

Ikonografska analiza kamenoga nadgrobno­ga križa iz Donje Britvice kod Širokog Brijega

EMA MAZRAK

Univerzitet u Sarajevu, Akademija likovnih umjetnosti

University of Sarajevo, Academy of Fine Arts

E-mail: emazrak@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.47960/2712-1844.2024.10.65>

UDK: 27-526.62 (497.6 Britvica)

726.82 (497.6) "14"

Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 31. svibnja 2024.

Prihvaćeno: 7. kolovoza 2024.

Sažetak

U radu će se predstaviti istraživanja jedinstvenoga nadgrob­nika, križa iz Donje Britvice kod Širokog Brijega. Riječ je o spomeniku otkrivenom u fragmentima na lokalnom groblju koji je, nakon što je uočena njegova likovna vrijednost i restauriran, pohranjen u područnoj crkvi Male Gospe u Donjoj Britvici. Premda djelomično očuvan, križ je dekoriran u plitkom reljefu motivima koji se odnose na svečanu predstavu Nebeskoga Jeruzalema na vrlo autentičan način, a također ga krase i natpis u kojem su u glavnom ćiriličnom tekstu otkriveni i latinični grafemi. Arhitekturni motivi s elementima srednjovjekovne crkve sintetizirani s biljnim, poput čempresa ili dva drveta života u kantarosima, zajedno sa simboličnim pticama i križem, te natpisom unutar portala ovaj spomenik u ikonografskom smislu čine vrlo posebnim. U tom kontekstu svaki se od motiva analizira i interpretira, a istodobno traže i prototipska rješenja starije likovne produkcije. Ikonografija se odnosi na zapadne kršćanske modele, a u odnosu na prezentaciju svih elemenata zaključuje se kako je riječ o nadgrob­niku rimokatolika, najvjerojatnije posvećene osobe. Na kraju, temeljem natpisa spomenik bi se mogao datirati u 1490. godinu.

Ključne riječi: križ; nadgrobni spomenik; Britvica; Nebeski Jeruzalem; reljef; ikonografija.

Iconographic Analysis of the Stone Funerary Cross from Donja Britvica Near Široki Brijeg

Original scientific article

Received: 31 May 2024

Accepted: 7 August 2024

Summary

This paper deals with the examination of a unique tombstone, the cross from Donja Britvica near Široki Brijeg. It was found in fragmentary condition at the local burial ground, and, its artistic value noted, it was restored and housed in the local church of Our Lady in Donja Britvica. Though only partially preserved, the cross was decorated with bas relief motifs depicting the ceremonial representation of Heavenly Jerusalem in a very authentic manner, and it also contained an inscription, which contained Latin graphemes in the mainly Cyrillic text. The architectural motifs with features of a mediaeval church were synthesized with floral motifs, such as cypresses or two trees of life each in a kantharos, together with symbolic birds and a cross, and an inscription within the portal of the tombstone, rendering it very unusual iconographically. In the light of this, each of the motifs was analysed and interpreted, and it was concluded from the presentation of all these features that it was a Roman Catholic monument, most likely dedicated to an individual/priestly figure. Finally, the tombstone can be dated to 1490 on the basis of the inscription.

Keywords: cross; tombstone; Britvica; Heavenly Jerusalem; relief; iconography.

Uvod

Tijekom istraživanja stećaka iz Donje Zgošće kod Kaknja i srednjovjekovnih ikonografskih obrazaca s ovoga prostora vezanih za prezentiranje Nebeskoga Jeruzalema, svetoga grada koji se opisuje u poglavlju Otkrivenja, pažnju nam je privukao nadgrobnii spomenik - kameni križ iz Donje Britvice kod Širokog Brijega. Godine 2022. obavljena su terenska istraživanja i prve analize spomenika pri

kojima su mi uveliko pomogli župnik fra Robert Kiš, Drago i Dado Soldo i Tihomir Crnjac.¹

Križ je otkriven u fragmentima na tamošnjem groblju, nakon restauracije čuvao se u župnoj kući u Izbičnu, a u novije vrijeme (2014.), u želji da se prezentira i zaštiti, pohranjen je kao vrijedan eksponat unutar područne crkve rođenja Blažene Djevice Marije / Male Gospe u Donjoj Britvici u župi Izbično, blagoslovljene 2007. godine.²

Istraživanja križa

Prema podatcima iz reportaže portala Dnevnik.ba, križ je otkrila mještanka baka Ljubica s drugim ženama prilikom čišćenja britvičkoga groblja 1976. godine. Navodno je bio u fragmentima od 16 ili 17 komada, te je brigu nad njima preuzeo fra Dinko Maslač, mjesni župnik. U navedenu prilogu, a i u nekoliko radova koji slijede napominje se kako je križ restauriran u Zagrebu, što se našim istraživanjima u više zavoda nije moglo potvrditi.³ Također, podatci o godini otkrivanja križa (1976.) ne odgovaraju pastoralnoj djelatnosti fra Dinka Maslaća u župi Izbično (1982.-1991.) kojemu je povjerena briga o križu.⁴ Križ je zapravo otkriven deset godina kasnije, odnosno 1986. godine. Prvi kratki izvještaj o spomeniku iznio je fra Dinko Maslač (1987.), opisujući lokalitet okružen borovom šumom s novovjekovnim i suvremenim nadgrobnim spomenicima na kojem je otkriven, te grob na kojem je križ i pronađen. Premda autor navodi kako se u toj grobnici, osrednje veličine i zidanoj kamenom i krečnim malterom, nalaze skeletni ostatci deset pokojnika ("kosti deset glava"), nije sasvim siguran je li križ izvorno stajao na tome mjestu, ili je pak, u skladu s narodnom predajom mještana, donesen iz Brotnja. Koliko je poznato, na ovome mjestu nisu obavljena arheološka istraživanja, te

¹ Posebno zahvaljujem na pomoći Boži Goluži, fra Marku Karamatiću, Dragani Antonić, Lejli Nakaš, Darku Šobotu i Marinki Šimić.

² FRANJO MABIĆ, "Blagoslovljena crkva u Donjoj Britvici župa Izbično", u: *Mir i dobro*, 3, Mostar, 2007., str. 66. Navodno, replika križa nalazi se u župnoj kući u Izbičnu, a križ je izveden i u obliku manjega suvenira.

³ Usp. <https://www.dnevnik.ba teme/britvicki-kriz-arheolosko-otkrice-bake-ljubice-2503616> (11. 2. 2024.).

⁴ ROBERT JOLIĆ (prir.), *Šematizam Hercegovačke franjevačke provincije 2012. godine*, Hercegovačka franjevačka provincija, Mostar, 2012., str. 143-147.

zapravo ne možemo biti sigurni je li zaista riječ o skupnoj grobnici, što bi svakako trebalo ispitati. Obilaskom terena uvidjeli smo da je ona u posljednje vrijeme nanovo ozidana i ožbukana. Bilo kako bilo, fragmenti križa su prema Maslačevu izvještaju nađeni upravo tu, a autor ističe ljepotu reljefnih motiva na dijelovima koji, očigledno, u to vrijeme nisu bili povezani. Uz grafički prikaz navode se i dimenzije križa: ukupna visina i širina 70 x 41 cm, debljina 10 cm; promjer vertikalnoga kraka 22 cm, horizontalnih 18 cm; visina od dna do krsnice 40 cm. D. Maslač kratko opisuje reljefne sadržaje u odnosu na lice i naličje (strana A i B), a na njegov opis referira se i I. Dugandžić prilikom sažete analize križa (2004.). Tako se ističu motivi pletera, likova, Noine arke, goluba, jelke, zvonika, cvijeća u vazama i dvije posebno uokvirene cjeline od kojih se unutar jedne nalazi i nečitljiv natpis "bosančicom i glagoljicom". Autor pokušava dešifrirati prvi i zadnji red natpisa i transkribira ih kao: "U ime Oca...Amen". Važno je spomenuti kako na ovome groblju, a ni u neposrednoj blizini nema stećaka, premda otkriveni natpis s križa autor komparira s poznatim srednjovjekovnim spomenicima: Humačkom pločom i natpisom Vignja Miloševića / Kočerinskom pločom.⁵

U dragocjenoj sintetskoj studiji posvećenoj širokobriješkoj baštini Ivan Dugandžić prezentira i lokalitet Donja Britvica, te ističe značaj izvanredno ukrašenoga povijesnoga križa koji je potrebno sustavnije istražiti. Navodi se i kako je križ, razbijen u dvadesetak komada, otkriven 80-ih godina prošloga stoljeća, te da je u središnjem dijelu britvičkoga groblja očuvano oko dvadesetak starih kamenih nadgrobnih spomenika. Autor ističe da je dijelove križa brižno prikupio i sastavio Dinko Maslač, a referirajući se na njegov prilog navodi dimenzije, pojedine reljefne motive i značaj uokvirenoga natpisa. Saznajemo i da se restaurirani križ tada čuvao u prostorijama župne kuće u Izbičnu, a na priloženoj reprodukciji vidimo i da nije imao postament.⁶

⁵ DINKO MASLAČ, "Ukrašeni križ u Donjoj Britvici", u: *Kršni zavičaj*, br. 20, Drinovci, 1987., str. 10-11.

⁶ IVAN IKO DUGANDŽIĆ, *Širokobriješka baština*, Matica hrvatska Široki Brijeg, Široki Brijeg, 2004., str. 77, 153.

U koautorstvu Marinka Šimić i Ivan Dugandžić objavljuju radove o britvičkom križu (2005.), gdje su rezultati istraživanja najsustavnije predstavljeni i dopunjeni u knjizi M. Šimić o jeziku srednjovjekovnih kamenih natpisa Hercegovine (2009.).⁷

U ovim radovima kameni se križ sustavnije analizira, donosi se i ilustrativni materijal s fotografijama lica i naličja kao i njegova izgleda prije restauracije, a posebna se pozornost posvećuje natpisu. Pretpostavlja se i kako je glavna strana križa ona s natpisom (strana A), te kako je on jedan od rijetkih spomenika urešen s dvije strane. Izuzev isticanja poznatih podataka koje navodi Dinko Maslač, točnije se identificiraju reljefni sadržaji (crkva, čempresi, romboidni motivi, razlistalo drvo ili cvijet sa šest grana, ptica itd.) koji se u širem smislu kompariraju sa stećcima širokobriješkoga kraja (rozeta, vegetabilni motivi, zvonici s arkadama, bordure s kosim linijama...). U tom kontekstu spominju se i motivi na narodnim rukotvorinama u tekstilu i drvetu (narodni pleter / preslica i dr.) čija se pojavnost također indirektno odnosi na umjetnost stećaka što je na svoj poseban način problematizirao Alojz Benac (1952.). Izostavljaju se srodni primjeri s novovjekovnih bosanskohercegovačkih nadgrobničkih spomenika različitih konfesija, također s cijelim nizom karakterističnih motiva preuzetih sa stećaka, što je najsustavnije predstavljeno na jednoj grupi katoličkih nadgrobničkih u obimnoj studiji pod nazivom *Bosanski križ. Nadgrobna skulptura iz doba turske vlasti* (2022.) Ivana i Josipa Lovrenovića.⁸

⁷ MARINKA ŠIMIĆ - IKO DUGANDŽIĆ, "Britvički križ", u: *Naša ognjišta*, Tomislavgrad, 11/2005., str. 32; MARINKA ŠIMIĆ - IKO DUGANDŽIĆ, "Značaj križa iz Donje Britvice", u: *Vitko*, 7, Široki Brijeg, 2005., str. 38-50; MARINKA ŠIMIĆ, *Jezik srednjovjekovnih kamenih natpisa iz Hercegovine. Natpisi pisani hrvatskom ćirilicom*, Matica hrvatska, Sarajevo, 2009., str. 7, 151, 158 i dalje, 176 i dalje.

⁸ IVAN LOVRENOVIĆ - JOSIP LOVRENOVIĆ, *Bosanski križ. Nadgrobna skulptura iz doba turske vlasti / Bosnian Cross. Sepulchral Sculpture from the Ottoman Period*, Dram radosti, Synopsis d.o.o., Travnik - Sarajevo - Zagreb, 2022. Velik broj nadgrobničkih svih konfesija (muslimana, rimokatolika, pravoslavaca i Židova Sefarda) nastalih u osmansko doba, prvorazredne umjetničke, historijske i kulturne vrijednosti, gotovo je potpuno neistražen. Postoji svega nekoliko sustavnijih ili sumarnijih pregleda čak i kada je riječ o umjetničkom oblikovanju nišana. To se prije svega odnosi na istraživanja iz oblasti povijesti umjetnosti. U budućnosti bi se svakako trebale provesti seroznije analize,

Nakon općenite analize pojedinih motiva stećaka ističe se kako su reljefi križa (ukupno 25 simbola i ornamenata) svojstveni stećcima zapadnoga područja (bordure, arkade, bogati vegetabilni i cvjetni ukrasi, zvijezda / rozeta) odnosno da su to autentični motivi ovoga kraja - Širokog Brijega i okolice što je zapravo vrlo diskutabilno. Među svim simbolima i ornamentima na križu jedino se izdvaja ptica - motiv koji se češće javlja u istočnoj Hercegovini i jugoistočnoj Bosni, ali nalazi se i na stećku iz Zvirića kod Ljubuškog i na stećcima u Brotnju. U kontekstu analize romaničkoga zvonika s arkadama i razlistalog drveta upućuje se na čvrste veze s klesarskom tradicijom Dalmacije prije dolaska Osmanlija u ove krajeve. Ističe se i kršćanski simbolizam u interpretaciji motiva jednako kao i umijeće klesara križa. Na kraju, zaključuje se kako se ovaj jedinstveni križ, prema kasnijega datuma, svojom pojavnošću ipak skladno uklapa unutar korpusa srednjovjekovnog nasljeđa širokobriješkoga kraja.

I pored očiglednoga doprinosa autora ovih radova u pokušaju umjetničke valorizacije i kontekstualizacije križa unutar određenog prostora i vremena, konkretnije i studioznije analize motiva su izostale. Uvidom u kompletnu srednjovjekovnu građu širokobriješkoga kraja uključujući i najrecentnije objavljena revizorna istraživanja stećaka autorice Edite Vučić (2018., 2023.), ali i cijeloga sačuvanoga korpusa stećaka, i uz postojanje motiva srodnih Britvičkom križu, ovaj se spomenik zapravo jasno izdvaja od ostalih po jedinstvenoj ikonografskoj shemi.⁹

Korektno se pretpostavilo kako je glavna strana križa ona s natpisom (strana A). Kako se navodi, natpis se nalazi unutar središnje plohe / polja (16,8 x 6 cm) okružen s arhitekturnim prikazom crkve s križem na jednoj i izbrisanom, praznom plohom / poljem na drugoj strani. Kontekstualizirajući britvički natpis autorica Marinka Šimić ističe pet epigrafskih spomenika u širokobriješkom kraju datiranih

a potom ih u odnosu na pojedine motive ili formu i komparirati, čime bi se stvorila potpunija slika sepulkralnih spomenika na ovom tlu.

⁹ Usp. EDITA VUČIĆ, "Rezultati terenskih istraživanja lokaliteta sa stećcima zapadne Hercegovine", u: *Hercegovina*, 9, serija 3, Mostar, 2023., str. 43-70. EDITA VUČIĆ, *Kasnosrednjovjekovne nekropole stećaka zapadne Hercegovine*, Doktorski rad (pod mentorstvom dr. sc. Ante Uglešića, red. prof.), Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2018., 345 str.

od polovice 14. do početka 16. st.: iz Kočerina, Ledinca, Mokrog (nekropole Barevište), Knešpolja, te Donje Britvice s najmanje očuvanih grafema.

Za natpis s britvičkoga križa navodi se da ga je gotovo nemoguće pročitati, da je pisan u osam podcrtanih redaka, ne odveć vještoga klesara, kako je zasigurno u prvom retku napisano ćirilčno slovo "U" (y), dok se pri dnu plohe naziru "neka latinična slova". Autorica stoga zaključuje da je riječ o natpisu u kojem se prepliću dva pisma - ćirilična i latinica. Primjećuje i da je klesarski rad kvalitetniji u usporedbi s izvedbom natpisa. Nakon ove reducirane analize slijedi niz dobro poznatih primjera s miješanjem slova dvaju sustava - glagoljičnog i ćirilčnog u različitim vrstama pisanih srednjovjekovnih spomenika, a potom i dva primjera s ćirilčnim tekstom u kojem su sadržani latinični grafemi: s crkve sv. Ivana u Makru kod Makarske (1584.) i s nadgrobne ploče kod franjevačkoga samostana Zaostrog (1701.). Također, predstavljaju se i povijesni izvori 17.-19. st. o glagoljašima koji su se služili i latinicom i ćirilicom s dva izdvojena primjera: don Ilije Jurčevića iz duvanjske župe i popa glagoljaša don Petra Radunovića iz Posušja. Od ćirilčnih nadgrobničkih natpisa kasnijega datuma Marinka Šimić spominje lokalitet u Biograticima, te Blaževićima kod Gruda s natpisom datiranim u 1676. godinu. Ne konzultiraju se epigrafski sadržaji na novovjekovnim rimokatoličkim nadgrobnicima (ćirilčnim i latiničnim) primjerice središnje Bosne, nego se potencijalno izravna veza s prostorom Dalmacije.

Spomenik se nesigurno datira - s jedne strane u odnosu na analizu motiva i oblika križolikih stećaka (krstača) pretpostavlja se da nije stariji od 15. st., a s druge, u odnosu na miješani sustav grafema i karakteristike križa izdvaja se kao najmlađi u grupi natpisa koje komparira, vjerojatno nastao od 16. st.

U svim dosadašnjim studijama ističe se kako je groblje u Donjoj Britvici iznimno staro, što zapravo nije točno i na što ćemo se osvrnuti u tekstu koji slijedi. Jedini spomenik koji ima izuzetnu umjetničku i povijesnu vrijednost jest kameni križ. U nekoliko navrata navodi se i da je to mogao biti nadgrobnik nekoga popa glagoljaša.

U prilogu o stupcu iz Donje Zgošće (2021.), krivo smo pretpostavili kako je križ srednjovjekovni spomenik tipa krstače / križače, što se

nakon terenskog istraživanja pokazalo netočnim.¹⁰ Svojim dimenzijama i oblikovnim karakteristikama on se uklapa u nadgrobnike novoga, a ne srednjeg vijeka, s tim da se anonimni autor u svojoj interpretaciji reljefa u potpunosti oslanja na srednjovjekovne i rano-kršćanske ikonografske modele.

Analiza križa

Kameni križ iz Donje Britvice, kako smo vidjeli, nađen je u fragmentima, potom je zahvaljujući fra Dinku Maslaću zaštićen i restauriran te pohranjen u župnoj kući u Izbičnu. Na kraju mu je dodan i masivniji kubični kameni postament na kotačićima s rustičnije strojno obrađenim površinama kako bi se mogao prezentirati unutar crkve Male Gospe u Donjoj Britvici. Dimenzije koje je naveo Dinko Maslač točne su, a križ je rađen od sitnozrnoga vapnenca, tzv. miljevine (muljika). Odabir materijala omogućavao je izradu finijih i nježnijih struktura reljefa. Pripada tipu latinskih križeva manjih dimenzija i jednostavnije forme, ali bogatih reljefnih sadržaja koji gotovo u cijelosti prekrivaju obje strane. Anonimni klesar je i u odnosu na formu i reljefe jasno istaknuo i konfesionalni kontekst neidentificiranoga pokojnika rimokatoličke vjeroispovijesti.

Odmah moramo istaknuti kako konzervatorsko-restauratorski zahvat i nije najsjajnije izveden što bi struka trebala potvrditi ili opovrgnuti sustavnijom analizom primijenjenih metoda.¹¹

Kako smo već istaknuli, kameni križ iz Donje Britvice svojim likovnim repertoarom, idejnim i interpretativnim značajkama zaista se izdvaja iz velikoga mnoštva kamenih nadgrobnika. Stoga ćemo se, analizom motiva klesanih na licu i naličju križa, pokušati približiti ideji umjetnika koji ga je kreirao.

¹⁰ Usp. EMA MAZRAC, "Stupac iz Donje Zgošće kod Kaknja: analiza i interpretacija ikonografskih sadržaja, historijskoga i naručiteljskoga konteksta", u: *Hercegovina*, 7, serija 3, Mostar, 2021., str. 29, bilješka 53.

¹¹ Uočavamo postupke anastiloze, plombiranja "konzervatorskim malterom", a možda i korištenje ankera.

Čeona strana križa (strana A)

Na čeonoj strani križa (Slika 1), veoma oštećenoj, najprije u donjoj zoni uočavamo tri arhitekturna elementa koja se stilski približavaju umjetnosti romanike i crkvenoj arhitekturi. To je, s naše lijeve strane, fragment frontalne (?) strane četvrtastoga zvonika izveden u ravni tri kata: s dvije polukružne bifore predstavljene u zoni prvog i drugog, te većim lučnim rastvorenim nadvojem sa zvonom u zoni trećega kata. Na vrhu se nalazi istaknuti križ. U središnjem dijelu smješten je portal crkve odnosno vrata s polukružnim nadvojem unutar kojega je, koliko vidimo, u devet (a ne osam) redaka uklesan natpis. S desne strane, jednako profiliran, izveden je, najvjerojatnije još jedan portal / vrata ili fragment zvonika, unutar kojega je zbog oštećenja, klesani sadržaj potpuno nestao. Sve tri lučne cjeline različitih su veličina i s asimetričnom postavkom pobočnih.

U središnjem dijelu križa koji se pruža u vidu horizontalnoga polja i unutar hasti predstavljen je izuzetno zanimljiv simbolični sadržaj: s lijeve i desne strane, flankirajući središnju oštećenu zonu, nalaze se po dva čempresa položena na polukružne romaničke arkade nejednakih obrisa. Jasno se uočava kako je riječ o prezentaciji vrste muškoga čempresa (var. *Pyramidalis*) s gustom piramidalnom krošnjom koja se sužava prema vrhu, drvetu karakterističnom za mediteransko okružje. Umjetnik krošnju geometrizira, a grane izvodi od središnje vertikalne crte u dva smjera pomoću dijagonalno klesanih žljebova s vrhovima okrenutim prema gore. Nema naznaka voluminoznosti predstavljenih motiva. Na vrhu drugoga čempresa možda se nalazi kugla, dok je veći dio krošnje trećeg obijen. Predstava čempresa ovdje poprima oblik šatorastih / kupastih krovista, odnosno strijela srednjovjekovnih zvonika ili fortifikacijskih tornjeva čija bi visina i forma više upućivala na gotičke stilske karakteristike.

U tom kontekstu važno je napomenuti kako na obje strane križa u osnovi četvrtasti zvonik fragmentira i vizualizira unutar dvaju cjelina: 1. dijela donje zone zvonika s monoforama, biforama i razvedenim lučno zasvođenim najvišim katom s ili bez zvona, bez krovista i krova nekada okrunjenoga križem; 2. gornje zone, kao dio krovista / strijele zvonika s čempresom koji je u tri primjera okrunjen križem (2) ili kuglom (1).

Odmah se uočava kako se izdvojeni arhitektonski dijelovi crkve, povezani sa simboličnim drvetom čempresa, mogu dvojako interpretirati u odnosu na idejni kontekst umjetnika, jer je riječ o vrsti teološke alegorije: crkva kao prezentacija Svetoga grada u kojem pokojnik želi naći svoje mjesto i čempres koji zrcali funeralnu kršćansku simboliku. U tom kontekstu predstava ulaznog otvora može se dvojako shvatiti - kao portal crkve ili srednjovjekovne utvrde, tj. grada o čemu će još biti riječi.



Slika 1. Čeona strana križa

U središnjem oštećenom dijelu polja očuvana su s lijeve strane samo dva vertikalno postavljena oveća romba, čiji se središnji, nešto plastičnije modeliran romboidni motiv okružuje dvoprutim romboidnim trakama. Naziremo i dijelove romboidnih kontura koje se vezuju za njih. S desne se, pak, najvjerojatnije nalazi dio crkve pune zidne mase u poprečnom presjeku i na postolju ("liniji tla") prekriven oštećenim romboidnim uzorkom u dva povezana vertikalna niza i

nadvišen oštećenim križem. Ovaj se motiv identificirao kao preslica. Međutim, mišljenja smo, a u odnosu na druge očuvanije dijelove cjeline, da je riječ o prikazu dijela crkve. U najvišoj zoni smještena je predstava fragmentarno očuvane ptice u lijevom profilu, zaobljenoga tijela, dužeg vrata i nogu, i trokutastog repa (ili trokutastog dijela ornamenta ispod kojeg je objijeni dio povijenog repa) za koju se ne može ustanoviti na čemu je stajala kao ni što se nalazilo ispred nje.

Asimetričan raspored tri navedena motiva s rombovima, dijelom zida i pticom nije moguće dovesti u neku određeniju vezu jer su oštećenja ovdje najveća. Premda ornamentalni tretman površina ukazuje i na tekovine narodne tradicije poput dekoracija preslica i tekstila, ta je vrsta ornamenta karakteristična za ranokršćansku i srednjovjekovnu umjetnost, a u narodnim rukotvorinama javlja se i u 20. stoljeću.¹² Kršćanska se simbolika očituje i u prikazu ptice unutar Svetoga grada, jednako kao i svi drugi arhitekturni, florealni i ornamentalni elementi, počevši od same forme nadgrobnika.

Cijela čeona strana križa s predstavljenim motivima, izuzev donje petine spomenika nešto grublje obrade, obrubljena je vrstom tordirane trake, djelomično očuvane: užom bordurom s kosim ritmiziranim paralelnim crticama koje se, ovisno o dijelu bridova i u odnosu na motive predstavljene unutar površine, izvode u dva smjera. Jednakim se potezom izvode bordure i čempresi / strijele zvonika. Površina križa kleše se u plitkom reljefu, pozadinski se dio kamena odstranjuje, a motivi blago izdižu u jednoj ili dvije gradirane ravni.

Već na ovoj strani može se uočiti idejni aspekt djela - predstava Svetoga grada, Nebeskog Jeruzalema (Otk 21, Iz 54,11-15, Ez, 40-48) gledanog "s lica", s portalom / vratima na kojima je natpis pozicioniran sukladno njegovu značenju i ulozi, odnosno želji pokojnika da nađe svoje mjesto u njemu. Smještaj epitafa na samom "ulazu" može se objasniti i retkom Otkrivenja 22,14 jer se na nasuprotnoj strani križa

¹² Usp. CVETKO Đ. POPOVIĆ "Bosansko-hercegovačke preslice i vretena", u: *Glasnik Zemaljskog muzeja*, VIII., Sarajevo, 1953., str. 159-186; JELA DUVNJAK, "Preslice i tradicijska obrada vune u livanjskome kraju", u: *Cleuna*, 3, Livno, 2019., str. 1-25; MARICA POPIĆ-FILIPOVIĆ, *Tekstilne rukotvorine Hrvata u Rami*, Hrvatsko katoličko dobrotvorno društvo, Sarajevo, 2006.; BRATISLAVA VLADIĆ-KRSTIĆ, "Tekstilna domaća radinost u okolini Lištice", u: *Glasnik Zemaljskog muzeja*, XXIV./XXV., Sarajevo, 1970., str. 271-288.

predstavljaju dva drveta života: "Blago onima koji peru svoju odjeću! Oni će imati pravo jesti sa stabla života i proći kroz vrata u grad".¹³ U tekstu poglavlja Otkrivenja (21,12) navodi se kako su na 12 vrata Svetoga grada stajala imena 12 izraelskih plemena, dakle i u tom smislu uočavamo konceptualne poveznice. Analizom natpisa pozabavit ćemo se nakon provedenih analiza reljefnih motiva.

Nasuprotna strana križa (Strana B)

Nasuprotna strana križa ima mnogo bolje očuvane reljefe (Slika 2). Načelno, ovdje se predstavlja Nebeski Jeruzalem gledan "s naličja". Unutar kadra križnoga formata u središnjoj vertikalnoj osovini su jedno iznad drugog prezentirana dva predimenzionirana drveta života (lat. *Lignum Vitae*) koja izrastaju iz kantarosa. Na donjem stoji ptica, a gornje se završava križem. S obje strane stabala života predstavljaju se: arhitekturni motivi s ornamentalnim i opetovanim cik-cak uzorkom, fragment zvonika, dva čempresa na šiljastim arkadama, te mladi mjesec i dvije zvijezde. Unutar horizontalnih hasti vidimo opet dijelove zvonika, jedan s lijeve, a dva s desne strane, te dijelove zida Svetoga grada. Kao i na čeonj strani jasno se uočava zatvorenost kadra i statičnost kompozicije, upotrebe semantičke, vertikalne i inverzne perspektive gdje se ističe važnost stabala života, a jednako i nepravilnosti prilikom izvedbe. Razlučuje se i podjela ploha u tri horizontalna i vertikalna nepravilna registra.

Donje drvo života dominira kadrom tako da je ptica koja stoji na njemu smještena u središnjem dijelu kompozicije, točno na presjeku krakova križa. U interpretaciji ovoga motiva koriste se grafički, florealni i zoomorfni elementi. Grafički je prikaz kantarosa okrugloga tijela s polukružnim ručkicama s obje strane i izvijenim stijenkama stope. Unutrašnjost ispunjava šesterokračna rozeta (zvijezda) uokvirena četrnaestokrakim prstenom koji podsjeća na sunce jer je izveden klesanom karakterističnom cik-cak trakom. Jasno se iščitavaju dvije točke očišta koje umjetnik koristi. Iz "kruga kantarosa" koji bi trebao simbolizirati posudu s vodom živom, odnosno samoga Krista

¹³ U radu se koristi *Biblija, suvremeni hrvatski prijevod* (SHP) Bible League International. Dostupno na: <https://www.bible.com/versions/2475-shp-biblija-suvremeni-hrvatski-prijevod> (10. 1. 2024.).

koji je voda živa (Iv 4,14), izrasta florealni simbol - stablo sa sedam grana: jednom središnjom i po tri pobočne. Grane su blago povijene i stilizirane, bez listova, a završavaju okruglastim ovećim plodovima izvedenim u vidu dvaju koncentričnih kružnica s centralnom točkom. Na vrhu središnje, na samom plodu, predstavljen je zoomorfni simbol - ptica u lijevom profilu. Debljega je okruglastog tijela s jasno klesanim položenim krilom, nešto dužim svijenim repom, naznačenim manjim trokutastim kljunom i ćubom na glavi. Noge su u blagom iskoraku ali položaj je statičan, s lagano povijenom glavom. Ptica najviše podsjeća na kukmastu sjenicu (*Lophopanes cristatus*) koja je svoje ime dobila po šiljastoj, crno-bijeloj kukmi s prugicama. Staništa ove ptice uglavnom se sastoje od igličastih i mješovitih šumovitih predjela, a nalaze se i u Bosni i Hercegovini i Hrvatskoj. Pojava ptice na čeonj i ovoj strani sugerira ranokršćanski simbolizam duše, a ptice su općenito i neizostavan element u prikazima raja.



Slika 2. Nasuprotna strana križa

S lijeve strane ptice nalazi se najmanji trokatni fragment zvonika koji se izdiže iz donje površine, također prikazom plošnih zidova crkve, pretpostavljamo njezine prizemne četvrtaste površi prekrivene asimetrično raspoređenim cik-cak trakama (tri s lijeve do podnožja zvonika, dvije s desne do podnožja čempresa / strijele i jednom uz donju ivicu) tvoreći tako mrežu malih romboidnih uzoraka. Fragment zvonika malo je nakošen, s jednim većim lučnim otvorom u donjoj zoni, biforom u srednjoj i polukružnim nadvojem u ravni trećega kata unutar kojeg je opet smješteno zvono. Na njegovu vrhu nalazi se motiv koji naviše podsjeća na zrcalno predstavljeno zvono ("zvono u pokretu"). Međutim, može biti da je to samo dio nekadašnjega križa.

U najvišoj zoni, točno iznad ptice, nalazi se drugo drvo života (*Arbor Vitae*) nešto sumarnije interpretirano. Gotovo se jednako prezentiraju obrisi kantarosa, samo sada bez rozete (zvijezde), s asimetričnije postavljenim polukružnim ručkicama različitih dimenzija i izvijenom stopom nakošenom ulijevo. Stablo, također, ima sedam grana, opet po tri pobočne, nešto je manjih dimenzija, ali sličnih plodova, dok se središnja grana sada transformira u križ. Križ je u osnovi latinski, ali mu se horizontalni kraci produljuju i s obje strane dopunjuju s po još jednom kraćom vertikalnom hastom te stoga možemo govoriti o sintetskoj prezentaciji tri križa s Golgote, sa središnjim Kristovim. S lijeve strane križa skulptor je predstavio dvije omanje zvijezde u vidu većeg i manjeg ispupčenja, a s desne mladi mjesec iz posljednjega stadija njegovih mijena, sa srpom zakrivljenim udesno prema donjoj zoni. U ovom dijelu kompozicije jasno se uočava ikonografija trosatne tame koja prati raspeće Kristovo, o čemu će biti riječi u tekstu koji slijedi. Prizor flankiraju dva čempresa / strijele položena na špiceve, najvjerojatnije šiljastih arkada. Na vrhovima se naziru dva križa.

Kako smo već spomenuli, unutar horizontalnih hasti predstavljena su tri zvonika, ali kako se čini, autor nije dobro premjerio dijelove građevine na lijevoj strani, pa je stoga jedan fragment zvonika, dakle četvrti, smjestio i stisnuo u središnjoj zoni. On se zapravo čita kao drugi u horizontalnom nizu s lijeva na desno od njih ukupno četiri.

Upravo na dijelu lijeve horizontalne haste vidimo da je trokatni dio zvonika iracionalno i asimetrično, ali i strukturalno povezan s dijelom dva zida i grede (korniša?) koji izgledaju kao vrsta okvira. Na

istaknutijem dijelu koji se lomi pod nepravilnim kutom opet se kleše vertikalna traka s cik-cak motivom. Ovaj je zvonik prezentiran bez klesane "crte tla", nešto je šire profilacije pa djeluje masivnije, a njegovi su dijelovi jasnije diferencirani i brižljivije obrađeni klesarskim dljetom. Tako se gradacijom reljefa u dvije razine uočavaju istaknute linije donjega polukružnog nadvoja, ravnog stropa i vanjskih zidova. Na drugom katu smještena je bifora, a treći je u formi većega lučnog nadvoja s visećim zvonom. Cijela površina istaknutih dijelova blago je ornamentirana slabije očuvanom cik-cak trakom.

Unutar desne horizontalne haste predstavljeni su dijelovi dva zvonika jedan uz drugi povezani klesanom linijom tla. Lijevi je trokatni i nešto viši, s monoforom u prizemnom dijelu, izduženijom biforom u središnjem i polukružnim nadvojem u najvišoj zoni. Izvedba bifore ukazuje više na karakteristike kasnogotičke arhitekture, ali zbog oštećenja nije moguće ustvrditi je li u pitanju trolisni ili polukružni izduljeni luk. Drugi je zvonik jedini prezentiran u ravni četiri kata: s monoforom, dvjema biforama i većim lučnim razvedenim nadvojem s trokutastim zvonom. Na biforama se, također zbog manjih oštećenja, ne može sa sigurnošću zaključiti je li u pitanju polukružni ili segmentni luk. Na oba zvonika na istaknutim dijelovima uočava se sitniji cik-cak, ali gotovo iščezao ornament.

I ova strana križa s reljefnim sadržajima jednako je oivičena bordurom istoga tipa kao na čeonj, donja se petina spomenika nešto grublje kleše, a svi dijelovi kompozicije nekoliko su centimetara odmaknuti od ivičnih zona, čime se jasno odvaja prostor s motivima od pozadinske, apstraktno izvedene plošne površine te stoga stječemo dojam da motivi lebde u praznom, nebeskom prostoru.

Na pobočnim stranama križa rade se geometrijski ukrasi u vidu bordura s nizom usporednih, okomitih i horizontalnih crta (5 ili 6), slobodnije izvedenih. Ovaj se motiv uočava i na dva mjesta nasuprotne strane; na desnom dijelu najniže zone križa i unutar horizontalnoga dijela oštećene bordure. Zone do krsnice kao i gornje površine nemaju reljefa.

Na ovoj strani križa, koja se idejno vezuje za čeonu, skulptor predstavlja "naličje" i unutrašnjost Svetoga grada, Nebeskog Jeruzalema, također u obrisima rimokatoličke crkve. U njegovu središtu ističe dva drveta života s akcentiranim ljekovitim plodovima i pticom.

Promatrajući križ u cjelini, uočava se kako je skulptor grublje obrađene ostavio donje površine spomenika u omjeru od oko 1/5 ukupne visine, što bi ukazivalo na princip "podizanja" vizualnoga prikaza u nebesku, gornju zonu. Na taj se način prati i tekst Otkrivenja (21,10) u kojemu je sv. Ivana Evanđelistu anđeo u Duhu odveo na veliku i visoku goru gdje mu pokazuje Grad kako silazi s neba od Boga. Izvorno je križ bio smješten nad skeletnim ostatcima pokojnika i to u ravni glave, čime se također jasno potencira njegov vjerski diskurs.

Ikonografska analiza i interpretacija

Kao jedna od najznačajnijih kršćanskih tema u likovnoj umjetnosti, Nebeski se Jeruzalem (pod tim imenom u Otk 3,12 i Otk 21,2) u ranokršćanskoj i srednjovjekovnoj ikonografiji prezentira na različite načine, jednako kao i drvo života. U kršćanskom teološkom kontekstu predstavlja početak novoga doba, odnosno novog Božjeg poretka gdje će pravednici živjeti sa samim Bogom, gdje smrti više neće biti, jer prijašnje uminu. Stoga, on zrcali ideju idealnoga Grada koji silazi sa samog neba i od Boga. Samim tim postaje i simbol Bogorodice koja je i personifikacija Crkve.

Kada je riječ o arhitekturnim motivima pomoću kojih se predstavlja Sveti grad, u literaturi se posebno problematizira prikaz "zemaljskoga" grada Jeruzalema koji sam po sebi podrazumijeva mjesto prvorazrednog historijskog i teološkog značaja za sve monoteističke vjere, a potom i Nebeskoga kao projekciji nove kozmičke kreacije u svim njegovim vizualnim manifestacijama te u odnosu na židovsku i kršćansku eshatologiju. Stoga se komparativnim i drugim analizama zaključuje njihova jednoznačnost.¹⁴ Starokršćanska, ranobizantska i ranosrednjovjekovna umjetnička produkcija na ovu, veoma široko shvaćenu i interpretiranu "temu", ukazuje kako se u skladu s povijesnim i društveno-političkim kontekstom, odnosno politikama vladara i sukladno crkvenim učenjima kreira tip "kršćanskoga"

¹⁴ Usp. BLANCA KÜHNEL, *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem. Representations of the Holy City in Christian Art of the First Millennium*, Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte, 42, Supplementheft, Herder, Rom - Freiburg - Wien, 1987., str. 63 i dalje. ALEXEI LIDOV, "Heavenly Jerusalem: The Byzantine Approach", u: *Jewish Art*, 23/24, 1998., str. 340-353.

koncepta prezentacije Svetoga grada koji se razlikuje od židovskog *Loca sancta*. To zapravo podrazumijeva princip povezivanja prvobitne crkve sv. Groba s rotandom Uskrsnuća i Nebeskoga Jeruzalema u značenjskom smislu, a i u vizualnom, jer se Sveti grad često prezentira kao bazilikalna i centralna građevina različito interpretirana. Za Konstantina Velikog i Karla Velikog upravo ovo sveto mjesto predstavljalo je točku susreta između zemaljskog i nebeskog te se u skladu s tim radi i cijeli niz građevina u tom duhu, od kojih se posebno ističe Dvorska kapela Karla Velikog u Aachenu, konstruirana i opremljena kao "Novi Jeruzalem" s izvornim kupolnim mozaicima iz knjige Otkrivenja. Poimanje i percepcija Novoga Jeruzalema, uvjetovana društveno-političkim i vjerskim previranjima, utjecala je kako na arhitekturu tako i na sve vrste likovnih i primijenjenih umjetnosti u cijelom kršćanskom svijetu. Samo izdvojeni primjeri strukture i opreme gotičke katedrale ili tabernakula za čuvanje hostija svjedoči tomu.

U kontekstu prezentacije arhitekturnih cjelina koje simboliziraju Nebeski Jeruzalem izdvajaju se unutar širokoga vremenskog raspona i ovisno od podneblja alegorijski prikazi često značenjski povezani: Crkve, srednjovjekovnoga grada s tornjevima, Jeruzalemskog hrama, Oltara, Prijestolja, Kovčega saveza i Svetišta / Tabernakula / Šatora Božjeg. To bi ukratko podrazumijevalo kako se autori tih kompozicija jednim dijelom oslanjaju na tekstove Svetoga pisma koji nisu nužno vezani za knjigu Otkrivenja, nego i starozavjetne, zatim na teološke interpretacije, a i stvarnu arhitekturu. Tako se, primjerice, u nekim kompozicijama Nebeski Jeruzalem izvodi u obliku podužne jednobrodne građevine s dvoslivnim krovštem (Hram), lebdeće crkve opasane zidinama s tornjevima (Crkva) ili apstraktne arhitekture s lukovima i tornjevima ("Grad"). Često se i pozadinska rješenja sa svega nekoliko arhitektonskih elemenata određuju na osnovi figuralnih prikaza kao dijelovi Nebeskoga Jeruzalema (npr. u kompozicijama *Maiestas Domini*, *Posljednji sud*, *Kristov ulazak u Jeruzalem* i dr.). Osnovna forma Nebeskoga Jeruzalema u skladu s crkvenim učenjima ili biblijskim opisima može biti u vidu četverokuta, kruga, trokuta ili romba, a način interpretacije podrazumijeva cijeli niz različitih rješenja koja se kreću od amblemskih i geometriziranih do naturalističkih. Nekada se izgled grada približava biblijskim opisima, ali najčešće se ta deskripcija odnosi i na elemente

onodobne svjetovne i crkvene arhitekture. Potrebno je spomenuti da se apstraktni prostor ovoga Grada može identificirati i u odnosu na samo jedan florealni simbol - Drvo života, a posebno kada je riječ o predstavljanju dva takva drveta. Pojava kršćanskoga simbola drveta života koje se javlja u raji ili Nebeskom Jeruzalemu jasno sugerira bit ideje umjetnika, a što je slučaj s prezentacijama na stećcima. Jednako bi i veliki broj arhitekturnih motiva poput nizova arkada na stećcima u odnosu na druge prezentirane sadržaje mogao ukazivati na percepciju Nebeskoga grada. Složenija arhitektonska rješenja nešto su rjeđa.

Na našem primjeru s kamenoga nadgrobnika Nebeski Jeruzalem identificira se najprije u odnosu na pojavu stabala života s pticom, kantarosima i križem, te vizurom sakralne građevine na zemlji ekvivalentne nebeskoj, dakle Crkve. Kao vrsta projekcije prilagođene križnom formatu predstavlja se s lica i naličja unutar dvije plohe, a jasno se izdvajaju i cjeline koje su smještene u unutrašnjosti. Ovakvo se rješenje izravno oslanja na neki od predložaka zapadnih srednjovjekovnih ikonografskih modela koji su na prostoru Bosne i Hercegovine i Hrvatske veoma rijetki, a samim tim i vrlo dragocjeni. S druge strane, u smislu tematiziranja ili izvedbe pojedinih motiva, jasno se zapaža i povezanost s domaćom građom. Tu se mogu istaknuti izdvojeni primjeri ranokršćanske arhitektonske plastike ili mozaičkih dekoracija (motiv drveta / grane / vinove loze, križa, čempresa, rozete / zvijezde, ptice, kantarosa s drvetom, romboidni i cik-cak motivi itd.), zatim s rano i kasnosrednjovjekovne arhitektonske plastike crkava i crkvenoga namještaja (ptice, romboidni i cik-cak motivi, čempresi, drvo itd.), te umjetnosti stećaka (drvo života, križ, rozeta, astralni simboli, arkade romaničke i gotičke profilacije, romboidni i cik-cak motivi, ptica).

Kako smo vidjeli, na Britvičkom križu uočeni su strukturalni dijelovi fragmentarnog prikaza simboličke građevine u kojoj će prebivati samo pravedni: dijelovi portala / vrata, zvonika, zidova i "strijela". Zapaža se i kako je crkva četvrtastoga "podužnog" plana, s najvjerojatnije jednim portalom, te umnoženim stranama zvonika i strijela, čime se podcrtava vertikalni i horizontalni rast kompozicije svečanoga sadržaja kojega prati samo možda zvuk jednog zvona. Posebno je dragocjena izvedba strijela u obrisima čempresa, zimzelenoga dugovječnog drveta koje se često sadi upravo na grobljima u skladu sa

svojim simboličnim značenjem. Mislimo da i odabir prikaza zvona, njih ukupno četiri, nije slučajan. Primarna funkcija, a i simbolična uloga zvona radi sazivanja vjernika vrlo je jasna.¹⁵ Sama gradnja zvonika sa zvonima ukazuje na želju da se ona što dalje čuju, a nerijetko upravo zvonici postaju najistaknutijim točkama srednjovjekovnih gradova. Kada je riječ o obliku zvona na križu, vidimo da su izvedena dva tipa - izduljeno trokutasto zvono i jedno nešto zaobljenije šire profilacije. Oba tipa odgovarala bi kasnosrednjovjekovnoj produkciji zvona. Vrlo je teško otkriti jasnije poveznice izgleda zvonika s nekom stvarnom građevinom koja bi se u širem smislu mogla tražiti na prostoru Dalmacije i Bosne i Hercegovine.

Od dijelova donje zone zvonika sa sigurnošću se može identificirati njih ukupno pet: jednog na čeonj i četiri na nasuprotnoj strani. Kako je riječ o prikazima samo jedne strane u osnovi četvrtastoga zvonika, promišljali smo je li moguće te "razložene" površine povezati u jednu ili dvije cjeline. Svaka se rekonstrukcija pokazala neuspješnom, što nas dovodi do zaključka kako je autor umnožavanjem broja zvonika, bez, kako se čini, određenoga numeričkog značenja, zapravo želio istaknuti nebesku građevinu na poseban način. Isto vrijedi i za čemprese / strijele predstavljene u presjeku, kojih ukupno ima šest: četiri na čeonj i dva na nasuprotnoj strani.

Vrstu prototipskih rješenja za idejni aspekt djela nalazimo u iluminiranim rukopisima Apokalipsi i Psihomahije karolinškog, otonskog i ranoromaničkog knjižnog slikarstva datiranih od 9. st., a posebno se mogu izdvojiti primjeri iz Trieria (Stadtbibliothek, Cod. 31), Cambraia (Bibl. Mun. Ms. 386), Bamberg (Staatsbibliothek, Cod. 140) i Brüssela (Bibliothèque Royale de Belgique, ms. 10066-77).¹⁶ Ovdje se arhitektura Nebeskoga Jeruzalema realizira u vidu srednjovjekovnoga grada i crkve (hrama). Dijelovi zidina utvrde s kruništima i potkupolnim tornjevima okružuju središnji prostor s crkvenim građevinama, bazilikalnim i kupolnom. Katkada se grad predstavlja u

¹⁵ "Zvono", u: ANĐELKO BADURINA (ur.), *Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, ⁵2006., str. 628.

¹⁶ B. KÜHNEL, *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem. Representations of the Holy City in Christian Art of the First Millennium*, str. 119, 123-124, 137. Rukopis iz Brüssela može se pogledati u digitalnoj formi na: <https://uurl.kbr.be/1332800> (22. 2. 2024.).

vrijeme "posljednjih dana", a crkva u savršenom, ondašnjem i vječnom obličju. Uz ili unutar arhitektonskoga sklopa izdvajaju se najznačajniji prizori ili figure (Agnus Dei, Krist na prijestolju, drvo života, sv. Ivan Evanđelist, anđeo sa zlatnom trskom itd.). Za našu analizu važni su elementi arhitekture umnoženih tornjeva i drvo života smješteno u unutrašnjosti grada. U tom kontekstu potrebno je spomenuti i slično koncipiran prikaz grada s crkvenom arhitekturom, drvetom i rijekom života na minijaturi s nazivom *Paradiso*. Slikana je unutar ondašnje vrste enciklopedije, ghentskoga rukopisa *Liber Floridus* kanonika Lamberta datiranog u početak 12. st.¹⁷ Kroz ove primjere jasno se uočava kako umjetnici kombiniraju dijelove profane i sakralne onodobne arhitekture gdje bi se centralna građevina mogla shvatiti kao aluzija na Rotundu Uskrsnuća, a posebno se u interpretaciji gradskih tornjeva / kula katkada njihov izgled približava crkvenim zvonnicima.¹⁸ Tako se, primjerice, predstava Nebeskoga Jeruzalema na drugoj minijaturi *Liber Floridus* izuzev navedenih dijelova zidina i crkve dopunjuje i dodatnim kršćanskim elementima poput križeva na tornjevima i ulaznim vratima grada. Taj se princip očituje i u dvije minijature Apokalipse iz Cloistersa (New York, MS 68.174, oko 1330. godine) - unutrašnjost grada ispunjava dominantnija cjelina crkve s tri gotička tornja nadvišena kuglama i križevima. Ovdje su također slikana tri ulaza u grad kao i u prethodnom primjeru.¹⁹ Slične interpretacije, samo još složenije, dane s prostornom dubinom u pejzažu ili nebeskom prostoru i s još bogatijim sadržajima, prikazom Krista u poprsju u centralnom dijelu građevine te cijelim nizom veristički izvedenih detalja javljat će se dalje u razdoblju gotike i renesanse. Grad i crkva svakako mijenjaju svoju vizuru u skladu s tadašnjim vremenom, ukusom i umijećem umjetnika.

Osim Britvičkoga križa, gdje se Nebeski Jeruzalem prezentira u obliku crkve, s našega prostora možemo izdvojiti dva primjera koji

¹⁷ Sve informacije o rukopisu dostupne su na: https://www.liberfloridus.be/wat_eng.html (10. 2. 2024).

¹⁸ Kao poseban i veoma raširen arhitektonski tip izdvaja se predstava centralne građevine u središnjem dijelu s dvije pobočne bazilikalne sa strana.

¹⁹ FLORENS DEUHLER - JEFFREY M. HOFFELD - HELMUT NICKEL, *The Cloisters Apocalypse, II. Commentaries on an early fourteenth-century manuscript*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1971., str. 95-97.

svjedoče utjecajima zapadne ikonografije i cirkulaciji ovakvih modela. To su dijelovi velikoga sljemenjaka iz Zgošće gdje se Grad predstavlja u obliku pet tornjeva, s jednim portalom / vratima, dva drveta života, pticom, "zidinama" i Kristom u središnjem dijelu, te minijatura Hvalova zbornika (f. 14r) s prikazom sv. Mateja Evanđelista, njegova simbola i grada Jeruzalema u gornjem dijelu kompozicije. Osim tipične srednjovjekovne razdiobe prostora na enterijer i eksterijer, ovdje se jasno uočava prikaz Rotonde Uskrsnuća u središnjem dijelu koju "okružuju" dijelovi zidina s kruništima i dva tornja na "kutovima". Iza centralne građevine - Crkve naslikana je i zlatna aureola, a Grad je potpisan kao "Grad kreposti".

U odnosu na prethodno, opažamo da se Nebeski Jeruzalem na Britvičkom križu javlja svakako u obrisima romaničke crkve s gotičkim elementima. Eventualno bi se donja zona čeone strane s portalom / ulazom možda mogla dovesti u vezu sa zidinama srednjovjekovnoga grada četvrtastog plana s tri lučne podcjeline kao tri ulaza. Problem se javlja zbog prezentacije dijela zvonika u lijevom vertikalnom registru, te se stoga samo može izvesti zaključak kako je središnji lučni nadvoj reprezentativni ulaz izveden u vidu vratnica utvrde ili, što je vjerojatnije, portala crkve.

Posebno su sugestivno predstavljeni čempresi kao krovišta / strijele zvonika.²⁰ Poznato je da se drvo čempresa (lat. *Cupressus*) još u starogrčkoj mitologiji povezivalo s bogom podzemlja i mrtvih Hadom ili mladićem Kiparisom kojeg je Apolon pretvorio u čempres, simbol žaljenja, a u kršćanskoj zapadnoj i istočnoj ikonografiji postaje sastavnim dijelom različitih kompozicija, nerijetko vezanih upravo za funeralne sadržaje na ranokršćanskim sarkofazima ili oltarnim pregradama i zidanim ikonostasima gdje se kombinira s motivom križa, Kristova monograma i drugim simbolima. Nalazimo ga još od ranokršćanskoga vremena i kroz cijeli srednji vijek unutar kompozicija različitih medija i formata: s Dobrim pastišom, simboličnim prikazima raja s pticama, stablima i cvijećem, kako flankiraju Krista

²⁰ Motiv križa u krugu s četiri radijalno postavljena čempresa i pletenom bordurom naše starije likovne produkcije (10./11. st.) nalazi se na kamenoj ploči u Docu, otkrivenoj u Kopicima na Glamočkom polju. Vrlo je jasan kršćanski simbolizam predočen u vidu grafičkih i biljnog motiva.

na prijestolju, orante, Bogorodicu, personifikacije Istine i Poniznosti ili svece, prizor Vizitacije, kao i u složenijim narativnim prikazima Bogorodice prije smrti, u čudima sv. Nikole ili Navještenja.²¹

U Svetom pismu čempres se spominje i kao drvo za gradnju (Pj 1,17; Iz 44,14, Ez 27,5), s istaknutim primjerima podizanja Salamonova hrama od cedrovine, čempresovine i sandalovine (1 Kr 5,22-24; 1 Kr 6,15; 6,34; 1 Kr 9,11; 2 Ljet 2,8), a ovaj materijal se zbog svoje kvalitete koristi za izradu drvenih vratnica crkava, raspela i drugih skulptorskih radova. Pozitivni simbolizam, ljepota i važnost drveta čempresa spominje se u nekoliko redaka Svetog pisma (Ps 104,17; Iz 41,19), a posebno se ističu dijelovi koji indirektno ukazuju na savez s Bogom u Novom Jeruzalemu: "Umjesto trnja, rast će čempresi, mirta će biti umjesto kopriva. To će biti Bogu na spomen, kao vječni i neprolazni znak" (Iz 55,13). Jasno se potencira "vječnost" i "neprolaznost" ovoga posvećenog drveta. Kršćanska ikonografija čempresa odnosi se daleko na smrt, žaljenje i život vječni.²² Zbog njegove zimzelene krošnje s granama koje se pružaju prema gore i upućuju na nebesku sferu on sugerira i penjanje duše u raj.

Kako se strijele zvonika izvode u formi čempresa, tako se pojedini dijelovi crkve prekrivaju cik-cak trakom, odnosno motivom trokutastog i romboidnog uzorka. Premda ne možemo biti sigurni kako je izvorno izgledala čeona strana Britičkoga križa, na njoj se jasno uočavaju istaknuti romboidni motivi. Romb i romboidne mreže također su sastavni dio simbolične kršćanske geometrijske ornamentike, a nalazimo ga u ranokršćanskoj i srednjovjekovnoj produkciji. Spomenuli smo i da se prikazi Nebeskoga Jeruzalema izvode i u obliku romba, romboidna forma se čita i kao otvorena vrata ili otvoreni kamen s praznoga Kristova groba što u osnovi jasno simbolizira Uskrsnuće, a romboidne mreže su i neka vrsta "dokaza" Božje prisutnosti kroz repetirani uzorak koji nema početka i kraja.

²¹ Primjeri se mogu pogledati na The Index of Medieval Art, "cypress", Princeton University: <https://theindex.princeton.edu/s/SimpleSearchWorksOfArt.action#scrollToAnchor> (5. 2. 2024.).

²² Usp. GEORGE BERGUSON, *Signs & Symbols in Christian Art*, Oxford University Press, London Oxford, New York, 1989., str. 30; "Čempres", u: A. BADURINA, *Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, str. 209.

Izvedba nasuprotne strane Grada na Britvičkom križu ponešto se razlikuje od spomenutih primjera iz knjižnoga slikarstva. Naime, ovaj dio kompozicije rastvara se na vertikalnu pravokutnu površinu unutrašnjosti koju potpuno ispunjavaju dva drveta života prezentirana više u skladu sa starijim ranokršćanskim i ranosrednjovjekovnim praksama. Kao vrsta dalekih poveznica u smislu idejnog aspekta realizacije ove strane, posebno središnjega četvrtastog dijela izdvaja se grupa iluminiranih rukopisa, njih oko 30, s ilustriranim *Komentarijima* Apokalipse španjolskog monaha i teologa Beatusa de Liébane (730.-798.). Pisani i iluminirani su od kraja 9. do 16. st., s najvećim brojem izvedenim prije 1200. godine, a izravno su utjecali i na romaničko monumentalno talijansko slikarstvo. Općenito, minijature su ovdje više oslonjene na tekstove Otkrivenja i njihove simbolične i alegorijske egzegeze. Kompozicije na temu Nebeskoga Jeruzalema razvijaju se iz kvadratičnog središnjeg dijela s glavnim likovima (Jagnje Božje, sv. Ivan Evanđelist i anđeo) kojeg okružuju figuralni sadržaji smješteni unutar arhitektonskog okvira (arkade, zidine, tornjevi i dr.). Stabla i rijeka života predstavljaju se, pak, unutar druge minijature u donjem registru kompozicije s Kristom na prijestolju.²³

Središnju četvrtastu zonu Britvičkoga križa zauzimaju stabla života koja zajedno s kantarosima, pticama, dijelovima crkve, čempresima i križevima čine ovaj prizor dovoljno čitljivim i značenjski jasnim. Najistaknutiji očuvani motivi unutar Grada jesu stabla života, njih ukupno dva, što odgovara retku Otk 22,2: "...Na svakoj se strani rijeke nalazilo drvo života koje je rađalo dvanaest puta na godinu. Svakoga mjeseca donosilo je plod, a listovi stabla služili su za liječenje naroda". U Svetom pismu drvo života najprije se spominje u Edenskom vrtu (Post 2,9), ali se nakon čovjekova pada ono štiti (Post 3,24). Potom ga, kao sastavni dio ispunjenja Božjega nauma nalazimo u Nebeskom Jeruzalemu gdje smrti više neće biti. U teološkom smislu i Bogorodica

²³ Usp. JOHN WILLIAMS - BARBARA A. SHAILOR, *Spanish Apocalypse. The Morgan Beatus Manuscript*, George Braziller, Inc. In association with The Pierpont Morgan Library, New York, 1991., str. 167-212; WILLIAM D. WIXOM - MARGARET LAWSON, "Picturing the Apocalypse: Illustrated Leaves from a Medieval Spanish Manuscript", u: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, LIX., 3, New York, (winter, 2002.), str. 2-56.

se promatra kao Drvo života koju je blagoslovio Sveti Duh i svijetu podario izbavitelja kao plod.

Predstavljanje drveta života možemo pratiti još od ranokršćanske umjetnosti, te kroz cijeli srednji vijek u okvirima različitih medija i formata, jer je riječ o jednoj od centralnih tema kršćanstva koja se vezuje i za Edenski vrt, samoga Krista i njegovo raspeće, te Sveti grad Nebeski Jeruzalem, kao i legende o pravome križu. Njegova izvedba također nije ujednačena, poprima različite forme stabla s krošnjom, stilizirane ili apstrahirane razlistale grane (palmete, vinove loze, akanta, ljiljana ali i drugih biljnih vrsta), nekada samo sa spiralnim navojima ili većim plodovima različitih oblika (grožđe i dr.), a nerijetko i s križem u središnjem dijelu. Jasno se u ikonografskom smislu upravo drvo života značenjski povezuje s grafičkim znakom križa (npr. razlistali križ).²⁴ Uz ovaj simbol predstavljaju se i ptice, rozete, različiti figuralni i ornamentalni sadržaji, a ističe se i stariji tip drveta koje izrasta iz kantarosa.

Kada bi izdvojili samo motiv drveta života sa stećaka i komparirali ga s onim na križu iz Donje Britvice vrlo se jasno uočavaju neposredni dodiri umjetnika s klesarskim radovima na stećcima. Tako se primjerice drvo života sa sedam grana može komparirati sa sličnim u istočnoj Bosni (Bratunac, Kalinovik, Zvornik). Ipak, niti jedno nije predstavljeno jednako kao na križu, postoje samo slična i bez kantarosa. Usprkos tome, značenjski jednak kršćanski simbolizam sadržan u stablima života, križevima, pticama, solarno-lunarnim, te arhitekturnim motivima indirektno ukazuju na prezentiranje Nebeskoga Jeruzalema ili prostora raja na velikom mnoštvu interkonfesionalnih spomenika - stećaka.

Na Britvičkom križu baze oba drveta života čine kantarosi s ručkama i stopom koje u simboličkom smislu predstavljaju posude s "vodom živom". Premda se voda u ovoj kompoziciji prezentira unutar kantarosa, a ne u vidu rijeke koja izvire iz Božjeg i Janjetova prijestolja (Otk 22,1), njezino je značenje isto. Višestrukost značaja vode unutar

²⁴ Tako se npr. motiv na utonulom sanduku s nekropole Mramorje u Gornjim Studencima kod Ljubuškog, označen kao križ s tri horizontalne krsnice, zapravo odnosi na prikaz stiliziranog drveta života sa sedam grana koje poprima i formu križa.

Svetoga pisma (simbol čišćenja, nevinosti, novoga rođenja, biološkog i vječnog života, nevolje) kulminira u određivanju izdvojenog pojma Izvora života (*Fons Vitae*), a možda su u idejnom smislu najbliži opisi u Otk 21,6: "Onda mi je rekao: 'Gotovo je! Ja sam Alfa i Omega, Početak i Svršetak. Tko god je žedan ja ću mu dati da pije iz izvora vode koja daje život'", i Iv 7,37: "Posljednjeg i najvažnijeg dana blagdana Isus je stajao i vikao: 'Tko je žedan neka dođe k meni i pije'". Dakle, Isus je voda živa, izvor života. Simbol je Krista kao izvora vječnoga života.

U likovnoj produkciji još od ranokršćanske umjetnosti predstavljaju se posude, kaleži i kantarosi s vodom (vinom) i viticama / stablima života (vinovom lozom, akantom i sl.), izvori, vodoskoci ili zdenci na kojima se napajaju jeleni, košute i ptice (Ps 42).²⁵ Izvor života zajedno s ostalim simbolima ukazuje na prostor rajskoga vrta. Stariji prototipovi otkrivaju se još na salonitanskim mozaicima ili onima iz Eufrazijeve bazilike u Poreču. U domaćoj likovnoj produkciji (kantaros, kalež) otkriva se na više lokaliteta na fragmentima arhitektonske kamene plastike (bazilike u Žitomislicima, Cimu, Zenici, crkvi sv. Petra u Zavali i dr.).²⁶ Simboličko značenje kantarosa na Britvičkom križu dopunjava i izvedba rozete (zvijezde) unutar sunčanoga diska koja je tipološki najslbližija interpretacijama sa sljemenjaka iz Zgošće.

Kada je riječ o prikazu ptice na drvetu, određenijega kršćanskog značenja za ovu vrstu sjenica nema, ali sasvim sigurno se u kontekstu ovoga kompozicijskog sklopa ona može interpretirati kao vrlo jasan i karakterističan kršćanski zoomorfni simbol Uskrsnuća - aluzije na duše umrlih u raju i veličanstvene pobjede nad smrću. Kao i u slučaju odabira crkvene arhitekture za prikaz Svetoga grada koja je umjetniku vjerojatno bila najbliža, tako je, pretpostavljamo, odabrao i pticu iz svog okružja.

Na stećcima se ponajviše ističu golubice koje prate motiv križa (stoje na krakovima, u podnožju itd.), a na nekim primjerima golubica stoji

²⁵ Usp. MARIJA BUZOV, "Prikaz jelena na ranokršćanskim mozaicima prema srednjovjekovnoj umjetnosti", u: *Starohrvatska prosvjeta*, 21, Split, 1991., str. 55-86.

²⁶ Simbolizam kantarosa i kaleža ponešto se razlikuje, ali bit značenja odnosi se na Krista, njegovu žrtvu i izvor života.

na vrhu kriŝa s čije se lijeve i desne strane predstavljaju dva drveta ŝivota (sa ŝest spiralnih grana) ili se, pak, kao na naŝem primjeru, nalazi na samom drvetu ŝivota predočenog s četiri spiralne grane (sanduk iz Vlaevina kod Rogatice sada u Zemaljskom muzeju u Sarajevu).

Pojava tri kriŝa s Golgote koji izrastaju u vidu srediŝnje grane gornjega drveta ŝivota na Britvičkom kriŝu u potpunosti reflektira ukupnost krŝanske simbolike i značenja cijele kompozicije - put spaŝenja i vječnoga ŝivota dolazi po Kristu i njegovoj ŝrtvi, drvo ŝivota je Kristov kriŝ (*Arbour Vitae*). Posebno se naglaŝava i značaj Kristova stradanja. Prisustvo astroloŝkih motiva, dvije zvijezde i mladoga mjeseca, koji flankiraju kriŝ na drvetu sugeriraju ikonografiju trosatne tame koja je za vrijeme Kristova raspeća prekrila cijelu zemlju (Mt 27,45; Mk 15,33; Lk 23,44; Iv 19,28), ŝto se u znanstvenom smislu objaŝnjava kao pomračenje sunca. Autor ovaj dio kompozicije smjeŝta u nono ozračje, premda u Svetome gradu, gdje rastu stabla ŝivota i izvire voda ŝiva, tame odnosno noći neće viŝe biti: "Viŝe neće biti noći niti će biti potrebna svjetlost svjetiljke ili sunca. Gospodin će ih Bog obasjavati svjetloŝću i oni će kraljevati uvijek i zauvijek" (Otk 21,23 i Otk 22,5). Posljednji trenutci Isusova zemaljskoga ŝivota i atmosfera njegova stradanja podcrtana su i poloŝajem mjeseca predstavljena u opadanju, s krakovima okrenutim prema zemaljskoj zoni.²⁷ Tu simboliku dopunjuju dva čempresa / strijele s obje strane drveta ŝivota s kriŝem, mjesecom i zvijezdama.

Ukupnost svih motiva na obje strane kriŝa u konačnici ponajviŝe upućuju na ispunjenje Boŝjega nauma, gdje će odabrani po Kristu vječno ŝivjeti u Nebeskom Jeruzalemu.

²⁷ Na kompozicijama Raspea Kristova najeŝće se s njegove lijeve strane predstavlja mjesec (Luna), a s desne sunce (Sol). Velik broj srednjovjekovnih i novovjekovnih kompozicija na ovu temu sadrŝe ikonografiju tame na Zemlji koja se različito interpretira. Usp. JESSICA SAVAGE, "The Iconography of Darkness at the Crucifixion", u: *The Index of Medieval Art*, April 4, 2018. <https://ima.princeton.edu/2018/04/04/the-iconography-of-crucifixion-darkness/> (12. 2. 2024.).

Natpis

Unutar desnoga lučnog polja čeone strane nalazi se natpis u devet horizontalnih redaka podcrtanog teksta (Slika 3). Izuzev vanjskoga, klesar izvodi i tanji unutarnji okvir koji odvaja središnje polje s natpisom od rubnih dijelova. Horizontalne crte blago su nakošene i nepravilno klesane tehnikom urezivanja jednako kao i natpis. Slova su nejednake veličine, najveća u prvom redu koji je posebno uokviren i dvjema vertikalnim crtama. Tekst je gotovo nečitljiv, ali uočili smo sljedeći raspored slova.

1. red: γc || 2. red: $\epsilon(?)\text{ДНО}$ || 3. red: $(?)\epsilon(\Gamma?)\omicron(\tau / \omega\tau?)$ || 4. red: $(\gamma?)$
 $\text{HC/O}(\omega\tau?)$ || 5. red: $\text{IVAN}(\epsilon?) / \text{ЮAN}(\epsilon?)$ || 6. red: $\omega\tau/\text{TNA}(\text{M/Ж})\epsilon/\epsilon$ || 7.
 red: .п.... || 8. red: MAT GI || 9. red: nečitljivo



Slika 3. Natpis s križa

Kako vidimo tekst je vrlo teško složiti u neku određeniju cjelinu. U prvom redu najvjerojatnije dva odabrana slova imaju brojčanu

vrijednost 490. Slovo c bi zapravo onda označavalo grčku kopu koja ima brojčanu vrijednost 90. Broj je napisan bez tisuće što je potpuno neuobičajeno. Promišljali smo i o mogućnosti da je riječ o kratici za Hristos, međutim lijepo se vidi klesano slovo "γ". Tekst bi počinjao s riječju "Jedno" (?), što je također nepoznato na sačuvanoj epitafskoj srednjovjekovnoj i novovjekovnoj građi. U petom redu jasnije se uočava ime Ivan, a za sadržaj šestoga možda bi se hipotetički mogla predložiti riječ "ωτ νυδυζε". U pretposljednem redu jasnije se čitaju slova "ματ ρI". Odnosi li se ime Ivan na sv. Ivana Evanđelistu ili radije na ime pokojnika ili onoga tko podiže natpis nije moguće ustanoviti.²⁸

Na osnovi brojčanih vrijednosti prvih slova možemo pretpostaviti da je spomenik nastao 1490. godine, ali nam se po svim karakteristikama čini da je izveden nešto kasnije.

Premda su na prostoru Širokoga Brijega otkriveni značajni tragovi umjetničkog djelovanja još od prapovijesnog doba na više lokaliteta, problem datiranja križa vezuje se i za uži prostor na kojemu je nađen. Kako stoji u izvještaju *Šematizma*, nije poznato je li u osmanskom razdoblju tu bilo stanovnika, barem u prvim stoljećima, ali je sigurno da tu nema nikoga od druge polovice 17. st. pa sve do kraja 18. st., čemu najbolje svjedoče pohodi biskupa koji tu ne bilježe stanovnike. Tako u prvim popisima katolika u Bosni i Hercegovini (1747. i 1768.) nije evidentiran niti jedan stalni stanovnik ni u Izbičnu ni u Britvici, pa se stoga zaključuje kako su najvjerojatnije tu živjeli stočari u ljetnoj sezoni. Ipak, u okolnim su selima stalni stanovnici zabilježeni.²⁹ U tom kontekstu, a i u odnosu na druge spomenike s groblja u Donjoj Britvici koji se zaista mogu datirati najranije od kraja 18. st., otvara se pitanje otkuda tu ovako dekoriran i ranije datiran križ, te kako je moguće da ga nitko prije nije uočio ako je stajao u fragmentima na skupnoj grobnici ili, pak, u okviru samoga groblja. Na to pitanje je nemoguće odgovoriti. Može se samo pretpostaviti ili da

²⁸ Zahvaljujem kolegici Lejli Nakaš na suradnji i savjetima u kontekstu analize natpisa.

²⁹ R. JOLIĆ (prir.), *Šematizam hercegovačke franjevačke provincije 2012. godine*, str. 143-147.

je zaista podignut u ranoosmanskom razdoblju upravo tu, ili, što je manje vjerojatno, da je donesen s nekoga drugog lokaliteta.

Zaključak

U okviru istraživanja kamenoga križa iz Donje Britvice kod Širokog Brijega, ustanovili smo kako su reljefni sadržaji na ovom spomeniku jedinstveno koncipirani. Na simboličan način i u okviru reduktivnog prikaza ističe se vizura i prostor Nebeskoga Jeruzalema u kojemu je pokojnik želio naći svoje mjesto. Lokalitet nije arheološki ispitano, a otvorena je mogućnost dislokacije nadgrobnika. U nedostatku drugih izvora, temeljem ikonografije i konteksta naručitelja, moglo bi se zaključiti kako je riječ o nadgrobniku pobožnog čovjeka, možda zaista posvećene osobe koja je djelovala u okviru rimokatoličke crkve, jer se anonimni umjetnik svojom interpretacijom približava zapadnoeuropskim kršćanskim modelima najčešće predstavljanim u knjižnom slikarstvu, a na našem prostoru veoma rijetkim te stoga i posebno dragocjenim.