisu Bogdana Hateljevića iz Milavića u Dabarskom polju kod Stoca (datiran od 1398. do 1404., odnosno u početak 15. st.; ISTI, *Leksikon stećaka*, str. 124); na nadgrobnom natpisu tepčije Batala s lokaliteta Crkvina, Turbe kod Travnika (datiran u početak 15. st.); na nadgrobnom natpisu kneza Vuka iz Maloga Mošunja kod Travnika, datiran u početak 15. st. (Zavičajni muzej Travnik).

98 Jedino u Čajničkom evanđelju na početku kodeksa nalazimo slovo /ž/ koje nije spojeno, ali je uglastije i drugačije modelirano.

interpretacijom natpisa, kao ni s tezom o osobama koje su sahranjene na ovoj nekropoli, ali ni s tumačenjem L. Nakaš kako se gornji dio epitafa vezuje za Stjepana I. Kotromanića i njegova brata Vuka (Vikiše), a niti da je naručilac spomenika bio ban Tvrtko I. Kotromanić. Ipak, autorica je dala niz konstruktivnih komparativnih primjera za transkript *bogomdani* (prolazeći kroz dokumentarnu građu), a također je i po prvi put točno detektirala pojedine riječi (npr. združio), tako da su rezultati istraživanja dragocjeni.

Historijski osvrt i zaključak

Kako natpis teče na četiri strane u dva reda, mislimo da bi se i njegov sadržaj trebao "podijeliti" na gornji, u kojem su preminuli, i donji, u kojem su svjedoci, odnosno oni koji su ih "udružili". Pokušat ćemo objasniti misao. Najprije vidimo da epitaf počinje sa *sie*, uobičajenom formulom u srednjovjekovnoj epigrafici (*sie leži, se leži, ase leži*),⁹⁹ zatim nedostaje ime onoga koji leži, onda čitamo i brat mu bogomdan, što podrazumijeva da je i on tu sahranjen, a potom i Dragiša.¹⁰⁰ Iz ovoga zaključujemo da se gornji red epitafa odnosi na trojicu pokojnika sahranjenih na ovoj nekropoli, a poznato nam je da su prva dvojica braća, a treći Dragiša. Svakako bi bilo logično da je na ovoj

99 Već u Kulinovoj povelji iz 1189. upotrebljava se "sie". Tu čitamo: [...] тако ми бжѣ помагаи: и сие стѣ евангелие [...] (ANA LALIĆ i dr., *Codex Diplomaticus*, str. 32). Formula "sie leži" javlja se na više epitafa: снѣ лежн добрн радое сннѣ воєводе стнпана на | свон Бачннн на Батногахъ | сн Бнннъ | поставн на ме Братъ мон воєвода | петаръ (Radimlja oko 1477.; usp. MARKO VEŠO, *Zbornik srednjovjekovnih natpisa Bosne i Hercegovine*, knj. I., Izdanje Zemaljskog muzeja, Sarajevo, 1962., str. 69); а снѣ Бнлѣгъ поуѣнога внтза воєводе раднвоѣ впрашнѣа... (Oprašići kod Rogatice, prenesen u vrt Zemaljskoga muzeja; usp. ISTI, *Zbornik srednjovjekovnih natpisa Bosne i Hercegovine*, knj. IV., Izdanje Zemaljskog muzeja, Sarajevo, 1970., str. 37); а снѣ лежн познанъ Богданнѣ (Premilovo polje, 15. stoljeće; usp. ISTI, *Zbornik srednjovjekovnih natpisa Bosne i Hercegovine*, knjiga II., Izdanje Zemaljskog muzeja, Sarajevo, 1964., str. 36); а снѣ лежн похвалнмн юнакъ раднхна | н снѣ Хснѣуѣ | снн мХ ВХкосавъ (Miljanovići kod Ljubinja; *Isto*, str. 47); а снѣ лежн | раб Божн | дѣкъ вХѣ | нь драгн | шнѣ пр | остн мХ | Бѣ грѣхе (Njeganovići kod Plane u Bilećkoj okolici, 15. stoljeće; ISTI, *Zbornik srednjovjekovnih natpisa Bosne i Hercegovine*, knjiga III., Izdanje Zemaljskog muzeja, Sarajevo, 1964., str. 24). Zahvaljujem Lejli Nakaš na suradnji i konstruktivnim savjetima.

100 Premda autor epitafa nije naznačio ime bogomdanog/bogdanog brata, nema razloga da posumnjamo u kraćenje formule natpisa koja se dalje nastavlja s "I Dragiša". U poveljama vladara i vlastele, obično podugačkoga teksta, praksa je bila staviti ime prije ili poslije riječi "bogomdani".

nekropoli bio sahranjen Dragiša Vukčić Hrvatinić, brat velikoga vojvode Hrvoja, na što ćemo se naknadno osvrnuti.¹⁰¹ U donjem, pak, redu uočavamo ime Batala koji svakako nije tu sahranjen, dobro je poznato mjesto njegova mauzoleja i sačuvana natpisa s ulomka ploče. Zatim dolazimo do strane koju ne možemo pročitati, a po Truhelki se odnosila na "kneza Stanka", a onda uočavamo zadnje ime: Tvrtko i "združio". Najprije si postavljamo pitanje koga je tu Tvrtko "združio" i koji je to Tvrtko? Zatim, zašto su dva stećka prvorazredne likovne vrijednosti i ljepote postavljena upravo na toj nekropoli? Potom, tko bi mogla biti dvojica braće s početka epitafa?

Ono što se odmah može uočiti jest to da se sadržaj epitafa ne odnosi samo na pokojnika koji je sahranjen ispod, nego na trojicu pokojnika. Svakako bi se, izuzev stupca, tu izdvojio i veliki sljemenjak, a treći nadgrobnik nam je nepoznat. Stratimirović je naveo kako se na nekropoli izdvaja pet stećaka: veliki sljemenjak, stupac, dva "blizanca" najbliža crkvi i udaljeni sljemenjak. Iz arheoloških istraživanja Irme Čremošnik i Lidije Fekeže-Martinović izdvajamo dva groba u kojima su bili nalazi ostataka brokatne tkanine, dvije staklene posude, prstenje i srebrna dugmad: prvi ispod sanduka ispred crkve (grob br. 2), a drugi u neposrednoj blizini velikoga sljemenjaka.¹⁰² Za sada bi eventualno, dok se cijela nekropola sustavno ne istraži i dok se ne obave DNK analize, mogli promisliti o mogućnosti da je Dragiša Vukčić sahranjen u grobu br. 2 ispred crkve.¹⁰³ Dakle, povezali bismo

101 Od samoga početka 15. stoljeća kao svjedok na poveljama javlja se i župan Dragiša Dinjić (povelja Stjepana Ostoje u kojoj daruje grad i župu Livno vojvodi Hrvoju i njegovu sinu Balši izdata 8. prosinca 1400. i niz drugih povelja, naročito za vrijeme Tvrtka II.). Međutim, lokalitet Donje Zgošće bio je u posjedu Hrvoja Vukčića, pa je stoga sasvim razumljivo i opravdano pretpostaviti da je upravo Dragiša Vukčić ovdje sahranjen. Već je Šefik Bešlić povezo dio natpisa s Dragišom Hrvatinićem, kako smo spominjali u tekstu, a na osnovi povelje kralja Stefana Dabiše vojvodi Hrvoju Vukčiću Hrvatiniću (Sutjeska, 15. IV. 1392.) u kojoj mu daruje selo u Trstivnici, u ime Kakanj i selo u Luzijeh u ime Hrast (EMIR FILIPOVIĆ, *Bosansko kraljevstvo. Historija srednjovjekovne bosanske države*, Mladinska knjiga, Sarajevo, 2017., str. 316, 318).

102 Saznajemo i da je prvi grob imao ukrašeni nadgrobnik. Kako su nalazi drugoga groba smješteni u neposrednoj blizini sljemenjaka, ne možemo biti sigurni zbog kovanja i devastiranja nekropole prije arheoloških istraživanja, da oni ne podrazumijevaju one koji su bili priloženi uz pokojnika sahranjenog ispod samog sljemenjaka. To pitanje ostaje otvoreno, ali artefakti svakako upućuju na vrlo istaknuta pojedinca tadašnjega društva.

103 U tom kontekstu neophodno je spomenuti i preliminarne rezultate DNK analiza koje su objavili DAMIR MARJANOVIĆ i DRAGAN PRIMORAC (*Forenzična*

dvojicu braće s epitafa s najistaknutijim nadgrobnicima: sljemenjacom i stupcem, a neidentificirani grob s Dragišom, jer je takav slijed teksta i Dragiša je na trećem mjestu. Već je uočeno da se na velikom sljemenjaku izdvajaju na tri mjesta (s darovima Kristu, kao vitezovi i u lovu) dvije muške figure u paru što po automatizmu programski vezuje reljefe sljemenjaka s epitafom stupca.¹⁰⁴ Pomalo je neuobičajena praksa da se na jednom epitafu ispisuje tekst koji se odnosi na više sahranjenih osoba, ali je uobičajeno da se unutar epitafa nalazi ime osobe koja je podigla spomenik, za što imamo velik broj primjera.¹⁰⁵ Sada bi trebalo promisliti i o tezi M. Wenzel kako su ispod stupca i sljemenjaka sahranjeni Vuk ili Vojislav Vukčić i Hrvoje Vukčić Hrvatinić. Iz teksta koji slijedi vidjet ćemo da nije moguće da je Hrvoje sahranjen upravo tu, jer je preminuo 1416. godine, a autorica je u analizi potpuno izostavila njegovu grobnu crkvu u Jajcu. Još je za vrijeme svoga života Hrvoje, *conte di Jajce*, dao da se izgradi reprezentativna grobna crkva s kriptom i dva oltara, što svjedoči da je to mjesto odabrao za svoj i grobove svojih najbližih. Na žalost, crkva nije dovršena i skeletni ostatci nisu otkriveni,¹⁰⁶ tako da zapravo ne znamo gdje je sahranjen.¹⁰⁷ Također, nemamo podataka o tome gdje

genetika: teorija i aplikacija, Naučna i stručna knjiga "Lelo", Sarajevo, 2013., str. 175-176). Naime, ispitivanja su izvršena analizama skeletnih ostataka pokojnika sahranjena pod niskim, dobro obrađenim sandukom bez natpisa (točnije skeletnih ostataka iz groba K27 po L. Fekeži-Martinović) i kostiju pretposljednega bosanskoga kralja Stjepana Tomaša. Preliminarna postavka ukazuje na potencijalno srodstvo, koje je moguće u budućnosti ili potvrditi ili odbaciti sustavnijim i obuhvatnijim istraživanjima. Činjenica je da je primjenom C14 analize ustanovljeno kako skeletni ostatci Stjepana Tomaša (Bobovac) potječu s početka 15. st., a oni iz Donje Zgošće vjerojatno iz prve polovice 13. st. Srdačno zahvaljujem kolegici Mireli Džehverović s Prirodno-matematičkog fakulteta u Sarajevu na konzultacijama vezanim za forenzičku genetiku.

- 104 Usp. E. MAZRAK, "Stećak sljemenjak iz Donje Zgošće kod Kaknja".
- 105 Na velikom je sljemenjaku također postojao natpis na dvije pločice, a autori koji su se bavili tim problemom pokušali su na osnovi jednoga slova i poluglasa izvesti rekonstrukciju koja se tumačila kao *ban Stjepan*. Ako uzmemo u obzir ovu hipotezu, a znamo da je sigurno natpis bio i na sljemenjaku, onda bi se on u odnosu na stupac trebao shvatiti kao ponavljanje, tj. dodatno akcentiranje imena pokojnika. Dakle, njegovo ime se moglo nalaziti na dva epitafa, kako bi se potvrdilo mjesto ukopa i nadgrobnika koji njemu pripada.
- 106 Usp. ĐURO BASLER i dr., *Arheološki leksikon Bosne i Hercegovine*, 2, Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1988., str. 179-180, sa starijom literaturom.
- 107 Iz povijesnih izvora doznajemo da je Vukac Hrvatinić imao sinove Hrvoja, Vuka, Dragišu i Vojislava, te kćeri Vučicu i Resu. Svakako je Hrvoje Vukčić,

bi mogli biti sahranjeni Vuk i Vojislav Vukčić.¹⁰⁸ Stoga si moramo postaviti pitanje o naručiteljskom kontekstu i tko bi mogao biti sahranjen pod sljemenjakom i stupcem. Kako u natpisu na samom kraju vidimo ime Tvrtka bez titule, a ujedno uočavamo da je on udružio preminule, a kako se i Dragiša Vukčić i Batalo Šantić posljednji put

veliki vojvoda bosanski i herceg splitski, bio najistaknutiji pripadnik ove obitelji, koji je od kraja 14. stoljeća u dobroj mjeri određivao i unutarnju i vanjsku politiku bosanskoga dvora, ali i njegova braća se u više navrata spominju u dokumentarnoj građi i evidentno je da su zauzimali važne pozicije u tadašnjem društvu. Dragiša Vukčić se prvi put spominje 17. srpnja 1391. kada ga kralj Ladislav Napuljski nagrađuje za vjernu službu, darujući mu dva sela, Sridu u župi Sani i Zabić kod Ključa, a potom i 1393., kada sa suprugom i pratnjom dolazi u Zadar da se pokloni moćima sv. Šimuna i da nastupi u pregovorima sa Zadranima kao poslanik svoga brata Vuka, hrvatsko-dalmatinskoga bana (usp. E. FILIPOVIĆ, *Bosansko kraljevstvo*, str. 315). Posljednji se put spominje 15. lipnja 1401. s bratom Vojislavom u Hrvojevoj ispravi u kojoj je od dalmatinskih gradova tražio da pristupe Ladislavu Napuljskom, pa se pretpostavlja da je nedugo nakon toga preminuo (usp. <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=89> - PEJO ČOŠKOVIĆ, "Hrvatinići", u: *Hrvatski biografski leksikon* (2. 6. 2021.). Imao je sina Ivaniša Dragišića (FERDO ŠIŠIĆ, *Vojvoda Hrvoje Vukčić Hrvatinić i njegovo doba (1350-1416)*, Matica hrvatska, Zagreb, 1902., str. 21). Vuk Vukčić bio je blizak s bratom Hrvojem, a nakon smrti Tvrtka I. sudjeluju u izboru nasljednika i zajedno ratuju protiv Sigismunda (*Isto*, str. 81, 85). Ban Vuk postaje građanin i vijećnik gradski grada Zadra, a mletački građanin zajedno s Hrvojem 13. srpnja 1393. Titulu hrvatsko-dalmatinskoga bana nosi do 1395., a uglavnom je, kao i Hrvoje Vukčić bio okupiran svojim mjestom u političkim odnosima bosanskoga kralja, kralja Sigismunda i Ladislava Napuljskog. U dokumentima se spominje i 20. rujna 1397., a neki autori navode da je nedugo poslije toga i umro (Čošković, Filipović). Najmlađi Vukčev sin Vojislav Vukčić bio je također jedan od najbližih suradnika brata Hrvoja. Nalazimo ih zajedno kako u ime bosanskoga kralja idu u Knin krajem studenoga 1388., a spominje se i u Hrvojevoj ispravi Zadranima 1401. godine. Identificiran je kao Vojislav Vojvodić u dvije isprave kralja Ostoje iz 1399. godine (E. FILIPOVIĆ, *Bosansko kraljevstvo*, str. 315). Posljednji je put dokumentiran (po nekim povjesničarima) krajem kolovoza 1402., kada je bio u Hrvojevu taboru u Zemuniku i išao u Zadar s porukom Alojziju Aldemarisu (P. ČOŠKOVIĆ, "Hrvatinići"). Kako se vidi iz prethodnoga, Dragiša umire nakon 1401., Vuk 1397., a Vojislav poslije 1402. godine. Nije sasvim jasno zašto se u kolofonu Batalova evanđelja navode trojica, a ne četvorica braće gospođe Rese ako je Vojislav bio živ. Vjerojatno se ističu "najvažniji".

- 108 Odbacili bismo tezu da je jedan od njih sahranjen ispod stupca, jer se ovaj stećak izravno povezuje sa sljemenjakom, a i ne bi bilo logično da su, primjerice, Vuk ili Vojislav sahranjeni ispod stupca, a njihov brat Dragiša ispod nekoga znatno manje reprezentativna stećka. Također, ako razmotrimo i opciju da su ispod sljemenjaka i stupca sahranjeni Vuk i Vojislav Vukčić, onda je potpuno nejasno zašto bi se dvojica braće s početka teksta izdvojila

javlja u povijesnim izvorima 1400./1401. godine, onda bi naručitelj mogao biti Tvrtko II. Kotromanić (Bobovac, oko 1380.-?.11.1443.), sin kralja Tvrtka I. Kotromanića.¹⁰⁹ Narudžba bi podrazumijevala vrijeme od 1401. do 1404. kada je Tvrtko II., "zaslugama" Hrvoja Vukčića Hrvatinića, Pavla Radinovića i Sandalja Hranića preuzeo tron od svoga polubrata. Nadalje, iz natpisa se može shvatiti da je tepčija / knez Batalo nadživio svoga šurjaka Dragišu Vukčića Hrvatinića za koju godinu, te kako se zapravo on kao svjedok ovdje javlja posljednji put prije svoje smrti.¹¹⁰ O životu Tvrtka II. Kotromanića postoje mnogi podatci, ali nema ih puno u periodu prije njegove prve vladavine. Znamo da je Tvrtka I. na prijestolju naslijedio kralj Stefan Dabiša (1391.-1395.), zatim Jelena Gruba (1395.-1398.) i konačno kralj Stjepan Ostoja (1398.-1404.). Iz povelje Tvrtka II. Kotromanića, u kojoj sklapa mir s Dubrovnikom 20. lipnja 1405., jasno se uočava negativan ton kojim ukazuje na grješke svoga prethodnika i *bivšega* kralja Ostoje (nekoliko puta akcentirano u tekstu) što, između ostalog, sugerira da nisu bili u dobrim odnosima.¹¹¹ Zapravo je od smrti svoga oca pa do okrunjenja Tvrtko II. Tvrtković bio na neki način marginaliziran i vjerujemo da je narudžbom ovakva dva stećka, koja je podigao značajnim članovima svoje loze, pokušao idejno i vizualno akcentirati svoje plemenite prethodnike. Rekonstrukcijom historijskih fakata, rodoslovnih linija i obilježenih grobova bosanskih vladara (Mili, Bobovac), dolazimo do zaključka da je Tvrtko II. ove spomenike mogao postumno podići banu Stjepanu I. Kotromaniću i njegovu bratu banu Prijezdi II., dakle svom pradjedu i njegovu bratu, kao istaknutim figurama te dinastije.¹¹² Kako se iz analize Pavla

u odnosu na trećega. U tim hijerarhijskim odnosima iščitavamo da su sljemenjak i stupac nadgrobni pokojnika koji su bili na najvišim pozicijama u tadašnjem društvu. To se može iščitati usporedbom sa svim sačuvanim stećcima, mauzolejima i grobnim kapelicama/crkvama.

109 Da li bi se onda dva T-križa sa stupca mogla shvatiti i kao inicijali Tvrtkovi?

110 Autor AMIR KLIKO ("Lašvanska vlastela Šantići", u: DUBRAVKO LOVRENOVIĆ (prir.), *Spomenica akademika Marka Šunjića (1927-1998)*, Filozofski fakultet u Sarajevu, Sarajevo, 2010., str. 278) navodi da je Batalo vjerojatno umro između prosinca 1400. i lipnja 1402.

111 ANA LALIĆ i dr., *Codex Diplomaticus*, str. 293-297.

112 U kolovozu 1267. prvi se put spominju sinovi bana Prijezde (1250.-1287.), Stjepan (1287.-1314.) i Prijezda (1287.-1290.), kada ustupaju slavonski posjed Sv. Groba. Papa Nikola IV. u ispravi 23. srpnja 1290. obraća se novom bosanskom banu i njegovu bratu Prijezdi, nazvavši ih "plemenitim muževima Stjepanu i Prijezdi, banovima Bosne" / [...] *In. e. m. Nobilius Viris Stephano*

Anđelića o mauzoleju bosanskih kraljeva na Bobovcu uočava da su skeletni ostatci prethodnika premiještani u skladu sa željama novoga vladara koji bi zauzeo "najznačajnije" mjesto unutar kapelice, tako nas ne bi trebala iznenaditi ideja da se skeletni ostatci dvojice braće dinastije Kotromanić dostojno sahrane ispod dva nova nadgrobna spomenika. Ako je ova rekonstrukcija opravdana, onda su na velikom sljemenjaku ispred Nebeskoga Jeruzalema, kao i u prizoru povorke vitezova i u sceni lova, predstavljeni Stjepan I. Kotromanić i Prijezda II., ali u skladu s ukusom i stilom koji je bio prisutan s početka 15. st.¹¹³ Također pretpostavljamo da je pod velikim sljemenjakom sahranjen Stjepan I. Kotromanić, a pod stupcem Prijezda II. Odabir lokaliteta je zapravo logičan ako promislimo o činjenici da Tvrtko II. tada nije bio kralj, a sigurno je bio blizak članovima porodice Hrvatinić, što vidimo iz natpisa, ali i iz njegove prve kraljevske povelje, gdje se Hrvoje Vukčić javlja kao prvi svjedok. Kontekst patronatstva bi se mogao hipotetički proširiti i na Hrvoja koji je, vrlo moguće, podržao i financijski ideju Tvrtka II. kako bi se njegov brat dostojno sahranio, a riječ je i o njegovu posjedu. Također, uočavamo kako je Tvrtko pomno izabrao svoga prvog svjedoka, tepčiju Batala Šantića, osvjedočena najprije u spomenutoj darovnici kralja Dabiše 17. lipnja 1382., a zatim u nizu isprava i kraljice Jelene i Stjepana Ostoje nerijetko naveden u najužem sastavu svjedoka ili savjetnika.¹¹⁴ Važno je istaknuti da su Hrvatinići i Šantići brakom Rese Vukčić i Batala Šantića stupili

et Brisde Banis Bosne [...]. Usp. https://books.google.ba/books?id=nzxQAAAACAj&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false - AUGUSTIN THEINER, *Vetera monumenta historica Hungariam Sacram illustrantia*, I., str. 364-365 (1. 6. 2021.); E. FILIPOVIĆ, *Bosansko kraljevstvo*, str. 82.

- 113 Komparacijom s prikazima bosanskih vladara u sfragističkoj i numizmatičkoj građi jasno uočavamo poveznice s reljefima stećaka: lik Krista ili sv. Grgura povezuje se s grbom ili portretom vladara, na pečatima se prezentira konjanički viteški portret, grb ili vladar na tronu u pratnji anđela, a sve obogaćeno karakterističnim heraldičkim motivima. Predstave trona posebno su zanimljive, napose na velikom pečatu gdje vidimo da je on oblikovan kao gotička katedrala, što se svakako povezuje s prezentacijom Nebeskoga Jeruzalema. Na sljemenjaku se vladari također predstavljaju ispred ovoga simboličkoga grada.
- 114 A. KLIKO, "Lašvanska vlastela Šantići", str. 257-284. Posljednji se put spominje 9. prosinca 1400., pa se stoga smatra da je nedugo nakon te godine umro. Usp. <https://archive.org/details/monumentaserbica00mikluoft/page/n3/mode/2up> - FRANZ MIKLOSICH, *Monumenta Serbica. Historiam Sebiae Bosnae Ragusii*, str. 247-250 (24. 5. 2021.).

u prisnije odnose. Tomu svjedoče podatci kako tepčija Batalo, koji je vladao u župi Lašvi i stolovao u Toričanu, od Vukčića u miraz dobiva posjede u župi Sani. U kolofonu, pak, Batalova evanđelja (GPB Petrograd, Qn I 63, 1393. godine) skriptor Stanko Kromirijanin, svakako po želji naručitelja, navodi kako je Batalo bio oženjen Resom, kćeri vojvode Vukca. Posebno je važno kako spominje *trojicu* braće: "[...] A biše joj jedan brat vojvoda bosanski, a drugi knez bosanski, a treći ban hrvatski [...]".¹¹⁵ Jasno je da se prvi i treći brat odnose na vojvodu Hrvoja i bana Vuka, ali nije potpuno jasno odnosi li se knez bosanski na Vojislava ili Dragišu? Pretpostavljamo da je riječ o Dragiši.

Posljednje pitanje koje će ostati otvoreno jest dio epitafa "(Н КНЕ)З(А) СТ(АНЬЦА)". Iz sačuvane građe nismo uspjeli naći nekoga kneza Stanka, koji bi, kako je smješten tik uz Batala, morao biti značajan vlastelin. U povelji kralja Dabiše (17. srpnja 1392.) kao posljednji svjedok nalazi se Stanac Prekušić / [...]з дворьсцимь станьцемь прѣхшићемь [...], ali nismo potpuno sigurni da može biti riječi o istoj osobi.¹¹⁶ Lejla Nakaš (2010.) istaknula je da bi to mogao biti Stanac Gapilović, dvanaesti svjedok povelje Tvrtka I. iz 1353. godine (Prozračac), napisane rukom dijaka Dražeslava Bojića, a spominje i toponim Stančići iz Donjih Kraja. U toj se povelji navodi da je svjedok iz Donjih Kraja, a također i da je "s bratijom". Veliki vremenski raspon i činjenica da se on ne javlja u drugim poveljama čini i ovu pretpostavku prilično labavom. Možda bi trebalo promisliti i o još jednoj mogućnosti, da je dijak u množini označio prilično nespretno sve "kneze" bosanskoga Stanka (Sabora). Prvi se put riječ Stanak javlja 1354. u povelji bana Tvrtka na sljedeći način: "[...] и кьда би станькь на милѣхь вьсе земле [...]".¹¹⁷ U tom se promišljanju onda otvara mnoštvo pitanja, ponajprije zašto bi se neokrunjeni kralj pozivao na državni Sabor, kada taj legitimitet nije imao. S druge strane, jedan od najvažnijih članova tog istog Sabora javlja se na ovom epitafu. Na pitanje se ne može odgovoriti.

Ikonografska analiza stupca, uz konzultiranje dosadašnjih interdisciplinarnih istraživanja ove nekropole, potvrđuje važnost ovoga nadgrobnika. Sofisticiranost ikonografskih rješenja, bez traga laičke ikonografije i način rada kovača upućuju na najvrjednija djela bosanskohercegovačke umjetnosti. Sintetizirani ikonografski program

115 ANA LALIĆ i dr., *Codex Diplomaticus*, str. 191-193.

116 *Isto*, str. 174. U toj se povelji kao prvi svjedok bilježi Hrvoje, a šesti Batalo.

117 *Isto*, str. 99.

koji čitamo s reljefa stupca i sljemenjaka sadržava vrlo jasan kršćanski kontekst u kojem su smještene svjetovne osobe: ilustracija dijevoja Apokalipse/Otkrivenja, četveroevanđelja, crkve, oltara, dvaju križeva, viteške povorke, lova i turnira, te niza simboličkih motiva.¹¹⁸

Predlošci za ove kompozicije svakako se izdvajaju iz cjelokupna korpusa stećaka, premda je velik broj pojedinačnih motiva sastavni dio njihove ikonografije. Ne možemo biti potpuno sigurni jesu li stupac i sljemenjak svojim sadržajima vezani za ikonografiju Crkve bosanske, ali svakako nam se ta mogućnost čini izvjesnom, jer su ovakvi likovni obrasci zapravo unikatni. Za Batala Šantića pouzdano se zna da je bio pripadnik ove crkve, za Hrvoja Vukčića Hrvatinića također, premda je lavirao između Crkve bosanske i Rimokatoličke crkve, posebno od vremena njegova ustoličenja za hercega splitskog.¹¹⁹ Vrlo je moguće da je i Hrvojev brat Dragiša bio blizak njezinu nauku, a također i Tvrtko II., koji se tek kasnije približava katoličanstvu, vjerojatno da bi se održao na prijestolju.¹²⁰ Analizom većega broja dokumenata, J. Fine u studiji o Crkvi bosanskoj ističe kako je njezina prvorazredna politička uloga osvjedočena s početka 15. st., naročito u vrijeme kralja Ostoje. Autor također navodi sljedeće: "Utjecaj je potrajao i poslije svrgavanja Ostoje i do Tvrtka II. čiju vjersku pripadnost u tom vremenu ne možemo identificirati. Kako je Bosanska crkva svoj uticaj zadržala i pod njim, Tvrtko II., zasigurno, nije bio neprijateljski raspoložen prema Crkvi."¹²¹

U svakom slučaju veliki sljemenjak i stupac na sebi nose jasnu poruku o životu dvojice pokojnika, njihovu vjerskom kontekstu i dvorsko-vi-

118 Interpretacija određenih motiva na stećcima, primjerice križeva, podrazumijeva različita polazišta i zaključke. S jedne strane, oni se u velikoj mjeri povezuju s katoličkom ikonografijom, a s druge se tumače kao mogući odrazi doketističke kristologije (usp. MIROSLAV PALAMETA, "Kršćanska likovnost na stećcima s Radimlje", u: *Hercegovina*, 8-9 (16-17), serija 2, Mostar, 2002.; GORČIN DIZDAR, "Ikonografska analiza motiva križa na stećcima", u: *Hercegovina*, 6, serija 3, Mostar - Zagreb, 2020.). Stoga je i najteže izvršiti identifikaciju kojega *kršćanskog konteksta* je stećak, jer se on po automatizmu može promatrati trojako. Veoma je važno u budućim istraživanjima fenomen stećaka promatrati kao jedinstvenu stilsko-ikonografsku pojavu koju je potrebno kontekstualizirati u širem smislu, uključujući *sve* posredne ili izravne utjecaje.

119 Usp. J. FINE, *Bosanska crkva. Novo tumačenje*, str. 229-230.

120 Tvrtko II. je 1436. godine dopustio franjevcima da nesmetano privode bosanske krstijane katoličanstvu.

121 J. FINE, *Bosanska crkva. Novo tumačenje*, str. 237.

teškoj kulturi. Heraldčki motivi sljemenjaka, koji su komparirani s numizmatičkom i sfragističkom građom, a zatim i rukopisima nastalim u dvorskom skriptoriju, kao i nalaz pozlaćena prstena s ljiljanom, dodatno potvrđuju tezu o Kotromanićima.¹²² Datacija spomenika trebala bi pomaknuti granice podizanja uspravne forme stećka ravnoga završetka na početak 15. st. Istraživanja stećaka trebaju se nastaviti kako bi se pronašli odgovori koji nedostaju.

122 Veoma sličan prsten pečatnjak s ljiljanom, datiran u 14. ili 15. st., pronađen je u Karauli, a nalazi se u Muzeju u Kaknju. Izuzev navedena, otkriveno je još nekoliko skupocjenih prstena pečatnjaka koji su atribuirani Brajku Pribiniću i Tripi Bući ili, pak, prsten sa šestokrakom zvijezdom iz grobne crkve sv. Nikole u Arnautovićima (Mili) kod Visokog. Svi ovi pokretni nalazi od prvorazrednog su značaja i zbog njihove umjetničke vrijednosti i zbog naručiteljskoga konteksta.