

Motivi sage o Sigurdu u kontekstu srednjovjekovne umjetnosti u Skandinaviji

Sukalić, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:422000>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-23**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

MOTIVI SAGE O SIGURDU U KONTEKSTU SREDNJOVJEKOVNE
UMJETNOSTI U SKANDINAVIJI

Lucija Sukalić

Mentori: izv. prof. dr. sc. Nikolina Maraković,

doc. dr. sc. Goran Bilogrivić

ZAGREB, 2020.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

Diplomski rad

MOTIVI SAGE O SIGURDU U KONTEKSTU SREDNJOVJEKOVNE UMJETNOSTI U SKANDINAVIJI

Motifs Portraying the Saga of Sigurd in the Context of Medieval Art in Scandinavia

Lucija Sukalić

SAŽETAK

U radu se kroz analizu i kritičku diskusiju istražuje uloga određenih motiva u kontekstu skandinavske srednjovjekovne umjetnosti od početka 11. do druge polovice 13. stoljeća. Poblize su istraženi spomenici na kojima su prikazani motivi interpretirani kao dijelovi Sigurdova i Gunnarova života, opisani u srednjovjekovnim sagama i često tumačeni kao poganski i problematični.

Raniji sačuvani prikazi nalaze se na kamenim križevima otoka Man i gotlandskom oslikanom kamenju, a svakako najpoznatiji švedski prikaz nalazi se na ramsundskom kamenu. Zbog svog specifičnog konteksta posebna pozornost dana je prikazima na norveškim drvenim portalima datiranim u 13. stoljeće. Ikonografski programi ovih portala ukazuju na dobro poznavanje teme i korištenje starih motiva u nove teološke svrhe. Motivi herojskih saga stavljeni su ovdje u sakralni kontekst i to na ključnu poziciju građevine.

Imajući na umu umjetničko nasljeđe životinjskih stilova i promjenu uloga motiva tih stilova unutar kršćanskog konteksta, slična se promjena može pratiti u kontekstu 'Sigurdovih' motiva. Lik Sigurda je dakle prošao transformaciju od mitološkog lika, preko povijesnog heroja do općeg simbola borbe protiv zla. U vrijeme oslikanog kamenja služio je kao medijator između vjera, a na portalima vjerojatno ispunjavao potencijal ulaza u crkvu kroz prenošenje ključnih političkih i crkvenih poruka intelektualnih elita.

Ključne riječi: drveni crkveni portali, kršćanstvo, poganski motivi, saga o Sigurdu, Skandinavija, srednjovjekovna umjetnost

Izjava o autentičnosti rada

Ja, Lucija Sukalić, diplomantica na Istraživačkom smjeru – modul Antika i srednji vijek diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom Motivi sage o Sigurdu u kontekstu srednjovjekovne umjetnosti u Skandinaviji rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz navedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu,

Vlastoručni potpis

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 86 stranica, 44 reprodukcije. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: drveni crkveni portali, kršćanstvo, poganski motivi, saga o Sigurdu, Skandinavija, srednjovjekovna umjetnost

Mentori: izv. prof. dr. sc. Nikolina Maraković, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu; doc. dr. sc. Goran Bilogrivić, Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci

Ocjenjivači: izv. prof. dr. sc. Ana Munk, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, izv. prof. dr. sc. Nikolina Maraković, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu; doc. dr. sc. Goran Bilogrivić, Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci

Datum prijave rada: 12.2.2018.

Datum predaje rada: 11.9.2020.

Datum obrane rada: 24.9.2020.

Ocjena: 5

SADRŽAJ:

1. Uvod.....	1
2. Skandinavija u srednjem vijeku	3
2.1. Vjersko nasljeđe	3
2.2. Osnivanje zemalja i kristijanizacija	4
3. Umjetničko nasljeđe: vikinški životinjski stilovi	9
4. Motivi sage o Sigurdu.....	12
4.1. Pisani izvori	12
4.2. Saga o Sigurdu	14
4.3. Materijalni izvori.....	16
4.3.1. Otok Man: kameni križevi.....	16
4.3.2. Švedska: ramsundski kamen, gotlandsko oslikano kamenje	18
4.3.3. Norveška: drveni crkveni portali.....	23
4.3.3.1. Simbolika 'Sigurdovih' portala	32
4.3.4. Ostali spomenici	38
5. Diskusija: tumačenje motiva sage o Sigurdu	41
6. Zaključak.....	43
7. Bibliografija	46
8. Reprodukcije	52
9. Popis reprodukcija	81
10. Summary	86

1. Uvod

Cilj diplomskog rada je kroz analizu i kritičku diskusiju istražiti ulogu određenih motiva u kontekstu skandinavske srednjovjekovne umjetnosti od početka 11. do druge polovice 13. stoljeća. Ovaj vremenski period odabran je iz razloga što se većina nalaza s motivima sage o Sigurdu datira u to doba, a to je ujedno i vrijeme kada je kršćanstvo već etablirano na području Skandinavije. Skandinavija je pojam koji obuhvaća iznimno velik geografski prostor naseljen različitim narodima koje ujedinjuje zajednička povijest i umjetnost karakterizirana stilskim regionalnim razlikama i zajedničkim polazištem u životinjskim stilovima. U središtu rada nalaze se motivi vezani uz sagu o Sigurdu, temu koja je bila iznimno popularna na određenim područjima od kraja vikinškog doba pa sve do nekoliko stoljeća nakon pokršćavanja Skandinavije. Motiv Sigurda u literaturi je poznat kao simbol spajanja prošlog i novog vremena, tema koja potiče pitanje otpora starog prema novom vjerovanju, oživljavanja starih tema kroz nova tumačenja ili pak mogućeg kontinuiteta istih.

Tema je stavljena u povijesni kontekst dugotrajnog pokršćavanja Skandinavije i europskih utjecaja te umjetnički kontekst tradicije životinjskih stilova vikinškog doba koji su prethodili srednjovjekovnoj kršćanskoj umjetnosti. Zatim slijedi istraživanje provedeno kroz analizu pisanih izvora u kojima se spominje kompleksna saga o Sigurdu, te kroz usporedbu materijalnih dokaza i povijesno-umjetničke literature na tu temu. Pisani izvori sastoje se od prijevoda poetske Edde, (tzv. *Starije Edde*), Edde u prozi, (tzv. *Snorrijeve Edde*) te Völsunga sage. Materijalni dokazi djelomično su sačuvani jer je velika većina produkcije tog doba bila drvena, a rad će se baviti ponajprije upravo sačuvanim drvenim srednjovjekovnim portalima crkava u Norveškoj te usporedbom motiva vezanih uz sagu o Sigurdu izrađenih u drugim materijalima u Engleskoj i ostatku Skandinavije, ponajviše u Švedskoj.

U analizi se postavljaju pitanja uloge motiva u vremenu nastanka, jesu li tada gledani kao poganski i problematični ili kao kršćanski, imaju li ustvari direktne veze s prošlim vremenima te jesu li se i na koji način motivi koristili kontinuirano i prilagođavali novom kontekstu. Sagledat će se i određeni političko-društveni aspekti povezani s pokršćavanjem i odnosom crkvene i svjetovne vlasti s pretkršćanskim. Rad se velikim dijelom oslanja na istraživanja srednjovjekovne skandinavske crkvene umjetnosti, pregledima spomenika s motivima sage o Sigurdu poput onih Martina Blindheima, Gunnara Nordanskoga i Agnete Ney te recentnim

istraživanjima provedenih u sklopu projekta "Vägar till Midgård – nordisk hedendom i långtidsperspektiv" u Lundu.¹

¹ *Old Norse Religion in Long Term Perspectives: Origins, Changes and Interactions*, (ur.) Andrén, Anders; Jennbert Kristina; Raudvere Catharina, 2006.; Nordanskog, Gunnar, *Föreställd hedendom. Tidigmedeltida skandinaviska kyrkportar i forskning och historia*, 2006.

2. Skandinavija u srednjem vijeku

2.1. Vjersko nasljeđe

Početak vikinškog doba, dakle krajem 8. stoljeća,² stanovništvo u Skandinaviji je još većinom bilo pogansko.³ Naravno, kao što i James Graham-Cambell navodi, teško je vjerovati da su 'sjeverni narodi' živjeli u potpunoj izolaciji od ostatka suvremene kršćanske Europe. Doticaja je svakako bilo, ali skandinavsko stanovništvo, posebno u perifernim krajevima, još dugo nakon službenog prelaska na kršćanstvo ostaje pogansko. O samim vikinškim vjеровanjima najviše znamo iz srednjovjekovne islandske literature (primjerice *Edde* Snorrija Sturlusona), kronika poput onih Adama iz Bremena⁴ te grobnih nalaza i runskih kamena,⁵ no potpunu sliku hijerarhije i provođenja vjеровanja teško je sastaviti.⁶ Također, grobni nalazi ukazuju na to da su na različitim područjima dominirali kultovi različitih božanstava.⁷ Graham-Cambell daje primjer nekih područja u Danskoj gdje se često pojavljuje ime Odina, vrhovnog boga i boga ratnika, što sugerira da je njegov kult tamo vjerojatno bio snažniji, dok je na drugim mjestima možda prevladavao kult boga Tora ili božice Freye.⁸ Kako neki autori navode, nordijska pretkršćanska vjеровanja ne možemo gledati kao univerzalan pojam koji vrijedi za cijelo područje Skandinavije.⁹ Umjesto toga na pretkršćanska vjеровanja i vjersku praksu treba gledati regionalno i kontekstualno. To potvrđuju brojni arheološki nalazi često vezani uz lokalnu aristokraciju.¹⁰ Iz tog razloga će se u ostatku rada koristiti termini *pretkršćanska* ili *poganska vjеровanja*, kao naglasak na hibridnost i lokalnu orijentiranost, važnost praksi s fokusom na kolektiv te na kraju i izbora motiva u umjetnosti. Kroz istraživanja pronađenih uporabnih predmeta može se nešto više reći i o samoj vjerskoj praksi, dok su nalazi svetišta iznimno rijetki i većinom se radi samo o tragovima ili temeljima pa se o izgledu hramova može samo nagađati.¹¹ Urbanczyk tako naglašava da su pretkršćanska vjеровanja funkcionirala kroz periodička kulturna okupljanja, za razliku od kršćanskih koja su se odvijala oko trajnih etabliranih centara.¹² Gwyn Jones u knjizi *A History of the Vikings* iznosi i pretpostavku: " ...čini se da stara norveška religija nije imala profesionalno

² Većina autora određuje vikinško doba u period između kraja 8. stoljeća i kraja 11. stoljeća, Gräslund, 2003., 494.; Maček, 2003., 7.

³ Graham-Campbell, 2001., 174.

⁴ Bartlett, 2007., 48.

⁵ Ibid, 51.; Graham-Campbell, 2001., 176.

⁶ Više o samom panteonu nordijske mitologije: Jones, 1998., str. 316-330.

⁷ Ibid, 177.

⁸ usp. Gelting, Michael H, 2007., 73.

⁹ Urbanczyk, 2003., 17.

¹⁰ Andrén, 2006., 13.

¹¹ Ibid, 176.

¹² Urbanczyk, 2003., 18.

svećeništvo. Tu je ulogu obnašao lokalni vođa ili poglavica tako da djeluje kao posrednik između štovanih i njihovih štovatelja."¹³ Ako je tome tako, lokalni vođe mogli su svoj društveni status i vojnu moć dodatno učvrstiti obnašanjem funkcija vjerskog vođe.¹⁴ U vikinško doba struktura vlasti je bila čvrsto određena i temeljena u poganskim vjerovanjima.¹⁵ Sama vjerovanja bila su dio lokalnih zakona i prenosila se generacijski, usmenom tradicijom i kroz rituale. Uz to, bogovi po svoj prilici nisu zamišljeni kao mistična i nedodirljiva bića unutar čvrsto etablirane hijerarhije.¹⁶ O fluidnosti hijerarhije govori i Graham-Campbell kada ističe kako se u brojnim izvorima boga Tora stavlja ispred Odina i ponekad uspoređuje sa samim Jupiterom.¹⁷ Nordijski panteon čine domesticirani bogovi, koji imaju svoje obitelji i teritorije, svoje vrline i mane. Ovakav prilagodljiv način vjerovanja i društvo decentralizirane vlasti bilo je teško kontrolirati. Pokršćavanjem stanovništva ljude je bilo lakše ujediniti, staviti pod jednu monoteističku religiju i centraliziranu vlast.¹⁸ Za bolje razumijevanje lokalnog konteksta materijalnih izvora predstavljenih u radu, sagledat će se i šira slika pokršćavanja skandinavskih zemalja kako bi se lakše utvrdio odnos 13. stoljeća s pretkršćanskom prošlosti.

2.2. Osnivanje zemalja i kristijanizacija

Kako bi se materijalni izvori mogli bolje razumjeti potrebno ih je sagledati u širem kontekstu intelektualne, političke i vjerske klime. Geografske okvire skandinavskih zemalja u srednjem vijeku teško je precizno odrediti, djelomično zbog čestih unutarnjih borbi oko prevlasti, a djelomično zbog nedostataka pisanih izvora.¹⁹ Sverre Bagge spominje bitku kod Svoldera, poznatu kao Svolderska bitka, koja se odvila oko godine 1000. kao jednu od ključnih u osnivanju zemalja i određivanju teritorija Švedske, Norveške i Danske.²⁰ Prema legendi bitku su vodila tri kralja: norveški Olav Tryggvason, danski kralj Sven, sin Haralda Modrozubog, i švedski kralj Olaf Skötkonung. Kao i nakon ove bitke, granice skandinavskih zemalja često su se mijenjale ovisno o trenutnoj nadmoći jedne od njih. Teritorijalna podjela svakako je ovisila i o geografskim odrednicama velikih zemalja, poput Öresundskog kanala ili velikih švedskih jezera Vänern i Vättern.²¹ Kada se govori o periodu od sredine jedanaestog

¹³ Jones, 1998., 324. (vlastiti prijevod)

¹⁴ Ibid, 19.

¹⁵ Beuermann, 2011., 369.

¹⁶ Ibid, 18.

¹⁷ Graham-Campbell, 2001., 180.

¹⁸ Urbanczyk, 2003., 15

¹⁹ Bagge, 2014., 28.; 29.

²⁰ Gdje se prema suvremenijim izvorima odvila navedena bitka, Ibid, 28.

²¹ Bagge, 2014., 29.

stoljeća većina autora o Skandinaviji piše kao o području sastavljenom od tri relativno samostalna kraljevstva²² te će se u ostatku rada *Švedska, Norveška i Danska* referirati na teritorijalnu podjelu prikazanu na karti Poula Pedersena (**slika 1**). Danska se tako navodi kao najmoćnija od ove tri zemlje, kako u vikinško doba tako i kasnije. Sam osnutak danskog kraljevstva datira se još u 8. stoljeće, nakon čega dolazi do stagnacije političke moći. Dansku ponovno oživljava Harald Modrozubi, a o snazi Danske u 10. i 11. stoljeću govori i ishod Svolderske bitke: Olav je zamijenjen Eirikom i Sveinom, danskim poslanicima.²³ U kontekstu povijesti umjetnosti Harald je zapamćen po podizanju jednog od relevantnijih spomenika 10. stoljeća, ključnih za razumijevanje kristijanizacije Skandinavije. Haraldov kamen u Jellingu datira se između 953. i 985,²⁴ a sadrži najstariji sačuvani prikaz Krista u Danskoj (**slika 6**).²⁵ Runski natpisi govore o razlogu podizanja kamena. Stariji kamen podigao je kralj Gorm na spomen svoje žene Thyre, a veći kamen, onaj s prikazom Krista, podigao je Gormov sin Harald na spomen svojih roditelja i u čast osvajanja cijele Danske i Norveške te kristijanizacije Danske. Uz natpis, runski kamen je dekoriran već spomenutom figurom razapetog Krista. No, Krist nije prikazan na križu već okružen spiralnim trakama koji podsjećaju na ornamente životinjskih stilova. Ukočenog tijela, stoičkog izraza lica i pogleda usmjerenog direktno prema promatraču gotovo kao da on sam čini primarni kršćanski simbol-križ.²⁶ S treće strane kamena urezan je prikaz zvijeri u borbi sa zmijom. Dakle, ako je vjerovati Haraldovu natpisu vjerojatno je da je Danska bila pokrštena već krajem 10. stoljeća,²⁷ ako ne cijela onda zasigurno kraljevska vlast i elita.

Do prvih kontakata s kršćanstvom isprva je dolazilo putem trgovine i razmjene dobara i robova. Barem dio robova zasigurno je bio pokršten i dio znanja o svojoj vjeri prenio na lokalno stanovništvo.²⁸ No, ono što Sverre Bagge ističe kao ključan moment u temeljitim promjenama vikinškog društva svakako su prekomorska putovanja i pohodi na kršćanske zemlje poput Engleske.²⁹ Prema autoru, pisani izvori navode da su neki pogani Skandinavci bili pokrštavani i na svojim putovanjima.³⁰ Za primjer navodi dva norveška kralja: Olava Tryggvasona pokrštenog u Engleskoj i Olava Haraldssona, kasnije poznatijeg pod imenom Sveti Olav, pokrštenog u Normandiji. Logično je za zaključiti kako je i velik broj ljudi koji ih

²² Bagge, 2014., 38.

²³ Ibid, 31.

²⁴ Arbman, 1965., 141.; Wilson ga datira između 983. i 985. usp. Wilson, 2010., 30.

²⁵ Jones, 1998., 117.

²⁶ Kure, 2006., 69.

²⁷ Ibid, 315.

²⁸ Graham-Campbell, 2001., 174.

²⁹ Bagge, 2014., 21.

³⁰ Bagge, Nordeide, 2007., 129.

je pratio na putovanjima bio pokršten uz njih. Svetog Olava često se navodi kao kralja koji je bio zaslužan za potpuno pokrštavanje Norveške i prvog vladara cijele zemlje,³¹ no i njegovi prethodnici, spomenuti Olav Tryggvason i Harald Ljepokosi odigrali su veliku ulogu u postavljanju temelja za kasnije etabliranje hijerarhijske Crkve.³² Sa svojih su putovanja dovodili misionare čija je zadaća bila širiti vjeru i posredovati između vlasti i crkvene organizacije. Vjerojatno je postojao dio ljudi koji je isprva bio spreman prihvatiti novu vjeru, no vjerojatno je i da je većina i dalje vjerovala u stare bogove te da je trebalo proći neko vrijeme da se nova ideologija stabilizira u društvu i kulturi. Pretpostavlja se da je Norveška bila službeno pokrštena u prvoj trećini jedanaestog stoljeća, točnije službenim proglasom Olava Haraldsona i biskupa Grimkea na skupštini (*ting*) u Mosteru održanoj oko 1022. godine.³³ Kako se radi o kompleksom procesu Fridtjov Birkeli je na primjeru Norveške kristijanizaciju podijelio u tri kronološki poredane faze.³⁴ Prvu fazu naziva infiltracija (*infiltration*) i ona se odnosi na dugo razdoblje od par stotina godina, a u kojem ljudi dobivaju pasivne informacije o kršćanstvu na svojim putovanjima ili kontaktima s pokrštenim zemljama.³⁵ Slijedi faza misije (*mission*) koju karakteriziraju aktivne misionarske ekspedicije. Treću i posljednju naziva fazom institucije (*institution*). Nju karakterizira gradnja crkvi i organizirana eklezijastička institucija.³⁶

Ovaj princip može se primijeniti i na ostale skandinavske zemlje. Gräslund ga tako opisuje na temelju istraživanja primjera središnje Švedske.³⁷ Fazu infiltracije smješta od otprilike 400. godine do 800. godine. Fazu misije smješta u početak 9. stoljeća (obilježen Ansgarovom misijom), a traje do otprilike 1100. godine. Faza institucije počinje krajem jedanaestog stoljeća i završava otprilike 1200. godine. Primjenjivost principa na veće regije može se kritizirati, no kombinacijom s individualnim i lokalnim pristupom istraživanja pokrštavanja može olakšati razumijevanje samog procesa. Runsko kamenje svakako predstavlja neke od ranijih dokaza pokrštavanja u Švedskoj (**slika 5**).³⁸ Podizani u svrhu komemoracije nekog važnog događaja, obilježavanja mjesta ili u spomen preminulih gledani su kao važan znak u prostoru. Običaj podizanja kamenja seže u kasno vikinško doba, točnije u

³¹ Bagge, Nordeide, 2007., 141.

³² Prema Klingu, Snorri Sturluson u *Heimskringli* opisuje Olava Tryggvasona kao okrutnog vladara koji je bio brutalan u svojim pokušajima konvertiranja stanovnika. Usp. Kling, 2020., 168.

³³ Gräslund, 2015., 234.

³⁴ Za detaljnu analizu usp. Birkeli, 1973. ; Gräslund, 2000., 92.; Lager, 2003., 497.

³⁵ Gräslund ovu fazu smatra nespretno nazvanom i koristi naziv *faza utjecaja*, u kojoj se odvijala međusobna interakcija i u kojoj se mogu prepoznati određene sličnosti među vjerama. Gräslund, 2000., 92.

³⁶ Lager, 2003., 497.

³⁷ Gräslund, 2000., 93.

³⁸ Blomkvist, Brink, Lindkvist, 2007., 179.

deseto stoljeće, a traje sve do početka dvanaestog stoljeća. Pitanje je kako jedan ovako tradicionalan običaj utemeljen u doba starih vjerovanja može služiti kao primjer pokrštavanja Skandinavije? Anne-Sofie Gräslund istraživala je runsko kamenje s područja Upplanda, ujedno i područja najbogatijeg kamenjem s runskim natpisima u Skandinaviji.³⁹ Došla je do saznanja da se čak 50% istraženog kamenja može nazvati kršćanskim, točnije da su dekorirani križem ili molitvom. Uz to, otkriveno je kamenje postavljano uz novoizgrađene mostove čija se gradnja smatrala hvalevrijednim činom u obostranu korist Crkve i zajednice.⁴⁰ Kombinacija tradicionalnih motiva preuzetih iz životinjskih stilova (poput zmijolikih glava i vitičastih tijela), runskog alfabeta i kršćanske poruke podignutih kamena služi kao primjer postupne interakcije vjera do asimilacije. Gräslund tumači da je ovakvom kombinacijom motiva kršćanstvo postalo skandinavsko i time se olakšalo razumijevanje nove vjere kroz nešto već poznato i blisko (*Interpretatio Scandinavica*).⁴¹ Ovakvo fleksibilno tumačenje motiva, kao i njihova uporaba u drugačijim kontekstima, relevantno je u kontekstu istraživanja motiva sage o Sigurdu.

Neki istraživači se bave i dugotrajnošću samog procesa kristijanizacije. Može li se područje nazivati kršćanskim nakon određene političke odluke kojom se to odredilo ili se radi o dugotrajnom postupnom procesu? Jesu li stara vjerovanja odmah odbačena ili se može govoriti o kontinuitetu kroz promjenu? Švedska se često navodi kao zemlja koja je posljednja pokrštena u Skandinaviji i čiji je narod pružao najviše otpora konverziji. U prilog tome govori nekoliko podataka. Uz runsko kamenje, grobni nalazi i toponimi⁴² svjedoče suživotu vjera i dugotrajnoj prilagodbi na novu ideologiju.⁴³ Prema nekim izvorima, misionarski pohodi u Švedsku dugo vremena nisu urodili plodom.⁴⁴ Franački misionar Ansgar je tako na zahtjev kralja Björna morao nekoliko puta dolaziti u Birku. Trebalo je proći 200-tinjak godina od početka franačkih misija do dokaza o pokrštavanju u obliku runskog kamenja.⁴⁵ Olof Skötkonung poznat je kao prvi švedski kršćanski vladar.⁴⁶ Uz runsko kamenje, nalazi poput novčića s kršćanskim natpisima i križevima u vrijeme njegove vladavine svjedoče o aktivnim

³⁹ Gräslund, 2015., 233.

⁴⁰ Ibid, 234.

⁴¹ Ibid, 236.; Ibid, 238.

⁴² Gräslund, 2000., 84.

⁴³ Neki ističu i zamjenu simbola Torova čekića kršćanskim križem kao jedan od dokaza prodora kršćanstva u Skandinaviju. Usp. Staecker, 2003., 468.

⁴⁴ Lager, 2003., 504.

⁴⁵ Ibid

⁴⁶ Njegov otac Erik je bio prvi pokršten, ali Olof je prvi koji je ostao kršćaninom do kraja života. Blomkvist, Brink, Lindkvist, 2007., 204.

pokušajima pokrštavanja ove zemlje.⁴⁷ Nakon tih nalaza datiranih početkom 11. stoljeća dolazi do stoljetne stagnacije produkcije takvih novčića, što se tumači kao još jedan dokaz dugotrajnom procesu kristijanizacije Švedske.⁴⁸ Prema većini autora ta se promjena događala postepeno. Wilson tvrdi da je Švedska službeno prihvatila kršćanstvo 1008. godine, no tek od 12. stoljeća se švedsko stanovništvo moglo smatrati pokrštenim.⁴⁹ Gräslund ističe da su nova mjesta religijskih okupljanja nastajala na mjestima poganskih kultova, što pak govori o određenom kontinuitetu umjesto naglog prekida.⁵⁰

⁴⁷ Blomkvist, Brink, Lindkvist, 2007., 180.

⁴⁸ Ibid

⁴⁹ Wilson, 2010., 32.

⁵⁰ Gräslund, 2000., 91.

3. Umjetničko nasljeđe: vikinški životinjski stilovi

Za uspostavljanje odnosa motiva starih vjerovanja i nove kršćanske umjetnosti bitno je napomenuti umjetničku tradiciju *životinjskih*, tj. *animalnih stilova* vikinškog perioda. Stilove se datira od kraja 8. pa sve do sredine 12. stoljeća, a imena dolaze od arheoloških nalazišta samih predmeta izrađenih u određenom stilu.⁵¹ Autori navode barem šest različitih životinjskih stilova, a stavljaju se pod zajednički nazivnik jer su sličniji međusobno u usporedbi s ostalom europskom umjetnosti tog doba.⁵² Motive ovih stilova se u literaturi često spominje u sličnom kontekstu kao motive sage o Sigurdu, kao poganske motive korištene u novom kršćanskom kontekstu u skandinavskoj crkvenoj umjetnosti. Nancy L. Wicker piše o odnosu životinjskih stilova i kršćanske narativne umjetnosti te navodi kako životinjski stilovi, za razliku od istovremene produkcije ostatka Europe nisu narativni već dekorativni i simbolični.⁵³ Autorica tvrdi i da su narativni elementi vremenom prihvaćeni i realizirani u poganskoj i kršćanskoj umjetnosti Skandinavije kao rezultat procesa pokršćavanja u 10. i 11. stoljeću. Upravo narativni elementi karakteriziraju većinu prikaza vezanih uz sagu o Sigurdu, poput kamena iz Ramsunda o kojem će više riječi biti u nastavku rada.

Stilove je ponekad teško razdijeliti i ne mogu se u potpunosti gledati kao koraci u organskom razvoju od vremenski najranije datiranih stilova, primjerice Broa ili Oseberg, prema posljednjim stilovima vikinške umjetnosti, poput Ringerike ili urneškog stila. Naime, neki stilovi datiraju se u slična vremenska razdoblja, no nastaju na različitim područjima. Zato je bitno naglasiti heterogenost umjetnosti skandinavskih prostora i njihovu veliku ovisnost o prostorno-vremenskim odrednicama. Usporednom analizom arheoloških nalaza može se pratiti kontinuitet određenih motiva prisutnih u svim stilovima, poput raznih četveronogih zvijeri, ptica, konja i predatora. Ono što je posebno zanimljivo u kontekstu teme ovog rada je odnos stilova prema umjetnosti koja je uslijedila nakon njih. Neki autori tvrde kako crkvena plastika srednjeg vijeka u Skandinaviji, naravno uz utjecaje romanike iz ostatka Europe, svoje polazište ima upravo u životinjskim stilovima. Erla B. Hohler tako u svom pregledu skulpture norveških drvenih crkava (no. *stavrkirke*, eng. *stave church*) ističe pitanje odnosa majstora i tradicije. Iako se o majstorskim radionicama i njihovoj obuci samo nagađa, a autorstvo većine crkava je teško odrediti, neki elementi starih stilova mogu se pratiti još nekoliko stoljeća nakon što su prestali biti u uporabi. Za primjer daje isprepletene vitice i *kaligrafski način* izvedbe motiva u urneškom stilu koji se može pratiti još dugo u dvanaesto stoljeće, a navodi i

⁵¹ Graham-Campbell, 2001., 9.

⁵² Jones, 1998., 74.

⁵³ Wicker, 2003., 531.

karakteristično oblikovanje listova i kompoziciju portala u Sogn-Valders tipu koji se još dugo godina nisu mijenjali.⁵⁴

Urneški stil naziv je dobio prema mjestu Urnes u Norveškoj, gdje se nalazi drvena crkva koja nosi drvene rezbarije značajne za ovaj stil. Crkva (Urnes II) koja se danas tamo nalazi datirana je oko godine 1140., dok su ugrađeni portal i ukrasne grede ranije crkve (Urnes I), koja se tamo nalazila na mjestu današnje, datirani u razdoblje između 1060. i 1070.⁵⁵ Karakteristike urneškog stila su stilizirane životinje čiji udovi prelaze u vrpce različitih duljina, isprepletene i izvijene. **(slika 7)** Prema Stefanu Brinku u stilu se javljaju tri glavna motiva: četveronogi uspravni sisavac, zmijolika životinja s jednom prednjom i jednom zadnjom nogom čiji je kuk spiralan te vrpce koje se isprepliću i završavaju oblikom djeteline ili zmijske glave. Motivi portala i greda izrađeni su u kombinaciji plitkog i dubokog reljefa, iako se figure grizu kao da su u borbi, to nije žestoka bitka već više način da se motivi povežu u jednu koherentnu cjelinu. O simbolici portala teško je govoriti sa sigurnošću. Ovakvi zmijoliki oblici se u tradiciji starih vjerovanja koriste kao simboli sreće i zaštite, a i sam Odin se često pretvarao u oblik zmije.⁵⁶ Kako je u vrijeme nastanka portala Norveška svakako bila pokrštena, teško se može govoriti o *poganskim* motivima. Sama činjenica da se nalaze u kršćanskom kontekstu u službi crkvenog portala ukazuje da su se tradicionalni motivi koristili u novim, drugačijim značenjima, često tumačenima kao simbol borbe protiv zla.

Upravo prikazi predatora i zvijeri u različitim kontekstima u fokusu su članka Aleksandera Pluskowskog.⁵⁷ Prema autoru prikaze predatora popularnih u vikinškoj umjetnosti, često stvorenja koja grizu neki dio svoga tijela,⁵⁸ u kršćanskoj umjetnosti zamjenjuju novi biblijski predatori poput lavova. Biblijske zvijeri sada predstavljaju borbu dobra i zla, Posljednji sud u kojem sveci poput svetog Jurja ili svetog Mihovila pobjeđuju zmajeve i zmije.⁵⁹ Heterogena umjetnost velikih regionalnih razlika sada postaje homogenija, a zvijeri uvijenih i isprepletenih udova imaju jasniju simboliku i zadaću da nose ujedinjenu poruku Crkve. Motivi životinjskih stilova u srednjovjekovnoj crkvenoj umjetnosti tako potiču pitanje kontinuiteta. Primjerice, Kristine Ødeby istražuje motive na profanim i crkvenim romaničkim portalima u pokrajini Telemark u Norveškoj. Analizom motiva na portalima zaključuje da se motivi poput zmajeva, ptica, lavova i borbe zmajeva i zmija nalaze samo na

⁵⁴ Hohler, 1999.b, 27.

⁵⁵ Brink, 2008., 334.

⁵⁶ Jets, 2012., 132.

⁵⁷ Pluskowski, 2006.

⁵⁸ Više o životinjama kao simbolima borbe u: Lundborg, 2006., 41.

⁵⁹ Pluskowski, 2006., 122.

crkvenim portalima.⁶⁰ Navodi i motive poput konja i četveronogih životinja, kako ona kaže naslijeđenih od vikinških stilova, a koje nalazi u oba konteksta. Radi li se o 'preživljavanju' poganskih motiva u duhu nove simbolike ili o određenoj renesansi životinjskih stilova i ponovnom zanimanju za prošlost teško je odgovoriti. I u prikazima sage o Sigurdu stvorenja poput ptica, konja⁶¹ i zmajeva popularnih u vikinško doba nose određenu simboliku te su izuzetno važni za vizualno raspoznavanje scena i sam narativ. Kako bi se materijalni izvori mogli pobliže analizirati potrebno je prikazati izvorišta same teme u pisanim izvorima te istaknuti često prikazivane motive.

⁶⁰ Ødeby, 2013., 15.

⁶¹ Ibid: Kristine Ødeby ističe motiv konja na kojeg se gledalo kao posebno moćnu životinju.

4. Motivi sage o Sigurdu

4.1. Pisani izvori

O mitskim herojima, pretkršćanskim vjerovanjima i vjerskoj praksi Skandinavaca najviše znamo iz arheoloških nalaza, runskog oslikanog kamenja i literarnih djela, to jest povijesnih izvora i mitoloških pjesama.⁶² Relevantni skandinavski pisani izvori u kojima se spominje saga o Sigurdu sastoje se od poetske Edde, (tzv. *Starije Edde*), Edde u prozi, (tzv. *Snorrijeve Edde*) te Völsunga sage.

Edda u stihu, tj. poetska Edda, naziv je zbirke pjesama zapisanih u rukopisu iz 13. stoljeća,⁶³ gdje se nalaze dvije poznate pjesme iznimno bitne za razumijevanje starih vjerovanja – *Viđenje Proročice (Voluspá)* i *Riječi Uzvišenoga*. U *Viđenju Proročice* saznajemo o postanku i propasti svijeta, dok u pjesmi *Riječi Uzvišenoga* bog Odin iznosi mudrosti i daje savjete.⁶⁴ U njoj se nalaze i pjesme *Reginmál* i *Fáfnismál* u kojima se spominju dijelovi priče o Sigurdu, no ne u obliku neke detaljne i koherentne cjeline.

Edda u prozi, djelo je Islandđanina Snorrija Sturlusona, a datira se oko godine 1220.⁶⁵ U drugom dijelu naziva *Riječ o pjesništvu (Skáldskaparmál)* nalazi se skraćena verzija priče o Sigurdu. Saga o Sigurdu Fafnesbaneu nije specifična samo za Skandinaviju, već je dulje vrijeme poznata i u ostalih germanskih naroda. Smatra se da je nastala u središnjoj Europi u 6. ili 7. stoljeću.⁶⁶ Prema Nordanskog, ime Sigurd (*Sigurðr*) potječe od njemačkog imena Siegfried, a najstariji sačuvani pisani izvor priče o Sigurdu na njemačkom je epska *Pjesma o Nibelunzima (Nibelungenlied)*.

Ipak, najcjelovitiju priču o Sigurdu i njegovim potomcima donosi Völsunga saga (*Saga o Völsungima*),⁶⁷ sastavljena u 13. stoljeću, nepoznata autora.⁶⁸ U tom djelu prepričani su događaji iz života Sigurda, Gudrun i Gunnara u kronološkom slijedu. Nordanskog ističe kako je Völsunga saga vremenski i prostorno najbliža norveškim drvenim portalima s motivima sage o Sigurdu, no direktna veza između sage i rezbarija ne može se uspostaviti. Stoga autor umjesto naziva 'portali s prikazima scena iz Völsunga sage' (*Völsungaportaler*)

⁶² Maček, 2003., 17.

⁶³ Same pjesme vjerojatno su temeljene na starijim, koje su djelomične prenesene usmenom predajom još iz doba Vikinga. Usp. Bagge, 2014., 185.

⁶⁴ Maček, 2003., 17.

⁶⁵ Maček, 1997., 6.

⁶⁶ Nordanskog, 2006.a, 225.

⁶⁷ Za prijevod usp. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=27936> (pristup: 13.8.2020.)

⁶⁸ Byock, 1990., 1.

koristi termine 'portali Sigurda' (*Sigurdportaler*) i 'prikazi Sigurda' (*Sigurdframställningar*).⁶⁹ Nadalje, ponekad se na prikazima ne nalazi sam Sigurd već ostali likovi poput Gunnara zatočenog u zmijskoj jami. Iz tih razloga se u ovom radu umjesto termina 'prikazi Sigurda' koristi općenitiji naziv koji uz njega obuhvaća i sve ostale prikaze: 'motivi sage o Sigurdu'.

Treba napomenuti i da su spominjani literarni izvori zapisani većim dijelom u 13. stoljeću. Dakle, pjesme i priče vezane uz bogove starih vjerovanja i mitske heroje sastavljene su u vrijeme kada je kršćanstvo već bilo etablirano u gotovo svim dijelovima Skandinavije. To govori u prilog tezi da je postojao velik interes za istraživanje o bogovima i herojima starih vjerovanja i služi kao dokaz o određenom znanju o prošlosti koje je tada postojalo, na Islandu svakako, a može se pretpostaviti i u Norveškoj i ostatku Skandinavije.⁷⁰ Dora Maček u uvodu prijevoda *Gylfaginninga* govori o Snorrijevim nastojanjima da pretkršćansku sliku svijeta uskladi s kršćanskim tumačenjem svijeta.⁷¹ Ta se teza može primijeniti i na ostale spomenute pisane izvore, jer iako se bave poganskim temama nastaju u vremenu kada prevladava druga vjera i kada je publika tih izvora, može se pretpostaviti, upravo kršćanska. Maček tvrdi da se u Snorrijevoj mitologiji mogu pronaći elementi kršćanstva te da bi se ona "mogla razumjeti kao podloga na kojoj će Skandinavci kasnije prigrliti pravu, kršćansku vjeru."⁷² Sverre Bagge u svojoj knjizi *Cross and Scepter: The Rise of the Scandinavian Kingdoms from the Vikings to the Reformation* negira postojanje interesa za poganska vjerovanja kao neku vrstu renesanse samih vjerovanja ili nekih ostataka iz prošlosti u nedovoljno kršćanskoj Skandinaviji. Pisanja Snorrija i njegovih suvremenika uspoređuje s ostatkom tadašnje Europe te navodi kako bi se na interes za prošlim trebalo gledati u svjetlu želje za znanjem i ljudske svijesti o postojanju drugih vjerovanja prije kršćanskog Boga.⁷³ Spomen poganskih vjerovanja ne gleda kao "...reakciju na kršćanski nauk, već kao ponos na narodnu tradiciju i običaje te želju da ih se očuva."⁷⁴ Navedeni pisani izvori nisu isključivo jedini koji sadrže priče vezane uz Sigurda i Gunnara,⁷⁵ ali su cjeloviti i kronološki povezani.

⁶⁹ Nordanskog, 2006.a, 226.

⁷⁰ Bagge, 2014., 185.

⁷¹ Maček, 1997., 8.

⁷² Ibid

⁷³ Bagge, 2014., 186.

⁷⁴ Ibid

⁷⁵ Usp. Schjødt, 2008., 283.

4.2. Saga o Sigurdu

Saga se generalno može podijeliti u dvije velike cjeline. Prvih dvanaest poglavlja bavi se Sigurdovim precima. Ta je prva cjelina puna fantastičnih elemenata i nadnaravnih bića. U njoj se nerijetko pojavljuje bog Odin kao davni predak i zaštitnik dinastije Völsung.⁷⁶ Druga cjelina sage bavi se životom Sigurda i događajima nakon njegove smrti. Skraćena verzija dijelova Völsunga sage prema Nordanskomu slijedi u nastavku poglavlja. Podrtani dijelovi odnose se na motive identificirane u vizualnim prikazima, primjerice na švedskom oslikanom kamenju i norveškim drvenim portalima.⁷⁷

Sigmund, sin kralja Völsunga, uspijeva na jednoj zabavi izvući moćni mač Gram, kojeg je sam Odin postavio u veliki hrast. Mač mu je cijelog života bio od velike koristi, dok ga Odinovo koplje nije slomilo. Nakon Sigmundove smrti, njegova žena kraljica Hjördis rodila je sina Sigurda koji odrasta uz kovača Regin. Prema nekim izvorima Regin se naziva Sigurdovim ocem, a prema drugima polubratom. U svakom slučaju Regin je bio taj koji ga je podučavao i često izazivao na razne poduhvate. Kako bi mu se dokazao Sigurd u šumi izabire konja Granea, potomka Odinova konja Sleipnira. Regin ga zatim izaziva da zmiji / zmaju Fafneru otme blago i tako stekne slavu dostojnu predaka. Fafner je ustvari Reginov brat, imali su i trećeg brata imena Otr, a svi su bili sinovi bogataša Hreidmara. Otr je u obliku vidre običavao loviti ribe u rijeci te su ga jednog dana Odin, Loki i Höner ulovili kao plijen, ubili i ogulili mu krzno. Ponosni su odnijeli krzno Hreidmaru koji ih je zajedno sa sinovima Reginom i Fafnerom natjerao da plate otkupninu za ubojstvo Otr tako da vidrino krzno prekriju zlatom. Loki to uspijeva tako da zlato uzima od patuljka Andvarea. Pošto mu je uzeo sve što je imao pa čak i zadnji prsten, patuljak je bacio kletvu na prsten i ostatak blaga rekavši da će tko god ga posjeduje umrijeti. Hreidmar tako biva proklet, ubija ga vlastiti sin Fafner koji je postao tako okrutan da sada živi u obliku najgoreg zmaja, tj. zmije koja sada čuva svoje blago i ne daje nikome da mu priđe. Kako bi ubio Fafnera Sigurdu je potreban mač. Regin mu je isprva iskovao dva lažna mača koja se lagano slome o nakovanj, a Sigurd počinje sumnjati u njega. Sigurd od majke dobije mač Gram koji Regin ponovno sastavi. Regin savjetuje Sigurdu da prije nego što ubije zmaja iskopa jamu kako bi se zaštitio od zmajeve krvi. Ovdje ponovno intervenira Odin i kaže mu da iskopa nekoliko velikih jama kako bi krv otekla u njih. Sigurd probija Fafnerovo srce i ubija ga. Dok Regin pije zmajevu krv uputi

⁷⁶ Byock, 1990., 8.

⁷⁷ Nordanskog, 2006.a, 221-225.

Sigurda da ispeče zmajevo srce. Kada Sigurd kuša je li srce pečeno⁷⁸ u njega uđe sposobnost razumijevanja govora ptica. Ptice mu otkriju da ga Regin pokušava nasamariti. Savjetuju mu da pojede zmajevo srce, ubije Regina, stavi zlato na Granea i ode do Brynhilde u Hindarfjall kako bi od nje stekao mudrost. On ih poslušao i putuje do uspavane Brynhild, valkire koju je Odin zbog neposlušnosti uspavao. Sigurd ju budi i rješava oklopa te mu ona iz zahvalnosti udjeljuje savjete i mudrost. Obećaju si vjernost, Sigurd joj daje prsten Andvaranaut i ostaju živjeti kod kralja Heimera te dobivaju kćer Auslag.

Zatim se u priču uvodi druga kraljevska obitelj, ona kralja Gjukea. Sa ženom Grimhild ima tri sina: Gunnara, Högnea i Guttorma te kćer Gudrun. Grimhild shvaća da se može okoristiti Sigurdovim bogatstvom te ga nudi pićem zbog kojeg zaboravlja Brynhild i svoje obećanje njoj. Oženi se Gudrun i s njom ima Sigmunda i Svanhild, a s njenom braćom se pobratimi te si prisegnu na lojalnost. Uz to Grimhild nagovori Brynhildinu obitelj da se njezin sin Gunnar oženi Brynhild. Obitelj pristaje, no postavlja jedan uvjet da bi se to ostvarilo. Gunnar mora preskočiti vatreni zid oko njenog dvorca. Kako Gunnar nije u stanju preskočiti vatru na svojem konju, on i Sigurd zamjenjuju tijela i Sigurd na Graneu prelazi vatru. Sigurd uzima prsten Andvarnaut od nje, Brynhild govori Heimaruu o predstojećem braku s Gunnarom i ostavlja kćer Aslaug. Brynhild i Gunnar te Gudrun i Sigurd vjenčaju se isti dan. Jednog su se dana Gudrun i Brynhild prepirale oko toga koja ima istaknutijeg muža pri čemu Brynhild saznaje za prevaru i da je Sigurd ustvari bio taj koji je preskočio plamene i uzeo joj prsten. Na nagovor Brynhild i braće, Guttorm ubija Sigurda u snu. Brynhild si oduzima život i proklinje obitelj kralja Gjukea.

Grimhild prisiljava Gudrun da se uda za Brynhildina brata, kralja Atlea. I kralj Atle je želio dio bogatstva pa Gunnara i Högnea prijevarom poziva na banket. Izbija bitka i braća su uhićena. Gunnar pristaje reći gdje je blago ako prvo vidi krvavo srce svoga brata Högnea. Atle ubija Högnea i tako Gunnar ostaje jedini koji zna gdje je blago. Odbija otkriti tajnu pa ga svezanog bacaju u zmijsku jamu. Gudrun mu šalje harfu koju Gunnar potom svira nožnim prstima sve dok zmije, osim jedne, ne zaspu. Posljednja zmija ga ugrize za srce i on umire. Gudrun zatim ubija Atlea i njihovu djecu te spali dvorac. Posljednja poglavlja Völsunga sage govore o sudbini Gudrun.

⁷⁸ Prema nekim izvorima navodi se i više detalja. Sigurd je pokušao kušati meso koje se peklo narezano na štapu, opekao palac i stavio ga u usta te zatim dobio sposobnost razumijevanja ptica. Usp. Caples, 1976., 2.; Patricia, Terry, prijevod, *Poems of the Elder Edda*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia: 1990., 157.

Kada je Heimer saznao da su Sigurd i Brynhild mrtvi mislio je kako je njihova kćer Aslaug u opasnosti. Kako bi je zaštitio skriva je u harfu i šalje u Norvešku na malu farmu koja se zove Spangareid. Par koji živi na farmi ubija Heimera misleći da se u harfi skriva bogatstvo. Pronađu Aslaug i prisiljeni su pobrinuti se za nju. Aslaug odrasta u velikom siromaštvu skrivajući svoju ljepotu, te se prema legendi kasnije udaje za legendarnog vikinškog heroja Ragnara Lodbroka.⁷⁹

4.3. Materijalni izvori

Većina prikaza motiva sage o Sigurdu nalazi se na spomenicima poput kamenih križeva, krstionica, drvenih crkvenih portala te portala profanih drvenih kuća i runskog kamenja (**slika 2**). U ovom radu neće biti riječi o potpunom pregledu svakog spomenika koji bi mogao nositi motive sage, već će se istaknuti relevantni prikazi čiji se motivi mogu utvrditi s većom sigurnošću. Prvi veći kataloški pregled spomenika s motivima sage o Sigurdu priredio je Martin Blindheim u sklopu izložbe *Sigurds saga i middelalderens billedkunst* održane između 1972. i 1972. u Kulturno-povijesnom muzeju u Oslu (*Kulturhistorisk museum*). Blindheim navodi ukupno 40 spomenika koji sadrže spomenute prikaze, od kojih se najveći dio nalazi u Norveškoj i Švedskoj te na otoku Man.⁸⁰ Od 40 spomenika koje navodi u katalogu čak 33 povezuje sa sakralnom simbolikom. Upravo najraniji sačuvani prikazi koji se mogu povezati sa sagom i koji su u literaturi tumačeni kao motivi vezani uz događaje iz Sigurdovog ili Gunnarovog života nalaze se na kamenim križevima na britanskom otoku Man (eng. Isle of Man) te se datiraju u period između desetog i jedanaestog stoljeća.⁸¹

4.3.1. Otok Man: kameni križevi

Otok se nalazi u Irskom moru te je zbog svoje strateške pozicije u vikinško doba mogao služiti kao baza za trgovinu i daljnja putovanja. Uz arheološke nalaze o vikinškoj prisutnosti svjedoče kameni križevi s motivima sage o Sigurdu nađeni u četiri župe: Andreas,

⁷⁹ Detalj koji će biti značajan za jedno od tumačenja uporabe motiva sage o Sigurdu na norveškim drvenim portalima. Za potpunu verziju sage usp. Byock, Jesse, uvod i prijevod, *The Saga of the Volsungs. The Norse Epic of Sigurd the Dragon Slayer*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, 1990.

⁸⁰ Blindheim, 1972.-1973., 20. U novijim istraživanjima se motivi atribuiraju nekim spomenicima koje Blindheim ne navodi u katalogu, no on se i dalje smatra osnovnim polazištem za istraživanje ove teme. Usp. Gotlandsko oslikano kamenje, u: Ney, 2017., 226.

⁸¹ Byock, 1990., 7.; usp. <http://runeberg.org/nfce/0251.html> (pristup: 13.8.2020.); Blindheim i Düwel datiraju križeve oko godine 1000. dok ih Wilson stavlja u deseto stoljeće. Usp. Ney, 2017., 152.

Jurby, Malew i Maughold. Jedan od poznatijih križeva je onaj u Kirk Andreasu, datiran u deseto stoljeće i dekoriran s obje strane.⁸² Na jednoj strani nalaze se prikazi Sigurda, dok je na drugoj prikazan Gunnar u zmijskoj jami. Sigurd se može prepoznati uz pomoć nekoliko značajnih motiva. Sigurd je prikazan kako je mač usmjerio prema jednoj od zmija koje ga okružuju, točnije kako se sprema ubiti zmaja Fafnera. Zmajeve glava oblikovana je poput zmijske. Vidljiv je i motiv jame, iskopane kako bi tamo otekla zmajeve krv. Iznad se nalazi prikaz koji prema sagi slijedi nakon ubojstva. Sigurd stoji pomalo nagnut nad vatrom sačinjenom od tri plamena (**slika 9**). U ruci drži štap kojim peče zmajevo srce podijeljeno u tri dijela. Palac druge ruke stavlja u usta (nakon što je isprobavao je li srce pečeno). Ovim činom Sigurd je prema legendi dobio sposobnost razumijevanja ptica, što dokazuje i glava ptice koje se nazire iznad njegovih leđa (što pak sugerira moment savjetovanja Sigurda). Iznad ptice nalazi se konjska glava koja, može se pretpostaviti, predstavlja Sigurdovog konja Granea. S druge strane križa dekoriranog u tri vertikalno podijeljena područja nalazi se prikaz muškarca okruženog zmijama. Ruke i noge su mu svezane, a jedna od tri zmije grize ga u području prsa (**slika 8**). Ovi elementi sugeriraju da se radi o prikazu Gunnara, ali nedostaje mu harfa. Neki autori navode nedostatak harfe kao dokaz da se ne radi o Gunnaru već o nekom drugom liku.⁸³ U svakom slučaju radi se o osobi vezanoj uz priču o Sigurdu, a više o problematici identifikacije prikaza bit će u kontekstu portala crkve u Hylestadu.⁸⁴ Ostali kameni križevi većinom su dekorirani istom kombinacijom motiva. Fragmenti kamenih križeva iz Malewa i Jurbya dekorirani su prikazima Sigurda i Fafnera te Sigurda koji peče zmajevo srce.⁸⁵ Ikonografija kamenog križa iz Maugholda nešto je drugačija. Motiv koji se ističe je motiv vidrina krzna, vezan uz ranije priče Sigurdova života (**slika 10**). Blindheim navodi kako se radi o Otru koji jede lososa,⁸⁶ no vjerojatnije je da se ipak radi o vidrinom krznu prekrivenom zlatom. Tome u prilog govore ostali prikazi Otra, poput onih na drvenim portalima crkava u Lardalu i Mælu u Norveškoj. Na njima je jasnije naznačeno blago uz rašireno vidrino krzno što dokazuje da je ovdje Otr već ubijen. Uz krzno na kamenom križu iz Maugholda sjedi muškarac s jednom podignutom rukom u kojoj drži okrugli predmet. On se u literaturi tumači kao prikaz boga Lokija koji baca kamen na Otra.⁸⁷ Ney nudi drugačija tumačenja, predlaže identifikaciju figure kao Sigurda koji peče Fafnerovo srce. Podignuta ruka može sugerirati kušanje srca, iznad njega prepoznaje neku vrstu štapa na kojem se peku dijelovi srca, zatim

⁸² Guðmundsdóttir, 2012., 1028.

⁸³ Ney, 2017., 155.

⁸⁴ Prema C.B. Caples

⁸⁵ Ney, 2017., 155.

⁸⁶ Ibid, 157.; Blindheim, 1972.-1973., 15.

⁸⁷ Ney, 2017., 156.

slijedi konj Grane te grm u kojem prepoznaje ptice kao aluziju na savjetovanje Sigurda.⁸⁸ Ono što ne odgovara uobičajenom prikazu Sigurda je brada, no cijeli prikaz je dosta stiliziran i oštećen pa je teško sa sigurnošću definirati ikonografski program križa. Unatoč tome dekoracije križa sadrže dovoljno prepoznatljivih motiva da ih se može svrstati pod prikaze s motivom sage o Sigurdu. Križeve se u literaturi ističe kao spoj lokalne keltske kršćanske tradicije i skandinavske vikinške umjetnosti.⁸⁹

4.3.2. Švedska: ramsundski kamen, gotlandsko oslikano kamenje

Uz kamene križeve sačuvane na otoku Man, kameni iz Ramsunda i Göka, pokrajine Södermanland u Švedskoj, jedni su od najstarijih sačuvanih prikaza Sigurda. Kameni se u literaturi datiraju u prvu polovicu 11. stoljeća,⁹⁰ a ramsundske su rezbarije svakako najčešće reproducirani prikaz Sigurdova ubojstva zmaja, uz onaj na portalu crkve iz Hylestada (**slika 11**). Rezbarija je izrađena na glatkom kamenu i iznimno je velikih dimenzija, oko 4,7 metara širine i 1,9 metara visine.⁹¹ Radi se o prikazu s jasnim motivima sage o Sigurdu raspoređenih u zaokruženu cjelinu. Sastoji se od sedam scena okruženih trakom s runskim natpisom na kojem piše: "Sigrid, majka Alrikova, kćer Ormova, podiže ovaj most za dušu svog muža Holmgera, oca Sigrödova."⁹² Kronološki prvi prikaz je Sigurdovo ubojstvo Fafnera. Na ovom kamenu Sigurd je prikazan iz profila, kako mač Gram drži uspravno i probada zmaja odozdo (**slika 13**). Fafner je prikazan u stiliziranoj zmiolikoj formi i u stvari čini runski natpis koji, zajedno s još dvije trakaste zvijeri, služi kao okvir cijeloj rezbariji. Sljedeća je scena pečenja zmajeva srca gdje Sigurd stavlja palac u usta jer se opekao kušajući meso. Tijelom je okrenut prema lijevoj strani, a glava gleda u suprotnom smjeru- prema konju Graneu koji stoji zavezan za drvo. Na drvetu su prikazane dvije ptice koje sugeriraju upozorenje Sigurdu i njegovu novu sposobnost da ih razumije (**slika 12**). Grane na leđima nosi neki predmet, vjerojatno Fafnerovo blago. Sasvim lijevo prikazana je Reginova kovačnica i smrt sugerirana glavom odvojenom od tijela. Ljudske figure nepravilnih su proporcija, noge su malene u odnosu na tijelo, a ruke i pokreti gornjeg dijela trupa iznimno naglašeni. Zglobovi ljudskih figura i mjesta gdje se spajaju životinjske noge ili krila s ostatkom tijela simbolizirani su spiralama, lica su prikazana u profilu, a oči posebno istaknute. Rezbariju karakterizira

⁸⁸ Ney, 2017., 158.

⁸⁹ Bertelsen, 2015., 26.; DuBois, 1999., 150.

⁹⁰ Guðmundsdóttir, 2012., 1030.; Liepe, 1989., 3.

⁹¹ Liepe, 1989., 3.

⁹² Wicker, 2003., 544. (vlastiti prijevod)

preglednost scena i smirenost cijelog prikaza, što su, uz ostale nabrojane elemente, odlike stila Ringerike.⁹³ Dakle, radi se o kasnom vikinškom životinjskom stilu, poznatom po tome što se koristio u dekoraciji runskih kamena.

Simbolika i funkcija ramsundskog kamena tumači se na brojne načine. Sinkretizam motiva tradicionalne sage pune elemenata starih vjerovanja i runskog natpisa kršćanske simbolike neki autori navode kao dokaz za složen odnos dviju vjera.⁹⁴ U vrijeme kada je rezbarija po svoj prilici nastala Švedska je službeno već bila pokrštena. No, grobni nalazi i ostalo runsko kamenje ukazuju na to da je trebalo proći neko vrijeme od kada je vladar pokršten do kristijanizacije ostatka zemlje. Ramsundski natpis poziva na spas duše i u svojoj je biti svakako kršćanski, iako mu nedostaje križ, te na prvi pogled ne odgovara slici koju uokviruje. Anne-Sofie Gräslund u nekoliko svojih radova naglašava važnost podizanja mostova u smislu pobožnog i simboličnog čina u doba kristijanizacije.⁹⁵ U literaturi se često postavlja pitanje kako je onda moguće da je jedan takav monumentalni spomenik kršćanske simbolike ukrašen izuzetno poganskim motivima. Pitanje bi možda trebalo drugačije postaviti: Mogu li se prikazani motivi uopće smatrati *poganskima* u ovom kontekstu? U cijelom prikazu ne nalazi se niti jedan motiv koji direktno simbolizira stara vjerovanja. Grane jest potomak Odinova konja Sleipnira, mač Gram također dolazi od Odina, no prikaza samog Odina nema. Ono što može aludirati na staro viđenje svijeta jest prikaz drva koje dominira rezbarijom. Drvo se po svoj prilici može povezati s *Yggdrasilom*, praiskonskim drvetom koje prema nordijskim starim vjerovanjima simbolizira cijeli svijet. Smještanje drveta u sredinu tumači se i kroz kršćansku simboliku kao drveta koje predstavlja križ i naposljetku vječni život.⁹⁶ Bertelsen je također mišljenja da kamen sadrži čistu kršćansku simboliku. Tvrdi da ikonografski program kamena završava Sigurdovim osvajanjem blaga kao svojevršnim vrhuncem pobjede nad zmajem. Samim izostavljanjem prikaza Sigurdove tragične smrti ističe se kršćanska poruka spasenja i nagrade u obliku vječnog života.⁹⁷ Uz prikaz Reginove kovačnice nalazi se stvorenje koje nalikuje psu ili nekoj sličnoj četveronožnoj životinji. Moguće je da se radi o Otru, vidrolikom stvorenju koje je ubio Loki, tj. još jednoj figuri koja aludira na pogansko podrijetlo priče i ranije razdoblje Sigurdova života. Unatoč tome što se drvo i Grane nalaze u centru, ključna figura za razumijevanje spomenika svakako je Sigurd. Prikazan je čak dva puta, jednom izvan okvira runskog natpisa, s kacigom i u pokretu, drugi

⁹³ Brink, 2008., 331.; Bertelsen, 2015., 27.

⁹⁴ Wicker, 2003., 544.

⁹⁵ Gräslund, 2000., 88.

⁹⁶ Ney, 2017., 189.

⁹⁷ Bertelsen, 2015., 27.

puta u sjedećem položaju glave okrenute prema pticama. Moguće je da je izvorna priča vremenom izgubila pogansku simboliku,⁹⁸ čime se na Sigurdov lik može gledati kroz prizmu nove vjere kao na općenit prikaz heroja i vrlina koje pobjeđuju zlo. Tako je Sigrid, žena koja podiže kamen, možda željela povezati osobine svog preminulog supruga s muškim idealom Sigurda.⁹⁹ S druge strane, Agneta Ney ističe da se u samom centru rezbarije, ako se povuče zamišljena linija kroz sredinu, ne nalazi drvo već Grane s blagom. Time daje prostora tumačenju ramsundskog prikaza s ekonomsko-društvenog aspekta. Ističe kako su u ograničen prostor kompozicije stali prikazi Regina, Otra i Granea, a ono što povezuje sve ove motive je blago. Ako je tadašnji promatrač Sigurda povezivao s bogatstvom, moguće je da je Sigridina želja bila pokazati ekonomsku moć i društveni status ovim impozantnim spomenikom.¹⁰⁰

Uz ramsundski kamen valjda spomenuti i spomenik koji mu se nalazi u relativnoj blizini i prikazuje iznimno sličnu kompoziciju, kamen iz Göka (**slika 14**). Rezbarije na njemu također se datiraju u početak 11. stoljeća. Dekoracija kamena se većinom navodi kao lošija imitacija prikaza na ramsundskom kamenu, kao što je slučaj opisa kamena u spomenutom katalogu Martina Blindheima.¹⁰¹ Uz očitu sličnost prikaza, motive i kršćansku simboliku, postoje određene stilske razlike. Scene uglavnom odgovaraju onima s ramsundskog kamena, uz minimalnu razliku u broju određenih motiva ili njihovom položaju. I ovdje je autor uokvirio scene iz sage runskim natpisom, koji je nažalost teško protumačiti u cijelosti budući da jedan dio kamena nedostaje. Na trenutke scene djeluju neorganizirano, a figure toliko disproporcionalne da ih je teško razlikovati od ornamenta.¹⁰² Cijela je kompozicija dramatičnija i ekspresivnija te za razliku od ramsundske sadrži i križ. Zbog toga bi se kamen iz Göka mogao gledati i kao preteča poznatijem srodnom prikazu. Iako se redosljed utjecaja niti u jednom slučaju ne može sa sigurnošću utvrditi, kao ni stopostotan razlog za ovaj odabir motiva, sigurno je da ova dva kamena stoje kao dokaz mogućnosti uporabe sage o Sigurdu u jednom sasvim novom kontekstu kroz složeniju narativnu formu.

Prema recentnim istraživanjima sačuvani spomenici vezani uz sagu o Sigurdu nalaze se i na Gotlandu, najvećem otoku Švedske (**slika 4**). Gotlandsko kamenje velikih dimenzija čije datacije sežu od 5. do 11. stoljeća velikim je dijelom ornamentirano scenama koje aludiraju na herojsku vikinšku prošlost, ili sadašnjost u slučaju onih ranijih.¹⁰³ Brojno

⁹⁸ Ney, 2017., 197.

⁹⁹ Ibid

¹⁰⁰ Ibid, 198.

¹⁰¹ Blindheim, 1972.-1973., 26.

¹⁰² Kopár, 2013., 27.

¹⁰³ Staecker, 2006., 363.; Prema nekim autorima se najranije runsko kamenje datira čak u 2. stoljeće.

oslikano kamenje stoga se dijeli u tri skupine: one u obliku sjekire, patuljaste te one u obliku gljive,¹⁰⁴ relevantne za temu ovog rada. Čak i nakon kristijanizacije Švedske nastavili su se podizati kao ključne monumentalne oznake u krajoliku. Za razliku od runskog kamenja, na gotlandskom oslikanom kamenju (eng. *picture stones*, šv. *bildstenar*) poruka se prenosi slikom, dok su natpisi na njima rijetki. Motivi ikonografskih prikaza kojima su oslikani većinom se sastoje od ljudskih figura, životinja i brodova u scenama bitaka ili prinošenja žrtve. Jedan od ponavljajućih motiva je figura muškarca na konju. Gotland ima dugu tradiciju prikazivanja jahača heroja koji od 8. stoljeća poprima novi oblik. Andreas Lundin tumači nove elemente poput jahača kao vladara kojeg dočekuju u procesiji kao spoj karolinških elemenata izraženih u tradicionalnom skandinavskom mediju. Karolinški *adventus*, to jest prijem vladara uspoređuje se s Kristom, simbolikom pobjede nad zlom i novog trijumfa.¹⁰⁵ Iako se teško može tvrditi da je kršćanstvo već u ranom 9. stoljeću imalo tako snažan utjecaj na gotlandsko društvo, Lundin u oslikanim kamenima poput onih iz Lärbroa –Tängelgårda I (**slika 15**) i Stora Hammars I, vidi početke novog kršćanskog načina vladanja, sličnog onom u ostatku Europe.¹⁰⁶ Autor ovu novu simboliku prenesenu kroz tradicionalni medij vidi kao rezultat "fluidnog politeističkog karaktera nordijske religije".¹⁰⁷ Prema mom mišljenju radi se o dugotrajnijem procesu izmjene ideja i vrijednosti koje se u složenom odnosu prenose u jedan ovakav monumentalan oblik umjetnosti. Bez obzira radi li se o *'interpretatio Nordica'* europskog motiva jahača ili prikazima nekog nordijskog boga poput Odina koji ulazi u Valhallu, jasno je da je teško dati jednoznačno tumačenje oslika. Tome u prilog govore i recentni radovi nekolicine autora koji oslike nekih gotlandskih kamena tumače kao prikaze vezane uz sagu o Sigurdu. Oni se većinom odnose na scenu Gunnara u zmijskoj jami, koja se u literaturi često odvaja od prikaza vezanih uz Sigurdov život. U kontekstu ovog rada prikazi Gunnara bit će svrstani u motive sage o Sigurdu, u kontekstu Völsunga sage kao cjeline i iz razloga što postoje spomenici na kojima su prikazana oba lika.

Aðalheiður Guðmundsdóttir tako navodi nekoliko gotlandskih kamena datiranih u period od 9. do 11. stoljeća koji se često dovode u vezu s Gunnarovim likom. Kameni nose nazive prema mjestima gdje su pronađeni: Klinte Hunninge I (**slika 16**), Stenkyrka Smiss I, Ardre VIII, Ardre III, itd.¹⁰⁸ Ključni motivi za raspoznavanje scene Gunnara u zmijskoj jami su: vezana muška figura, u ležećem ili stojećem položaju, okružena zmijama od kojih ga

¹⁰⁴ Simek, 2003., 97.

¹⁰⁵ Lundin, 2006., 372.

¹⁰⁶ Ibid, 373.; Ney u njima vidi prikaze motive sage o Sigurdu. usp. Ney, 2017., 229.

¹⁰⁷ Ibid

¹⁰⁸ Guðmundsdóttir, 2012., 1032.

jedna grize za gornji dio tijela te harfa ili lira koja se nalazi u podnožju nogu. Kako navedeni gotlandski kameni sadrže oslike figure u zmijskoj jami bez prepoznatljivih ostalih motiva istraživači poput Blindheima ostali su suzdržani od identifikacije prikaza. Guðmundsdóttir uspoređuje različite prikaze Gunnara te tvrdi da su se prikazi razvijali u nekoliko faza koje paralelno slijede promjene u pisanim izvorima. U nekima Gunnar harfu svira rukama, dok u drugima ima vezane ruke pa je harfu prisiljen svirati nožnim prstima. Prema autorici, u ranijim prikazima Gunnar nije bio prikazivan s nekim muzičkim instrumentom, već je to element koji se koristio od 12. stoljeća nadalje.¹⁰⁹ Agneta Ney također se slaže s atribucijom spomenutih kamena ciklusu prikaza koji nose motive sage o Sigurdu. Ističe kako je na kamenu Klinte Hunninge I, datiranom u 8. stoljeće, uz jamu vidljiva i ženska figura.¹¹⁰ Vjerojatno je da se radi o Gudrun, Gunnarovoj sestri koja mu je prema sagi i pružila harfu. Slična kompozicija Gunnara u zmijskoj jami prepoznata je među mitološkim motivima na tapiseriji iz Överhogdala u Härjedalenu datiranoj između 1040. i 1170.¹¹¹ (**slika 42**). Muška figura je također polegnuta i okružena zmijama u zatvorenoj kompoziciji. Lik je iznimno stiliziran, nedostaje mu harfa i ženski lik. Iz tog razloga neki autori tvrde da se ne radi o Gunnaru već o općenitom prikazu junaka koji se bori protiv smrti.¹¹²

Jörn Staecker također u gotlandskom kamenju vidi prikaze iz Völsunga sage. Autor uz lako prepoznatljive scene Sigurdova života ističe i njegove zaruke s Brynhild. Smatra da centralni motiv sage nije ubojstvo zmaja, već zaruke, Sigurdova izdaja i osveta koja slijedi.¹¹³ Ovu scenu autor atribuirao osliku na kamenu Ardre VIII (**slika 17**). I Agneta Ney spominje mogućnost da se uz zaruke na osliku nalazi Gunnar s braćom u pokušaju osvete, tj. ubojstva Sigurda (**slika 18**).¹¹⁴ No, prema autorici ta je scena toliko neuobičajena za ciklus sage o Sigurdu da se teško može potvrditi bez daljnje komparativne analize. Staecker se ne slaže s time da prikaze sage o Sigurdu treba suziti određene motive i kompozicije kako je to zbog lakše sistematizacije rađeno u dosadašnjim istraživanjima. Tezu oprimjeruje runskim kamenjem iz pokrajina Drävle, Årsunda ili Ockelbo, gdje se ne nalazi nužno prikaz ubojstva zmaja. Ponekad je prikazan susret muškarca i žene, moguće Sigurda koji u ruci drži prsten Andvaranaut dok ga Brynhild dočekuje s rogom za piće (**slika 19**). Kompleksnost i raznovrsnost oslika gotlandskog kamenja može se pripisati i izoliranosti samog otoka. Prema

¹⁰⁹ Guðmundsdóttir, 2012., 1042.

¹¹⁰ Ney, 2017., 233.; Wilson je pak oprezniji s generalnim povezivanjem gotlandskih kamena i pisanih uzora koji sadrže priče vezane uz Sigurda. usp. Wilson, 1995., 72.

¹¹¹ Ney, 2017., 143.

¹¹² Ibid, 184.

¹¹³ Staecker, 2006., 364.

¹¹⁴ Ney, 2017., 237.

pisanim izvorima (primjerice *Gutalagu*) otok je imao poseban politički ustroj i uživao relativnu određenu nezavisnost.¹¹⁵ Stanovnici su imali i poseban odnos prema kristijanizaciji. Prema Guta sagi, pokušaji pokrštavanja nisu bili isprva opće prihvaćeni. Lokalnom moćniku Botairu od Akebecka tako je bilo dozvoljeno da crkvu izgradi na mjestu poganskog kulta, mjestu gdje će kasnije biti grad Visby.¹¹⁶

U prilog tome da se gotlandskom oslikanom kamenju mogu pripisati prikazi vezani uz sagu o Sigurdu govori i relativna blizina ostatku istočne Švedske (Södermanlandu), gdje se nalaze poznati kameni iz Göka i Ramsunda. Dakle, može se pretpostaviti da su likovi Gunnara i Sigurda bili poznati na tom području.¹¹⁷ Uz navedene, švedski kameni s prikazima motiva sage o Sigurdu nalaze se i u Gästriklandu, Upplandu, Drävleu i ostalim manjim pokrajinama. Prikazi na njima nisu toliko složeni, i većinom se radi o figuri samog Sigurda uz runski natpis, križ ili dekorativne vitice.¹¹⁸ Uspoređujući prikaze sage u različitim zemljama može se zaključiti da postoje određene regionalne razlike. Staecker tako zaključuje da na Gotlandu prevladavaju prikazi Sigurda i Brynhilde te Gunnara u zmijskoj jami, na švedskom kopnu to su slike Sigurda koji ubija zmaja i susreće se s Brynhildom, dok na otoku Man i u Norveškoj prevladava prikaz Sigurda ubojice zmaja i Gunnara u zmijskoj jami. Norveški drveni crkveni portali posebno su kompleksni i predstavljaju složenu sliku tumačenja sage, posebice jer su datirani u razdoblje kasnije od do sada navedenih spomenika.

4.3.3. Norveška: drveni crkveni portali

Do sada spomenuti spomenici većim dijelom služili su kao medijatori između sadašnjosti i prošlosti, spona između starih vjerovanja i snažne nove ideologije. Ako su se 'Sigurdovi' motivi u literaturi koja se bavi spomenicima do 11. stoljeća činili problematičnima za interpretaciju, kako onda objasniti uporabu ove kompleksne priče u jednom čvrstom kršćanskom kontekstu? O simbolici ikonografije drvenih crkvenih portala 12. i 13. stoljeća u Norveškoj već se dugo istražuje, no jednog definitivnog koherentnog tumačenja nema. Portali su stilski različiti tako da se u literaturi ne svrstavaju u jednu grupu ili radionicu, već su analizirani zajedno na temelju motiva i njihove funkcije.¹¹⁹ Norveška ima dugu tradiciju

¹¹⁵ Simek, 2003., 97.

¹¹⁶ Blomkvist, Brink, Lindkvist, 2007., 184.

¹¹⁷ Guðmundsdóttir, 2012., 1030.

¹¹⁸ Detaljnije o švedskim kamenima s mogućim motivima sage o Sigurdu u: Ney, 2017., 204.-217.; Schück, 1932., 257.-265.

¹¹⁹ Taj princip koristi i Nordanskog u svojoj analizi spomenutih portala. Nordanskog, 2006.a, 217.

izrade spomenika i građevina u drvu. Nažalost, drvo nije materijal koji odolijeva vremenu poput kamena, tako da velik broj srednjovjekovnih crkava i rezbarija u ovom materijalu nije ostao sačuvan, a sačuvani komadi su često oštećeni. Urneška crkva s rezbarijama prethodne crkve jedan je od rijetkih primjera sakralne drvene građevine 12. stoljeća sačuvane u toj mjeri. Takozvane 'Sigurdove' portale ne svrstava se ni pod životinjske stilove poput urneškog, ni pod klasičnije tipove norveških srednjovjekovnih portala razvijenih u kasnijem 12. stoljeću (**slika 22**). Oni su asimetrični i većinom sadrže prikaze smještene u medaljone čiji uzori vjerojatno dolaze iz drugih medija, poput iluminiranih rukopisa ili tekstila.¹²⁰ Prema Hohler, samo je nekoliko dovratnika koji sadrže jasan i prepoznatljiv kršćanski program, primjerice Nesland III koji će biti spomenut u nastavku.¹²¹ Uz sakralne rezbarije u Norveškoj je sačuvano oko 200 drvenih kuća čiji su dovratnici i grede također bili dekorirani životinjskim i vegetabilnim ornamentima.¹²² U nastavku poglavlja bit će iznesen pregled portala i sagledana raznolikost mogućih tumačenja uloge i svrhe motiva Völsunga sage. Radi se o sedam sačuvanih portala s područja južne Norveške, oko čijih se atribucija motivima sage o Sigurdu većina autora slaže, a nose nazive mjesta u kojima se nalaze (ili su se nalazile) crkve za koje su bili namijenjeni: Austad, Hylestad, Lardal, Mæl, Nesland, Uvdal i Vegusdal (**slika 3**).¹²³

Od scena iz sage sljedeći su motivi najčešće prikazani na drvenim crkvenim portalima u Norveškoj prema ikonografskoj analizi Gunnara Nordanskoga: vidrino krzno prekriveno zlatom; Regin kuje mač za Sigurda; Sigurd razbija jedan od lažnih mačeva o nakovanj; Sigurd ubija Fafnera; Sigurd peče zmajevo srce i razumije govor ptica; Sigurd ubija Regina; Sigurdov konj Grane natovaren blagom; Sigurdovom pobratimu Högneu je izrezano srce; Sigurdov drugi pobratim Gunnar vezan u zmijskoj jami, nožnim prstima svira harfu. Bitno je napomenuti da neki analizirani portali sadrže scene koje se jasno mogu povezati sa Sigurdovim životom, dok neki sadrže tek neke motive vezane uz Sigurda ili Gunnara.¹²⁴

Austad (okrug Aust-Agder, Norveška)

Iz crkve u Austadu sačuvani su dovratnici portala datirani oko godine 1200., skraćeni u odnosu na izvornu visinu i iskorišteni za noviju crkvu (**slika 20**). Prvotna srednjovjekovna crkva vjerojatno je bila namijenjena za obližnju farmu, no nije ostala sačuvana već je srušena

¹²⁰ Hohler, 1999.b, 101.

¹²¹ Ibid, 55.

¹²² Nordanskog, 2006.a, 218.

¹²³ Blindheim 1972.-1973., Nordanskog, 2006.a

¹²⁴ Nordanskog, 2006.a, 227.

u 17. stoljeću.¹²⁵ Dovratnici su ukrašeni rezbarijama u dubokom reljefu, stilski sličnom dovratnicima crkve u Hylestadu. S obje strane prevladavaju vitice s razlistanim završetcima isprepletene sa stiliziranim zmajevima. Na dnu lijevog dovratnika nalaze se dvije figure okružene zmijama. Ležeća muška figura ima zavezane ruke, nožnim prstima svira harfu, a glava jedne od zmija nalazi joj se na prstima. Elementi su to kojima se s velikom sigurnošću prikaz može nazvati 'Gunnar u zmijskoj jami'. Iza njega stoji još jedna figura koja u rukama drži predmete koje je teško identificirati. Blindheim pretpostavlja da bi mogla biti riječ o kralju Atleu koji nagovara Gunnara da mu otkrije tajnu gdje se nalazi blago (**slika 21**).¹²⁶ Simetrično lijevoj strani na dnu desnog dovratnika nalaze se ponovno ljudske figure. Jedna figura leži, druga je nagnuta nad njegovim prsima s nožem u ruci, a treća u stojećem položaju drži zdjelu i komad tkanine u rukama. Prikaz se u literaturi identificira kao ubojstvo Gunnarova brata Högnea, točnije trenutak kada mu izrezuju srce prema Gunnarovom zahtjevu. Iako rezbarijama prema ikonografskoj analizi nedostaje figura Sigurda koja dominira hylestadskim dovratnicima, blizina Austada i župe u Hylestadu te stilske sličnosti ukazuju na to da bi moglo biti riječi o djelu istog majstora.¹²⁷

Hylestad (okrug Aust-Agder, Norveška)

Dva para dovratnika jedini su preostali dio srednjovjekovne crkve u Hylestadu koja je srušena u 19. stoljeću (**slike 23 i 24**). Crkva je vjerojatno izgrađena na mjestu starog pretrkršćanskog kulta, oko godine 1200., a portali su dodani u jednoj od pregradnji crkve.¹²⁸ Oba su portala visoka i impozantna, no znatno se razlikuju u ornamentaciji. Hylestad II jednostavnijih je rezbarija, prevladavaju zmijolike figure i spiralne vitice lisnatih završetaka izrađene u dubokom reljefu. Unutarnji rubovi dovratnika rezbareni su u obliku polustupova s kapitelima, također ukrašenih vegetabilnim motivima. Dojam koji portal ostavlja jest simetričnost, odmjerenost i elegantna izvedba reljefa. Hylestad I ne razlikuje se mnogo stilski, no sadrži znatno kompleksniji ikonografski program.

Kronološki prvi prikaz nalazi se na dnu desnog dovratnika i ciklus se čita odozdo prema gore. U prvom medaljonu prikazane su dvije muške figure, vjerojatno starija i mlađa što je sugerirano bradom lijevog lika. U rukama drže alat te se čini kao da nešto izrađuju.

¹²⁵ Nordanskog, 2006.a, 287.

¹²⁶ Blindheim 1972.-1973., 37.

¹²⁷ Nordanskog, 2006.a, 229.

¹²⁸ Ibid, 289.

Može se zaključiti da se radi o Sigurdu i Reginu koji izrađuju mač u kovačnici, jednom od ranijih događaja iz Sigurdova života. U sljedećem medaljonu ponovno su dvije muške figure od kojih jedna drži mač koji lomi o nakovanj. Radi se ponovno o Sigurdu i Reginu, ovoga puta u događaju koji ne nalazimo u starijoj Eddi, konkretno Sigurdovom testiranju lažnog mača koji mu je izradio Regin. Iznad je muškarac u pokretu, odjeven u vojnu odjeću, sa štitom u jednoj ruci, mačem u drugoj i kacigom na glavi. Tijelom izlazi iz okvira medaljona i mačem odozdo probada tijelo zmaja čija je glava razjapljenih usta okrenuta prema štitu. Prikaz je interpretiran kao Sigurdovo ubojstvo zmaja Fafnera, čije su reprodukcije postale gotovo ikonički prikaz heroja Sigurda (**slika 25**).¹²⁹ Ljudske figure prikazane su iz profila, stoičkih izraza lica, tijela relativno pravilnih proporcija. Majstor koristi konkretne predmete i oblike kako bi predstavio ikonografski program, bez previše detalja i opisivanja prostora u kojima se figure nalaze. Perspektivu, uz duboki reljef, postiže smještanjem dijelova tijela ili odjeće preko ruba medaljona. Time se oni čine puno bliži promatraču i statični dojam koji medaljoni inače ostavljaju biva dinamiziran. Draperije djeluju teško, ali majstor naznakama nabora uspijeva sugerirati pokret i formu tijela. Za razliku od dosadašnjih spomenika na kojima je prikazan ovaj događaj, zmaj ovdje nije stiliziran u vitku trakastu zmiju već raskošno širi svoje kandže. Tijelo, iako vijugavo, ima konkretniji oblik dok mu je koža naglašena različitom obradom drva. Ljuske prate liniju kralježnice, glava je masivna i moćna, iz ustiju mu vire zubi i dugačak jezik kojim čak dodiruje Sigurdov štit.¹³⁰ Majstor ne ostavlja prostor oko medaljona praznim već ga popunjava vegetabilnim motivima kojima završavaju dvostruke trake samih medaljona. Lijevi dovratnik također se čita odozdo prema gore i počinje rezbarijom dva muškarca u sjedećem položaju. Lijevi bradati muškarac sklopljenih je očiju, glave pognute prema maču kojeg drži u rukama. Nasuprot njemu sjedi druga muška figura, palac jedne ruke stavlja u usta dok u drugoj drži štap naslonjen na rašlje. Na njemu su nanizana tri okrugla objekta ispod kojih gori vatra. Radi se o događaju koji slijedi nakon ubojstva Fafnera. Sigurd peče zmajevo srce, kušajući ga se opeče te palac prinosi ustima dok Regin spava.¹³¹ Iznad vatre se proteže rezbarija drveta koje svojim granama dominira donjom stranom lijevog dovratnika. Na granama se nalaze tri ptice, a s desne strane krošnje stoji osedlan konj s predmetom na leđima. Prikaz simbolički oslikava rezultat prijašnjih događaja. Sigurd zbog kušanja zmajeve krvi razumije govor ptica koje ga upozoravaju i savjetuju. Konj

¹²⁹ Neubauer, 2019., 155.; Rezbarija je reproducirana i na naslovnici knjige *The Legend of Sigurd and Gudrún* J.R.R.Tolkiena. usp. Tolkien, J.R.R., *The Legend of Sigurd and Gudrún*, HarperCollins Publishers, 2009.

¹³⁰ Elementi su to koje i Hohler ističe kao bitne. Ups. Hohler, 1999.b, 56.

¹³¹ Usp. Nordanskog, 2006.a, 230.

je Sigurdov konj Grane i na leđima nosi zmajevo blago. Iznad se ponovno nalaze dvije muške figure prikazane na prethodnim scenama, no sada je mlađa muška osoba s lijeve strane. Lijevom rukom drži drugog muškarca za zglobove ruke, drugom mu zabija nož u prsa. Druga figura se pokušava obraniti, ali stilizirana krv koja izlazi iz mjesta gdje ga probija mač te usta sugerira smrt. Prikaz je to Sigurdova ubojstva Regina, odvojen frizom od reljefa iznad (**slika 26**). Upravo brutalno ubojstvo Regina i Granea natovarenog blagom Łukasz Neubauer, iz perspektive kršćanske ideologije, smatra prikazima najmanje prihvatljivima na ovom kršćanskom portalu.¹³² Na liniji spomenutog friza izrezbarena je još jedna muška figura, u poluležećem položaju i ruku zavezanih iza leđa. Ispod i iznad nalaze se isprepletene zmijolika stvorenja, a u podnožju nogu žičani muzički instrument. Iznad Gunnara ponovno se protežu spiralni vegetabilni motivi. U prilog pretpostavci da se radi o prikazu Gunnara u zmijskoj jami govori to što se čini da nožnim prstima svira instrument (harfu ili liru), a jedna od zmija ga ugriza za tijelo (**slika 27**). Neobično je što se Gunnarova smrt rijetko kada prikazuje na istom spomeniku kao Sigurdovo ubojstvo Fafnera.¹³³

Unutrašnje strane dovratnika, kao i na onima u Austadu i Hylestadu II, čine polustupovi s kapitelima građeni od dvoprutih isprepletenih vitica. Portal je skraćen i nedostaje mu nadvratnik. Na temelju prikazane odjeće i oružja Nordanskog portala datira u drugu polovinu 12. stoljeća, dok Hohler portale stavlja u prvu polovinu 13. stoljeća. Arhitektonski gledano Hohler portale svrstava u tip Sogn-Volders II, a kapitele oblika zvona u Sogn-Volders I.¹³⁴ Stil hylestadskih portala uspoređuje s englesko-francuskom školom iluminiranih rukopisa koja je bila aktivna oko godine 1170. (*'Channel School'*).¹³⁵ Zanimljivo je primijetiti da je desna strana portala zatvorenija i organizirana pomoću medaljona, dok su prikazi na lijevoj strani slobodniji i međusobno se isprepliću. Hohler zaključuje da se, stilski i arhitektonski gledano, radi o kombinaciji preuzetih motiva Sigurda iz drugih medija i oblikovanja iluminiranih rukopisa te tradicionalne izvedbe portala Sogn-Valders tipa.¹³⁶ Detalji poput Sigurdove noge kojom se u prikazu ubojstva Regina oslanja na Graneova leđa ili groteskan način na koji iz Regina teče krv ono su što izdvaja ovaj majstorski osmišljen i izveden portal od većine ostalih sačuvanih koje vežemo uz sagu o Sigurdu. Peter Anker u svom pregledu srednjovjekovnih drvenih crkvi također ističe precizne duboke reljefe

¹³² Neubauer, 2019., 165.

¹³³ Ney, 2017., 166.

¹³⁴ Hohler, 1999.a, 181.; Više o tipovima portala u Norveškoj: Hohler, Erla Bergendahl, *Norwegian Stone Church Sculpture II*, Scandinavian University Press, Oslo: 1999.a. i b

¹³⁵ Ibid, 230.; Hohler, 1999.a, 181.; Anker, 1997., 256.

¹³⁶ Hohler, 1999.b, 103.

Hylestada kao umjetnički iznimno kvalitetne.¹³⁷ Uz to, on sadrži i najkompletniji kronološki prikazan ciklus scena vezan uz sagu.

Lardal (okrug Vestfold, Norveška)

Dovratnici koji se nazivaju 'Lardal' vjerojatno su pripadali portalu crkve iz okruga Lardal koja je izgorila 1392. godine (**slika 28**). Datiraju se u 13. stoljeće i sadrže prikaze raspoređene u medaljone. Portal je odrezan i stilski vidljivo različit od do sada spomenutih portala. Reljef je obrađen na način da se figure snažno ističu od pozadine koja doprinosi efektu prikaza, no sami detalji motiva plitko su urezani. Na lijevom dovratniku izrezbarene su tri lavlje figure i mesnate lisnate vitice. Treći lav odozdo u ustima drži neku manju životinju. Desni dovratnik podijeljen je u čak pet medaljona. Moguće je da je medaljona bilo više, no nisu ostali sačuvani. Odozgo prema dolje prvi medaljon uokviruje ljudsku figuru sa štitom. U drugom je prikazana četveronoga životinja s repom. Oko vrata ima okrugli predmet, a tijelo joj je okruženo manjim krugovima koji moguće predstavljaju zlato. Ako se medaljon promatra u kontekstu cijelog portala koji moguće prikazuje ciklus iz Sigurdova života, onda je moguće da se ovdje radi o vidrinom krznu (Otr) optočenom zlatom. Predmet koji se nalazi oko vrata životinje vjerojatno je prsten Andvaranaut prikazan u obliku otvorene narukvice.¹³⁸ Vidrin rep prelazi u sljedeći medaljon u čijem središtu sjedi ljudska figura koja nešto izrađuje. Prema dosadašnjim tumačenjima riječ je o Gunnaru koji kuje mač i tako povezuje medaljon iznad s onima koji slijede. U posljednja dva sačuvana medaljona vjerojatno je prikaz ubojstva Fafnera. Medaljon ispod Gunnara sadrži veliku životinju s dvije noge i dugim repom čiji kraj prelazi u razlistane palmete. U medaljonu ispod prikaz je figure koja sjedi i u rukama drži dva mača. Jednim mačem probija zmaja iznad dok drugog drži okrenutog prema dolje. Ovaj portal jedini je koji u zajedničkom ikonografskom programu sadrži prikaze sva tri brata: Otra, Regina i Fafnera.¹³⁹

Mæl (okrug Telemark, Norveška)

Ovaj rijedak prikaz pozlaćena Otrova krzna prepoznat je i na medaljonu dovratnika jednog od dva sačuvana portala crkve u Mælu (**slika 29**). Oba para dovratnika, datirana u 13. stoljeće, dosta su oštećena, sužena i skraćena jer su kasnije bila korištena kao podne daske.¹⁴⁰

¹³⁷ Anker, 1997., 255.

¹³⁸ Ney, 2017., 170.

¹³⁹ Ibid

¹⁴⁰ Hohler, 1999.a, 195.

Unatoč tome rezbarije se mogu djelomično identificirati. Mæl II ornamentiran je plosnatim, mesnatim viticama s palmetastim i zmajolikim završetcima. Isti motiv korišten je u slučaju lijevog dovratnika portala Mæl I, ali stilski drugačije izveden. Vitice imaju puniji oblik, tanje su i u većem kontrastu s pozadinom. Desni dovratnik Mæl I relevantan je u kontekstu teme ovog rada (**slika 30**). Vidljivi su okviri čak sedam medaljona od kojih njih šest sadrži sačuvane prepoznatljive motive, djelomično ili u cijelosti. Motivi sadrže velike sličnosti s lardalskim dovratnicima. Na samom vrhu nalazi se ponovo ljudska figura. Slijedi Otrovo krzno s blagom, zatim Regin u kovačnici i ubojstvo Fafnera. Posljednji medaljon s konjem Graneom koji nosi zmajevo blago razlikuje ova dva ciklusa. Moguće je da se sličan medaljon nalazio i na lardalskom dovratniku, ali nije ostao sačuvan. Pretpostavlja se da su portali rađeni otprilike u isto vrijeme, ali od strane dva različita majstora.¹⁴¹

Nesland (okrug Telemark, Norveška)

Srednjovjekovna crkva iz Neslanda nije sačuvana i o njoj se ne zna mnogo, no sudeći prema jednom natpisu vjerojatno je bila posvećena sv. Križu ili Olavu 1242. godine.¹⁴² Iz ove crkve sačuvani su dijelovi čak tri portala: Nesland I, Nesland II i Nesland III. Lijevi dovratnik Nesland I skraćen je i dekoriran ornamentiran viticama, malenim zmajolikim stvorenjima i dijelom većeg zmaja u gornjoj polovici. Od portala Nesland II također je ostao sačuvan samo lijevi dovratnik (**slika 31**). Gornja polovica ukrašena je stražnjim dijelom zmajolika tijela koje se vjerojatno nastavljalo na nadvratnik, kao što je to na portalu crkve Ål iz Buskeruda (**usp. slika 22**). Između zmaja i vrha nadvratnika smješten je prvi medaljon u kojem je izrezbarena ptica grabežljivica. Sljedeći medaljon je onaj ispod zmajeve repa koji ne sadrži figuralan prikaz, već se u njemu isprepliće završetak repa i vitice. Zatim slijede tri medaljona s ljudskim figurama. Prva ljudska figura u jednoj ruci drži neki predmet a iza nje je okrugli motiv koji podsjeća na sunce. I figura u četvrtom medaljonu odozgo ima raširene ruke u kojima su maleni okrugli objekti. U pozadini se naziru dvije paralelne valovite linije, tumačene kao duga te polumjesec. Slijedi prikaz muškarca na konju, jednom rukom drži se za okvir medaljona. U posljednjem medaljonu izrezbaren je osedlan konj s predmetom na leđima, prepoznat kao Grane s blagom.¹⁴³ Jedino što odgovara ikonografskom programu spomenika koji prikazuju motive sage o Sigurdu upravo je rezbarija sadržana u posljednjem medaljonu (**slika 32**).

¹⁴¹ Nordanskog, 2006.a, 232.

¹⁴² Ibid, 197.

¹⁴³ Hohler, 1999.a, 198.

Dijelovi portala Nesland III poznati su po tome što su jedni od rijetkih koji sadrže jasno prepoznatljive biblijske scene te se po izražaju u potpunosti razlikuju od prethodno opisana dva portala (**slika 33**). Stupovi portala uključuju starozavjetne scene poput Noine arke, Prelaska preko Crvenog mora, Borbe Davida i Golijata, itd. Na kapitelima stupova počivaju dva lava, tijela prikazana u profilu i frontalno okrenutih glava. Moguće je da su sva tri portala nastala istovremeno, ali da su ih izradila dva različita majstora. Ako su zaista rađeni otprilike u isto vrijeme (vjerojatno u 13. stoljeću) zanimljivo je promotriti u kojem su odnosu biblijski motivi s motivom Granea s blagom, motiva sage o Sigurdu.¹⁴⁴ Nesland I i II Hohler svrstava u Åtra tip portala te nalazi sličnosti s hylestadskim (I) portalom. Kako su neslandski portali nešto slabije kvalitete od hylestadskog portala on je mogao poslužiti kao uzor za njihovu izradu. Dovratnici Nesland III čine se stilski mlađima, a starozavjetni motivi ukazuju na to da su bili namijenjeni za korska vrata.¹⁴⁵

Uvdal (okrug Buskerud, Norveška)

Crkva u Uvdalu jedina je sačuvana crkva s portalom vezanim uz motive sage o Sigurdu dok su ostale srušene ili se o njima malo zna. Crkva se nalazi na mjestu crkve datirane u prvu polovinu 12. stoljeća, dok je portal Uvdal I i sadašnju crkvu teško datirati. Portal se stilski razlikuje od onih do sada spomenutih, a u literaturi ga se generalno smješta u dugačak period između godine 1200. i sredine 14. stoljeća (**slika 34**).¹⁴⁶ Prema Hohler vjerojatno je da se radi o prvoj polovini 14. stoljeća i da je napravljen pri proširivanju crkve. Na lijevom dovratniku prevladavaju vegetabilni motivi izrađeni u plitkom reljefu, na momente djeluju poput medaljona koji uokviruju razlistane završetke plosnatih traka. Nadvratnik je ornamentiran s dvije zmajolike figure koje se nadovezuju na vegetabilne trake desnog dovratnika. U sredini desne strane portala prikazana je muška figura u stojećem položaju, ruku iza leđa (**slike 35 i 36**). Muškarac je okružen isprepletenim zmijama i moguće dva zmaja, a pod nogama ima žičani muzički instrument. Ovi motivi sugeriraju da bi mogla biti riječ o Gunnaru u zmijskoj jami koji nožnim prstima svira harfu, no to tumačenje nije sasvim sigurno. Ako se radi o Gunnaru onda je ovaj prikaz dokaz da je saga o Sigurdu i Gunnaru možda bila poznata i popularna čak i u 14. stoljeću. Nordanskog tvrdi da je moguće da jednostavna izvedba portala i drugačiji stil rezbarija ukazuju na lokalni tradicionalni izraz,

¹⁴⁴ Nordanskog, 2006.a, 233.

¹⁴⁵ Ibid, 235.

¹⁴⁶ Hohler, 1999.a, 243.

radije nego opću popularnost teme u tom periodu.¹⁴⁷ Sačuvana su i vrata koja su vrlo vjerojatno suvremena s ostatkom portala, opremljena šarkama, dekoriranom metalnom kružnom ručkom i ključanicom.

Vegusdal (okrug Aust-Agder, Norveška)

Srednjovjekovna crkva u Vegusdalu nije ostala sačuvana i o njoj nema nekih sigurnih informacija, osim sačuvanih dijelova portala i ostale crkvene opreme ponovno korištenih u jednoj drugoj crkvi. Ikonografski program lijevog dovratnika portala raspoređen je u medaljone, kao u slučaju portala Hylestad II. Nesimetrična kompozicija također odgovara hylestadskoj tradiciji (**slika 37**). Promišljen i detaljno modeliran program može se prepoznati unatoč činjenici da je drvo dovratnika dosta oštećeno. Iako slične tematike onima u Hylestadu vjerojatno je da se radi o dva različita majstora.¹⁴⁸ Hohler pretpostavlja da je vegusdalski portal istovremen s ili nešto mlađi od hylestadskih portala. Iznosi i mogućnost da su ova dva portala imala polazište u zajedničkom uzoru koji nije ostao sačuvan.¹⁴⁹ Desni dovratnik izrezbaren je vegetabilnim spiralnim trakama isprepletenima s nekoliko životinjskih tijela. Dekoracijom lijeve strane dominiraju medaljoni koji zauzimaju čitav dovratnik do polustupa (**slika 38**). Isto kao na primjeru hylestadskog portala, sasvim dolje lijevo prikazana je muška figura koja na vatri peče tri komada mesa. Muškarac sjedi, jednom rukom pridržava štap s mesom, a palac druge ruke prinosi ustima. Iznad vatre izrezbareno je drvo na čijim granama stoje ptice aludirajući na Sigurdovu novu sposobnost razumijevanja njihova govora. Za razliku od Hylestada II, motivi su nešto strože stavljeni u okvir medaljona i ne isprepliću se s ostalim prikazima. Iznad se nalazi medaljon s dvije muške figure, ponovno Sigurd i Regin u kovačnici. Slijedi Grane s blagom na leđima stavljen u isti medaljon sa Sigurdom koji, čini se, lomi lažni mač o nakovanj. Najgornji medaljon uokviruje dvije muške figure od kojih jedna drugu probada mačem. Stilizirani mlaz krvi izlazi iz usta desne figure te se može zaključiti da se radi o Sigurdovu ubojstvu Regina. Zadnja dva prikaza nešto su slobodnijeg karaktera, ljudske figure ovdje znatno više izlaze iz okvira medaljona.

¹⁴⁷ Nordanskog, 2006.a, 291.

¹⁴⁸ Ney, 2017., 168.

¹⁴⁹ Hohler, 1999.a, 255.

4.3.3.1. Simbolika 'Sigurdovih' portala

O crkvama za koje su portali bili namijenjeni generalno se jako malo zna, kao i o pozicioniranju portala unutar crkvi. Samo za dva portala se s većom sigurnošću može reći za koja su mjesta bili namijenjeni. Dovratnici Nesland III vjerojatno su bili smješteni na ulazu u kor, a uvodski portal rađen je za zapadno zdanje pri produžetku glavnog broda crkve.¹⁵⁰ Portali iz Hylestada, Mæla i Neslanda koji se vežu uz motive sage o Sigurdu dolaze u paru s drugim istovremenim portalima dekoriranim vegetabilnim i zmajolikim trakama. Također, generalno se može zaključiti da se motivi sage pojavljuju na različitim pozicijama na spomenutim portalima, osim vidrina krzna koje se pozicionira gore desno.¹⁵¹ Pozicije svih dovratnika unutar crkvi ne mogu se utvrditi, no sigurno je da su služili kao dekoracija nekoj formi ulaza, bilo glavnog ulaza u crkvu ili nekog drugog. Koja je u tom kontekstu povezanost ulaza i motiva prikazanih na njima? Jesu li služili samo kao ornament ili je njihova simbolička uloga mogla utjecati na vjernike koji su kroz te ulaze prolazili?

Cijela zona ulaza u neku građevinu posebna je jer označava zonu koja dijeli ono vanjsko od unutarnjeg. Simbolika ulaska u crkvu kao u Božju kuću time postaje još snažnija. Margrete Syrstad Andås piše o odnosu prostora i rituala u kontekstu srednjovjekovnih crkvi. Prostor oko crkve naziva 'liminalnom zonom' te naglašava kako je to prostor između posvećenog i neposvećenog.¹⁵² Taj prostor stavlja u vezu s ritualima i događajima koji su se odvijali oko sakralnih građevina 13. stoljeća uzimajući za primjer katedralu u Nidarosu. Autorica naglašava važnost ne samo rituala već i ikonografije korištene u tom prostoru. Ikonografiju dakle treba promatrati kao način putem kojeg se predstavlja vjerska, politička i društvena moć.¹⁵³ Kako se radi o ikonografskom programu ulaza, naručitelji i majstori portala zasigurno su imali na umu činjenicu da se radi o idejno možda najvažnijem dijelu građevine, mjestu gdje će se poruka moći lako prenijeti i utjecati na svakoga tko tamo prolazi. Osim društveno-političkog značaja vrata imaju posebnu simboliku u kontekstu kršćanske ideologije. Krist predstavlja vrata, prihvaćanjem njega vjernici ulaze u kršćansku zajednicu:

"Ja sam vrata. Kroza me tko uđe, spasit će se: i ulazit će i izlaziti i pašu nalaziti."¹⁵⁴
(Evandjelje po Ivanu, 10:9)

¹⁵⁰ Nordanskog, 2006.a, 235.

¹⁵¹ Nordanskog, 2006.a, 235.

¹⁵² Andås, 2007., 47.

¹⁵³ Ibid, 123.; Ødeby, 2013., 3.

¹⁵⁴ <https://biblija.ks.hr/default.aspx> (pristup 29.8.2020.)

Poznato je da je svijest o simboli crkvenih vrata postojala još u 13. stoljeću. Staronorveška knjiga homilija (*Gammelnorsk homiliebok*) često je citirano djelo u literaturi koja se bavi tumačenjem portala, vrata i ulaza. Homilije dokazuju da su zahvaljujući njima i vjernici zasigurno znali za metaforičku funkciju ulaza, one su bile dio aktivne poruke Crkve. U poglavlju 20. sakralna građevina crkve uspoređuje se s kršćanstvom i samom institucijom:

Inngangen til kirken er den rette tro som fører oss inn til den alminnelige kirke. Selve døren er de kloke menn som med kraft verger kirken mot vranglærere og med sin forkynnelse stenger dem ute fra Guds kristenhet.

Ulaz u Crkvu je ona ispravna vjera koja nas tako vodi u ovu uobičajenu crkvu. Sama vrata čine mudri ljudi koji svom snagom brane Crkvu od lažnih učitelja i svojim ih propovijedima isključuju iz Božjeg kršćanstva.¹⁵⁵

Neki autori naglašavaju razliku između vrata i portala, time da vrata imaju funkcionalnu ulogu dok portal nosi onu simboličku i metaforičku ulogu. Nordanskog se osim portala bavi i srednjovjekovnim vratima, posebno onima iz crkve u Rogslösi u Švedskoj. Tvrdi kako su vrata smatrana najslabijim dijelom građevine te ih je trebalo posebno ojačati apotropejskim simbolima. Dok je u Europi bio popularan lav koji grize ručku vrata, u Skandinaviji su to često dvije životinjske glave na samoj ručki.¹⁵⁶ Simboli su tu da tjeraju demone i sprječavaju zle sile od ulaska u sveti prostor. Ono što Nordanskog u svom članku propitkuje jest odnos tih motiva koji se često nazivaju *poganskima* i njihovo mjesto u crkvenom kontekstu. Ključna teza koju postavlja jest da ne postoje poganski motivi kao takvi sami po sebi, već da ovise isključivo o kontekstu u kojem se nalaze.¹⁵⁷ Ako je motiv rađen za vrata ili portal kršćanske crkve sigurno je da nije mišljeno da nosi pogansku simboliku. Prema njemu riječ *pogansko* se ne koristi u kontekstu crkvene umjetnosti. To se može primijeniti i na primjeru spomenika s motivima sage o Sigurdu. Može se pretpostaviti da su autori portala bili upoznati sa starom simbolikom cijele priče, no ona je sada transformirana i korištena na jedan drugačiji način. Preostao simbolizam motiva dakle treba razlikovati od tumačenja u smjeru revitalizacije starih vjerovanja. Prema Birkeliju, doba u koje su datirani portali već spada u treću fazu kristijanizacije- fazu institucije. Prema tome portali ne bi trebali nositi ulogu medijatora između dvije vjere. Preostaje pitanje o kojem se novom kontekstu radi i zašto se radi o toliko norveških portala datiranih u 13. stoljeće?

¹⁵⁵ *Gammelnorsk homiliebok*, 1917., poglavlje 20. Kirkevigsel I: Stavkirkeprekenen, 101.; Nordanskog, 2006.a, 57., (vlastiti prijevod)

¹⁵⁶ Nordanskog, 2006.b, 308.

¹⁵⁷ Ibid, 309.

Još uvijek ne postoji jednoznačan odgovor, no nekoliko tumačenja i generalnih zaključaka može se iznijeti. Bitno je naglasiti da postoji mogućnost da postoji još drvenih portala sa spomenutim ili sličnim motivima koji nisu prepoznati ili čiji motivi nisu sa sigurnošću identificirani te je vrlo vjerojatno da dobar dio spomenika nije ostao sačuvan. Sedam analiziranih portala pripada jugu Norveške te je fokus stavljen na dvije periferne pokrajine: Aust-Agder i Telemark. Crkve za koje su portali rađeni pripadaju trima većim biskupijama: Stavanger, Oslo i Hamar. Što se tiče datacija, prema Nordanskogu, svi se navedeni portali datiraju nakon 1200. godine, ali uz mogućnost da su neki od njih nešto raniji.¹⁵⁸ Pretpostavlja da su portali većinom rezultat pregradnji ili proširenja crkve, ili da su dodani prilikom prelaska crkvi iz privatnih u župne.¹⁵⁹ O društveno-političkoj klimi područja nema mnogo informacija, ali izvori govore o svojevrsnoj izoliranosti perifernih regija. U svojoj analizi Nordanskog zaključuje da su glavni akteri u podizanju 'Sigurdovih' crkava bili bogatiji zemljoposjednici i veće obitelji te seoske zajednice ili župna vijeća.¹⁶⁰ Moguće je da su kraljevska vlast i Crkva kao institucija imali utjecaja u poticanju gradnje, ali sigurnih dokaza za to nema. Zbog činjenice da se radi o crkvama perifernih područja starija su istraživanja *poganske* motive portala tumačila kroz prizmu zastarjelih tradicionalnih ornamenata u lokalnoj izvedbi.¹⁶¹ Nordanskog odbacuje čitanje ovih portala kao konzervativnih ostataka stare umjetnosti već na njih gleda kao na jedinstvenu i inovativnu pojavu.

Dvije glavne struje tumačenja ikonoloških funkcija motiva sage o Sigurdu prevladavaju u literaturi: 'interpretatio Christiana' i 'profane interpretacije' (*profantolkningar*) koje se više fokusiraju na političko-društvene aspekte. Zanimljivo je da autori koji se zalažu za jedno tumačenje obično u potpunosti odbacuju ono drugo.¹⁶² 'Interpretatio Christiana' odnosi se na tumačenja da su se poganski mitovi i priče vezane uz stara vjerovanja koristili kao alegorije za oblikovanje kršćanskih priča i poruka. Motivi se ponekad i izjednačuju s kršćanskima. James Lang tako izjednačava Sigurdovo kušanje zmajeva srca s euharistijom.¹⁶³ Palac u ustima motiv je koji se obično tumači kao herojeva potraga za skrivenim znanjem.¹⁶⁴ Prema Nordanskogu, Oddgeir Hoftun odlazi i korak dalje u religijskom pristupu interpretaciji. Mišljenja je da su stara vjerovanja u srednjem vijeku bila još uvijek toliko snažno etablirana

¹⁵⁸ Nordanskog, 2006.a, 293.

¹⁵⁹ Ibid

¹⁶⁰ Nordanskog, 2006.a, 283.

¹⁶¹ Ibid, 272.

¹⁶² Ibid, 247.

¹⁶³ Ibid, 248.

¹⁶⁴ Davidson, 1988., 147.

da su predstavljala problem Crkvi. Zato su pomno proučavali pogansku praksu i svaki je stari motiv morao imati objašnjenje koje bi odgovaralo kršćanskoj poruci.¹⁶⁵ U tom kontekstu Hoftun gleda i na značenja dekoracija 'Sigurdovih' portala. Zanimanje kovača veže uz pogansku tradiciju i samim time smrt kovača Regina na hylestadskom portalu dobiva novo značenje - njegova smrt odgovara 'smrti' starih vjerovanja. Smrt zmaja predstavlja krštenje u novu vjeru, a Gunnarova smrt pokazuje što se dogodi onima koji ne slijede moralne poruke ostalih prikaza. Ostali istraživači, poput Klause Düwela ne odlaze u tolike detalje u interpretaciji. On na Sigurda i Gunnara gleda kao na alegorijske prototipove, za što već postoje paralele u starozavjetnim motivima. Kako su Mihovil i Samson poznati kao starozavjetne prefiguracije Krista, na sličan način se mogu interpretirati i figure ovih likova iz sage. Sigurd tako odgovara prefiguraciji Krista, a paralele s Gunnarom nalazi u Danijelu ili Orfeju.¹⁶⁶ Kritičari ovakvih interpretacija tvrde da ne postoje tolike ikonografske sličnosti među ovim alegorijskim tipovima i da 'interpretatio Christiana' ne nudi odgovor na pitanje zašto se motivi sage na portalima pojavljuju baš u 13. stoljeću. Uz to, u pisanim izvorima stoji da je Olav Tryggvason još 996. došao u Agder s biskupom Sigurdom i misionarima iz Engleske kako bi pokrtili stanovništvo koje živi na periferiji. Kršćanstvo je u zemlji službeno bilo prihvaćeno 1022., ali teško je utvrditi je li zaista tako bilo u praksi. No, svakako se može pretpostaviti da se do početka 13. stoljeća već svi stanovnici osjećali kršćanima.¹⁶⁷ Dakle, kasnije spomenike poput portala treba gledati u svijetlu već stabilnog odnosa crkve i vlasti.¹⁶⁸

Profane interpretacije portala bave se upravo tim aspektom: kako se Völsunga saga može povezati uz konkretni lokalitet i koja je uloga ikonografskog programa u kontekstu moguće političke propagande? Erla Bergendahl Hohler, autorica velikog pregleda norveške srednjovjekovne drvene skulpture, negira 'interpretatio Christiana' u slučaju hylestadskog portala. Gotlandsko oslikano kamenje i ramsundski oslik svjedoče o pojavi motiva sage o Sigurdu čak 200 godina prije portala. Naglašava kako nije poznat gotovo niti jedan primjer uporabe tih motiva na norveškim drvenim crkvama u 12. stoljeću.¹⁶⁹ Prema Hohler moguće je da su motivi preuzeti iz profanih građevina i time im potpuno negira religiozno tumačenje. Nordanskog se slaže da je moguće da se radi o nekoj vrsti propagande, ali ne protiv starih vjerovanja kako se to navodi u 'interpretatio Christiana'.¹⁷⁰ No, ako motivi i nalaze uzore u

¹⁶⁵ Ibid

¹⁶⁶ Davidson, 1988., 250.

¹⁶⁷ Nordanskog, 2006.a, 280.

¹⁶⁸ Blomkvist, Brink, Lindkvist, 2007., 204.

¹⁶⁹ Uz kamene nalaze iz Nesa i Lunde. usp. Nordanskog, 2006.a, 251.

¹⁷⁰ Ibid, 252.

reljefima drvenih kuća moguće je da su i tamo imali svojevrsnu vjersku ulogu. Uz to treba imati na umu da se motivi na drvenim crkvenim portalima ipak nalaze na sakralnoj građevini. Zato portale treba sagledati i kao političku poruku koja se mogla prenijeti putem određene ikonografije. Poznato je da je oko 1200. postojao velik interes za proučavanjem poganske prošlosti, a oko 1250. je vjerojatno zapisana i prva verzija Völsunga sage u *Codex Regiusu*.¹⁷¹ Svi skandinavski sačuvani pisani izvori koji govore o Sigurdovu životu zapisani su u vrijeme kada je Skandinavija velikim dijelom bila kršćanska. Istraživači ovih pisanih izvora navode kako je saga pisana za društvenu i političku elitu tog vremena koristeći tradiciju i tada popularne europske elemente. Bilo je poznato da se radi o pričama i događajima punim fantastičnih elemenata, no svejedno se na njih djelomično gledalo kao na prepričavanje prošlosti.¹⁷² Sigurd tako, prema Sue Margeson, postaje povijesna ličnost, heroj iz prošlosti koji se borio protiv zla.¹⁷³ Njegov se lik čak i povezivao rodoslovljem s norveškom kraljevskom obitelji. Naime, zadnje poglavlje sage o Völsunzima završava pričom o Aslaug, kćeri Sigurda i Brynhilde za koju se brinula jedna obitelj na maloj farmi Spangareidu u Norveškoj. Spangareid zaista postoji i nalazi se na samom jugu Norveške, u relativnoj blizini Aust-Agdera. Prema sagama o Ragnar Lodbroku, on se oženio Aslaug i njih dvoje preci su kraljevske obitelji. Genealoškom interpretacijom prikazuje Sigurda tumači se kao potvrđivanje legitimnosti kraljevske vlasti.¹⁷⁴ Hohler je jedna od istraživačica koja popularnost ovog motiva u Norveškoj tumači kroz tu mitološko-povijesnu povezanost sa sagom.¹⁷⁵ Godine 1162. donesen je novi zakon o nasljeđivanju u kojem, tvrdi Staecker, stoji da i maloljetne osobe mogu naslijediti prijestolje.¹⁷⁶ Kada je Magnus Erlingsson okrunjen za kralja 1163. ili 1164. godine imao je samo sedam godina što je moglo buditi sumnju u legitimnost njegova prava na prijestolje. Zato, objašnjava Staecker, 'Sigurdovi' portalni ne označavaju prijelaz *poganskog* u *kršćansko* već služe kako bi podsjetili stanovništvo na dugu tradiciju kraljeve moći još od doba Sigurda. Kritike ove interpretacije su da se ne može primijeniti općenito na cijelo područje i sve spomenike s motivima sage o Sigurdu. Također, teško je povezati Gunnara u zmijskoj jami ili Otrovo krzno s ovom genealoškom pričom. Osim toga, portalni su okvirno datirani pa Nordanskog smatra da se ne mogu povezati s konkretnim točkama u povijesti.¹⁷⁷ Autor ne odbacuje u potpunosti niti jedno od navedenih tumačenja, uzima ih s

¹⁷¹ Ibid, 261.

¹⁷² Nordanskog, 2006.a, 263.

¹⁷³ Ibid, 254.

¹⁷⁴ Ney, 2017., 179.

¹⁷⁵ Hohler, 1999.b, 57.

¹⁷⁶ Staecker, 2006., 366.

¹⁷⁷ Nordanskog, 2006.a, 257.

oprezom i predlaže kombinaciju interpretacija ovisno o konkretnom lokalitetu te kritizira njihovo obostrano apsolutno isključivanje.

4.3.4. Ostali spomenici

Blindheimov katalog donosi čitav niz spomenika uz oslikano kamenje i portale koji nose motive sage o Sigurdu. Kako bi slika o rasprostranjenosti motiva bila potpunija bit će navedeni neki od njih. U Norveškoj je osim u drvu sačuvano i nešto 'Sigurdovih' motiva izrađenih u kamenu. Jedan od njih koji se često spominje u literaturi je kapitel stupa iz crkve u Lundeu, pokrajina Telemark (**slika 39**). Blindheim kapitel datira u drugu polovinu 12. stoljeća,¹⁷⁸ a Nygaard ga smješta između 1170. i 1250.¹⁷⁹ Na kapitelu je prikazan muškarac do struka s predmetom u obliku kacige ili krune na glavi kako mačem probada zmajoliko stvorenje odozdo. Lijevo od njega urezana su tri polumjeseca koja vjerojatno predstavljaju rupe. Zmaj okreće glavu prema Sigurdu i pogledi im se susreću,¹⁸⁰ rep mu je spiralno zavijen prema lijevom gornjem uglu. Za razliku od ranijih zmajolikih prikaza ovdje se očigledno radi o zmajskom tijelu s nogama i krilima. Prikaz se interpretira kao Sigurdovo ubojstvo zmaja, a u prilog tome da se radi o Sigurdu govore tri jame koje je iskopao slijedeći Odinov savjet, kako stoji u sagi.¹⁸¹ Saga je datirana kasnije od kapitela, no moguće je da su se detalji poput jama poznavali putem usmene predaje priče. Treba istaknuti da se uz ovaj prikaz na kapitelima portala crkve nalaze prikazi Samsona i lava te još jedan prikaz lava sa zastavom na leđima. Ovakve tri jame simbolizirane polumjesecima prikazane su i na reljefu baze stupa crkve u Nesu (**slika 40**). Ljudska figura ponovno je prikazana do pasa čime se doima kao da sjedi te na glavi ima kacigu. Zmaj kojeg Sigurd ubija na ovom je reljefu nešto zdepastiji i jednostavnije oblikovan, no istog položaja kao na kapitelu iz Lunde. Reljef se datira u drugu polovinu 12. stoljeća.¹⁸² I u ovoj crkvi nalazi se prikaz Samsona, na kapitelu stupa južnog portala. Nasuprot njemu nalazi se kapitel s prikazom ljudske figure raširenih ruku, okružene zmijama. Kako muškarac nema zavezane ruke ni harfu teško je potvrditi da se radi o Gunnaru u zmijskoj jami. Uz zmije, jedino što ide u prilog takvoj interpretaciji jest prisustvo Sigurdova prikaza. Lik Gunnara prepoznat je na brojnim predmetima, no atribucije su većinom nesigurne. Uz već spomenutu tapiseriju iz Överhogdala u Härjedalenu jedan od poznatijih prikaza nalazi se na četverostranoj kamenoj krstionici crkve u Norumu u pokrajini Bohuslän u Švedskoj (**slika 41**). Datiran u sredinu 12. stoljeća reljef prikazuje ljudsku figuru s rukama na

¹⁷⁸ Blindheim, 1972.-1973., 33.

¹⁷⁹ Nordanskog, 2006.a, 236.

¹⁸⁰ Ney ističe kako mitske zvijeri obično ne komuniciraju direktno s ostalim likovima ili motivima. Navodi kako Sigurd i Fafner komuniciraju u sagi, ali u da se generalno smatra takav tip nadnaravnih bića ne komunicira. usp. Ney, 2006., 66. Upravo je iz tog razloga ovaj prikaz posebno zanimljiv.

¹⁸¹ Ibid

¹⁸² Ney, 2017., 167.

leđima i harfom pod nogama, okruženu zmijama.¹⁸³ Kameni nalazi iz Lunde, Nesa i Noruma smatraju se najstarijim prikazima sage u crkvenoj umjetnosti.¹⁸⁴ Prikazi su kompozicijski dosta slični, ali postoje određene stilske razlike koje sugeriraju da se radi o različitim majstorima.¹⁸⁵ Ovi prikazi u Lundeu i Nesu tumače se kroz 'interpretatio Christiana' zbog neposredne prisutnosti Samsonova lika u obje crkve. Moguće je da oba heroja predstavljaju alegorijsku borbu protiv zla ili su različite ikonografske inačice prefiguracije Krista. Ako su ovo među prvim prikazima Sigurda u crkvenoj umjetnosti i predstavljaju određeni prijelaz motiva iz drugih medija u ovaj, postavlja se pitanje zašto nema drugih prikaza iz sage uz njih i zašto se Samson ne pojavljuje na norveškim drvenim portalima. Jedno od mogućih objašnjenja jest da je Sigurd do 13. stoljeća već zamijenio Samsonovu funkciju pa nije bilo potrebe za Samsonovim likom.¹⁸⁶ Prema Pluskowskom, kao što je već spomenuto, borbe životinja vikinške umjetnosti zamijenili su prikazi starozavjetnih likova poput Samsona. U tom je kontekstu zanimljivo tumačenje da je jedan vikinški heroj došao na mjesto biblijskog starozavjetnog simbola.

Uzore za reljefe ove tri crkve Nordanskog vidi u katedrali sv. Svithuna u Stavangeru, unatoč nedostatku stilskih sličnosti. Biskupija u Stavangeru osnovana je najkasnije 1125. godine i etablirana sredinom 13. stoljeća. Biskupi Stavangera imali su važne uloge u politici 12. i 13. stoljeća te su bili dovoljno obrazovani da bi mogli pronaći teološke temelje motiva pretkršćanskih vjerovanja i učvrstiti njihovu ulogu u teološkom programu crkvene umjetnosti.¹⁸⁷ Biskup Eirik Ivarsson imao je važnu ulogu u vladanju gradom, podržavao gregorijansku reformu i kralja Magnusa Erlingssona. Time je došao u sukob s Magnusovim rivalom, Sverreom Sigurdssonom koji je bio protiv oslobađanja Crkve od svjetovne vlasti. Zbog sukoba je Eirik izbjegao u Lund (tadašnju Dansku) gdje je Absalon bio nadbiskup. Biskupi su dijelili obrazovanje u Parizu, intelektualnom centru tog doba, kao i političke veze. Moguće je da je Eirik, kao i Absalon, uvidio vrijednost povijesti, pretkršćanskih motiva i mitologije u prenošenju trenutne ideologije i političkih poruka. Time bi se potvrdio teološki legitimitet korištenja motiva koji su smatrani poganskima. Biskup je tako motive sage o Sigurdu mogao koristiti u crkvama biskupije u Stavangeru u svrhu političke propagande. Nordanskog ovu tezu iznosi s velikim oprezom te ponovno napominje kako se tumačenje

¹⁸³ Guðmundsdóttir, 2012., 1030.; Nordanskog, 2006.a, 239.

¹⁸⁴ Nordanskog, 2006.a, 325.

¹⁸⁵ Ibid, 330.

¹⁸⁶ Ibid, 336.

¹⁸⁷ Ibid, 333.

motiva ne bi trebalo vezati uz jednu osobu.¹⁸⁸ Kamena plastika stavangerske biskupije 12. stoljeća možda nije služila kao direktan uzor drvenim portalima, ali je moguće je da su ideje i motivi Nesa, Lunde, Noruma i nestalih dijelova romaničke katedrale u Stavangeru sačuvani u rukopisima i oživljeni u 13. stoljeću na portalima u Hylestadu, Austadu i Vegusdalu.¹⁸⁹

Osim crkvene plastike neki su motivi prepoznati i na profanoj umjetnosti, primjerice portalu drvene kuće farme u Lundevallu u okrugu Telemark (**slika 43**).¹⁹⁰ Na lijevom dovratniku urezana je muška figura u stojećem položaju. Iznad se nalazi rezbarija konja. Muškarac mačem probada tijelo zmijolikog stvorenja, koje se izvija paralelno s muškarcem, a rep se isprepliće do dna dovratnika. Ovaj prikaz Sigurdova ubojstva Fafnera nešto je drugačiji od onih uobičajenih jer je Sigurd prikazan uspravno i zmaja ne probada odozdo. Mnogi autori se ne slažu niti u datacijama rezbarija niti da se radi o Sigurdu. Gjærder ističe prsten iza muškarčevih leđa kao Andvaranaut i siguran dokaz da se radi o njemu.¹⁹¹ Hohler u takvim profanim portalima vidi modele za drvene portale 13. stoljeća i ističe njihovu nereligioznu ulogu. Kristine Ødeby u članku »Through the Portal: Viking Motifs Incorporated in the Romanesque Style in Telemark, Norway« istražuje povezanost profanih i sakralnih drvenih srednjovjekovnih portala. Navodi kako nisu sačuvana niti jedna profana vrata starija od 1100. godine, no vještina izvedbe portala iz 12. stoljeća ukazuje na razvijen stil i dugu tradiciju izvedbe u tom materijalu.¹⁹² Usporedbom motiva preuzetih iz vikinških stilova i onih kršćanskih na profanim i sakralnim romaničkim portalima pokrajine Telemark pronalazi brojne paralele. Motivi tipični za životinjske stilove poput trakastih životinja, zmija i biljaka nalazi na obje vrste portala. 'Sigurdovi' motivi ne nalaze se na sakralnim portalima u njejoj analizi, ali dokazuje da postoje na profanima. Kako se generalno nalaze u oba konteksta za Ødeby oni se mogu čitati kao metafore, kao opća moralna priča. Pozicioniranjem motiva na sakralne portale simbolika Sigurda kao heroja koji se bori protiv zla postaje moralna poruka pojačana prolaskom u građevinu.¹⁹³

¹⁸⁸ Nordanskog, 2006.a, 335.

¹⁸⁹ Ibid, 337.

¹⁹⁰ Ibid, 239.

¹⁹¹ Ibid; Ney pak tvrdi da se radi o jami koju je iskopao kako bi tamo otekla zmajeva krv. Ney, 2017., 172.

¹⁹² Ødeby, 2013., 10.

¹⁹³ Ibid, 16.

5. Diskusija: Tumačenje motiva sage o Sigurdu

O simboličkom značenju i kršćanskom potencijalu Sigurda pisali su mnogi autori. Zbog složenosti prikaza, različitih medija, vremenskih razdoblja i područja u kojima se prikazuje u umjetnosti ne može se govoriti o jednoznačnoj poruci sage. Dok jedni naglašavaju poganski karakter i problematičnost motiva u kršćanskom kontekstu, drugi upravo u tome vide njegovu snagu. Jesse Byock čak u jednom članku Sigurda naziva "simboličkim zaštitnikom Crkve".¹⁹⁴ Smatra da je lik Sigurda prošao transformaciju: od mitološkog lika, preko povijesnog heroja do općeg simbola borbe protiv zla. Ovakvu interpretaciju elaborira Nordanskog: "...na isti je način zastarjelo smatrati 'Sigurdove' motive vjerski problematičnima i tražiti objašnjenja zašto su shvaćeni na krivi način, smatrati ih pretkršćanskim ostacima ili potpuno profanim slikama lišenima značenja u crkvenom kontekstu."¹⁹⁵ Zaključuje da prikazi mogu djelovati začudno modernom promatraču, ali da su u svoje vrijeme i mjesto svakako morali funkcionirati logično i s namjerom.¹⁹⁶ Što je to u motivima u stvari 'pogansko i problematično za kršćanski kontekst'? Sama saga sadrži brojne fantastične elemente i spomene bogova nordijske mitologije, no rijetko kada su ti elementi reproducirani na spomenicima kojima se ovaj rad bavi. Elementi koji su vezani uz stara vjerovanja su primjerice Sigurdovo porijeklo od Odina, Odinov mač, konj Grane koji je potomak Odinova konja Sleipnira, valkira Brynhild koju je uspavao Odin, jame koje je Sigurd iskopao prema Odinovu uputstvu, itd. Na prikazima su ti motivi prisutni, ali samo kao aluzije na pogansko porijeklo koje nikada nije direktno prikazano.¹⁹⁷

Pri svrstavanju spomenika pod one koji nose motive sage o Sigurdu potrebno je utvrditi kriterije. Je li dovoljan samo jedan motiv ili prikaz iz Sigurdova ciklusa ili mora biti riječ o narativnoj cjelini? Düwel smatra da se bez narativne cjeline i povijesnog konteksta ne može sa sigurnošću odrediti namjena i značenje nekog prikaza.¹⁹⁸ Moguće je i da svi motivi koji se danas tumače kao jedna cjelina prvotno nisu mišljeni kao dijelovi iste priče.¹⁹⁹ Hohler se ne slaže s tom tezom i tvrdi da je moguće da je prikazan samo jedan motiv kako bi bio svrstan u navedenu grupu spomenika. Ističe da samo hylestadski i vegusdalski portal imaju složeniju naraciju dok drugi portali prikazuju samo fragmente ciklusa. Stoga, smatra Hohler,

¹⁹⁴ Byock, 1990, 627.

¹⁹⁵ Nordanskog, 2006.a, 339.

¹⁹⁶ Ibid

¹⁹⁷ Ibid, 243.

¹⁹⁸ Ibid, 240.

¹⁹⁹ Kao što se primjerice Sigurd i Samson iz Nesa i Lundeia interpretiraju kao dio istog programa.

ne postoji centralni prikaz oko kojeg se interpretiraju drugi elementi. Da je svrha bila prenijeti neku narativnu priču onda bi ubojstvo zmaja bio neizostavan prikaz na svakom portalu.²⁰⁰

Ovakva interpretacija olakšava tumačenje tema poput Gunnara u zmijskoj jami, koja se često prikazuje samostalno. Od navedenih materijalnih izvora samo su dva primjera gdje se Sigurd i Gunnar prikazuju na istom spomeniku: kameni križ Kirk Andreas s otoka Man i hylestadski portal. Raniji prikaz, onaj na kamenom križu, Blindheim opravdava kao Gunnarov samo zato što se s druge strane nalazi Sigurd. Naime, na prikazu nema harfe pa je moguće da se radi o Lokiju ili nekoj drugoj figuri.²⁰¹ U vrijeme nastanka križa po svoj prilici Gunnar i Sigurd nisu bili spojeni u zajedničku narativnu priču, kao što je slučaj 13. stoljeća i Hylestada. Caples sugerira da bi prikaz bez harfe zaista mogao predstavljati Lokija ("the bound one"), zavezanih ruku okruženog zmijama, u funkciji simbola blaga, koju ispunjava i motiv Otrova krzna. Krzno je moguće direktna aluzija na dio priče o Sigurdu koji uključuje Lokija, a prema Blindheimu ovaj je nordijski bog možda indirektno prikazan i na portalu crkve u Neslandu.²⁰² Prema mom mišljenju ove su interpretacije teško moguće, barem u slučaju crkvenog portala. Postoji mogućnost da kameni križ i sadrži jedan očito *poganski* lik, dok za portal treba biti na oprezu. Uz to, nedostatak harfe objašnjava se i promjenom priče u pisanim izvorima koja se mogla paralelno odvijati i na umjetničkim reprodukcijama sage. Kako se mijenjala priča, u pisanim izvorima ili u usmenoj predaji, tako se mijenjala i simbolika koja je motive pratila. Prema tome i lik Sigurda prošao je određenu transformaciju. U kasno vikiško doba smatran je herojem koji je iz lika jedne mitološke priče prešao u stvarnu povijesnu ličnost. Zatim ponovno prelazi tranziciju i postaje simbolom snažne moralne poruke.²⁰³ U oba slučaja, i u poganskom i u kršćanskom kontekstu, on predstavlja borbu protiv zlih sila. Dok su motivi zmija i zmajeva u životinjskim stilovima prenosili mitološku kaotičnu borbu i složenu sliku kozmosa, oni sada na crkvenim portalima nose simboliku novog reda. Kaos i zle sile ostaju izvan prostora sakralnog objekta, a Sigurd je taj simbol novog božanskog poretka, zaštitnik ranjive svete liminalne zone.

²⁰⁰ Nordanskog, 2006.a, 242.

²⁰¹ Caples, 1976., 10.

²⁰² Blindheim, 1972.-1973., 25.

²⁰³ Byock, 1990., 624,

6. Zaključak

Polazna točka za istraživanje ove teme bila je kako je moguće da se *poganski vikinški motivi* koriste u srednjovjekovnoj crkvenoj umjetnosti u Skandinaviji. Poblížim istraživanjem teme i fokusom na jedan narativ, i to onaj koji uključuje Sigurda i Gunnara, došla sam do zaključka kako je početna teza pogrešno postavljena. Pretpostavka da motivi sami po sebi automatski nose pogansku ili kršćansku simboliku ispostavila se pogrešnom. U tom kontekstu trebalo bi istaknuti Nordanskogov zaključak da se u kontekstu crkvene umjetnosti naziv *poganski motivi* ne bi niti trebao koristiti. Ono što se može poblíže istražiti jest tradicija korištenja određenih motiva u različitim kontekstima. Dakle, njihova uloga i promjena značenja u određenim prostorno-vremenskim odrednicama. Na dodatno istraživanje ove teme potaknuo me semestar proveden u Lundu na jugu Švedske, kada sam imala prilike posjetiti neke od spomenika spomenutih u radu. Runsko kamenje koje još uvijek stoji u krajoliku i česti susreti s ovim spomenicima promatrača teško mogu ostaviti ravnodušnim. Skandinavski pristup dočaravanja nekog minulog doba uz pomoć muzeja na otvorenom znatno olakšava stvaranje vizualne slike prostora i vremena spomenika koji se proučava. Nerijetko se tako profane građevine rekonstruiraju ili premještaju s periferije u muzeje na otvorenom većih gradova, kao što je slučaj ostave iz mjesta Tveito u pokrajini Telemark koja se danas nalazi u muzeju Norsk folkmuseum u Oslu (**slika 44**). Prvo što se primjećuje u pogledu na građevinu jesu rezbarije uglova, otvora i portala. Lavovi na portalu uočljivi su još iz daljine, što primjećuje i Kristine Ødeby.²⁰⁴ Ovako su zasigurno djelovali i drveni portali norveških crkava smješteni u prvobitne kontekste. Poput runskih kamena, bili su znakovi u prostoru puni potencijala za prijenos određenih vjerskih ili političkih poruka.²⁰⁵ Upravo zbog tog potencijala istraživači u motivima sage o Sigurdu nalaze brojna tumačenja i rijetko se slažu u mogućim funkcijama i svrhama motiva. Nordanskog ističe da su svi sačuvani umjetnički prikazi Sigurda nastali u već kršćanskom kontekstu, osim možda ranijih gotlandskih kamena. Moguće je da su motivi u vrijeme pokrštavanja služili kao medijatori između starog i novog, no u portalima 13. stoljeća zasigurno se radilo o novoj ulozi. Bitno je naglasiti da se vjerojatno ne radi o kontinuitetu preuzimanja zastarjelih motiva, već inovativnom korištenju poznatih elemenata u nove svrhe. Ta nova uloga može biti tumačena kao širenje ideja iz prošlosti intelektualne elite u političke svrhe, genealoško pozivanje na stare narodne heroje u svrhu potvrde legitimiteta vlasti ili kao dio suvremenih teoloških tema i Sigurda kao novog

²⁰⁴ Ødeby, 2013., 4.

²⁰⁵ Gotlandski oslikani kameni se u recentnoj literaturi čak uspoređuju s vratima/portalima te interpretiraju kao prolazi u svijet mrtvih. usp. Eriksen, 2013., 196.

zaštitnika Crkve. Prema mom mišljenju, Nordanskogovo razmišljanje da ove teze bez potpunog konteksta postaju spekulativne sasvim je opravdano. S druge strane, svaka od ovih interpretacija može biti ispravna za određeni spomenik. Jesse Byock sročio je ovakvo razmišljanje na jednostavan način: "Iako nije baš bio svetac, Sigurðr je svojim činom ubijanja zmaja ipak služio širokom spektru vjerskih i svjetovnih potreba u srednjovjekovnoj Norveškoj."²⁰⁶

Iako se engleski, švedski i norveški spomenici ne mogu direktno povezati, svi oni stoje kao dokaz da je saga bila prisutna u Skandinaviji dugi niz stoljeća. Možda ne u svim krajevima i slojevima društva jednako, ali lokalne elite i naručitelji spomenika svakako su s njome bili upoznati. Ono što mi kao suvremeni promatrači danas pripisujemo tim motivima moguće je daleko od njihove izvorne svrhe. U svoje su vrijeme motivi možda lako bili prepoznati kao promjene u teološkim stavovima ili pozivanje na legitimnost kraljevske ili lokalne vlasti. Danas oni djeluju začudno i ponekada problematično, posebice gledani u kontekstu ostale suvremene srednjovjekovne umjetnosti. Pri posjeti hylestadskog portala u Kulturno-povijesnom muzeju u Oslu bilo je teško ne usporediti njegove dinamične rezbarije Sigurdova ubojstva zmaja s ostalim romaničkim portalima, prikazima biblijskih likova ili kasno vikinškim djelima u istoj prostoriji.

Svrha ovog rada bila je dakle pobliže istražiti 'Sigurdove' motive, smjestiti ih u prostorno-vremenski kontekst i time bolje razumjeti njihovu ulogu. Uz pomoć detaljne ikonografske i stilske analize te proučavanja dosadašnje literature na temu moguće je dobiti odgovore na neka od pitanja postavljenih na početku rada. Često ponavljana teza da su skandinavske zemlje pokrštavane tijekom dugog vremenskog perioda, i to uz određeni otpor, čini se ispravnom. Unatoč tome što su vladari relativno brzo službeno proglasili ove zemlje kršćanskima, moralo je proći još neko vrijeme da stanovništvo prihvati novu vjeru i ideologiju. U to vrijeme motivi sage o Sigurdu, kao i sama saga, svakako su mogli poslužiti kao vizualni medijator između vjera, kao što je vidljivo na švedskom oslikanom kamenju. Iz tog razloga Sigurd se ne može tumačiti kao ostatak starih vjerovanja u jednom crkvenom kontekstu. Prije svega, ne postoje nalazi 'Sigurdovih' motiva u crkvenoj umjetnosti prije 12. stoljeća koji bi svjedočili kontinuitetu. Moguće je da oni nisu ostali sačuvani ili nisu pronađeni. Ako su i postojali, naručitelji su zasigurno imali teološki opravdanu osnovu za njihovu uporabu u sakralnom kontekstu. Dakle, u 13. stoljeću kada su datirani analizirani

²⁰⁶ Byock, 1990., 628. (vlastiti prijevod); I Rowe ističe različitu funkciju motiva ovisno o kontekstu prikaza. Rowe, 2006., 169.

norveški portali nije bilo potrebe za medijatorom između vjera, već se radilo o konkretnom ikonografskom programu čija je uloga bila nositi određenu poruku Crkve ili vlasti. Naručitelji/autori ikonografskih programa portala mogli su u Sigurdovoj priči prepoznati potencijal za prenošenje poruka. Lik junaka koji je bio poznat intelektualnim elitama, a moguće i ostatku stanovništva, mogao je tako potvrditi tradiciju priča o herojskoj prošlosti Skandinavaca. Motive dakle treba gledati u svijetlu interesa za onim minulim, no ne u smislu renesanse starih vjerovanja već kao ponovnog života heroja prošlosti, te mogućeg aktera rastućeg protonacionalizma zemlje u nastajanju.²⁰⁷ Uporabom slavni i pozitivni dijelovi priče u kojima se izostavlja Sigurdova smrt, a ponegdje ističe Gunnarova, promatraču se jasno daje do znanja koje moralne pouke treba slijediti. U slučaju dovratnika portala, pouka je postavljena na ključna mjesta građevine i time dostupna svim vjernicima. Danas je hylestadski portal smješten u muzej, dostupan zaista svima, no izvučen iz svog prvobitnog konteksta. Bez cjelokupnog konteksta povijest umjetnosti može dati tek neke odgovore na pitanja o njegovoj izvornoj simbolici. Ovaj rad tako ne predstavlja konačno istraživanje već služi kao poticaj za kritičkim sagledavanjem dosadašnjeg romantičnog pogleda na *poganski kontinuitet* i suvremenijim istraživanjem spomenika sličnog tipa, kako u Skandinaviji tako i na našim prostorima.

²⁰⁷ Jedno od razmišljanja kojih se Nordanskog tek dotiče, a koje bi svakako trebalo pobliže istražiti. Nordanskog, 2006.a, 348.

7. Bibliografija

Izvori

Biblija, Kršćanska Sadašnjost, 2012., izvor: <https://biblija.ks.hr/default.aspx> (pristup: 17.7.2020.)

Gammelnorsk homiliebok, Salvesen, Astrid; prijevod; Gunnes, Erik, uvod i komentari, Oslo, 1971.

Patricia, Terry, prijevod, *Poems of the Elder Edda*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia: 1990. [prvo izdanje 1969.]

Snorri Sturluson, *Edda : Gylfaginning = obmanjivanje Gylfija*, prijevod, predgovor i bilješka Dora Maček, Zagreb: ArTresor, 1997.

Snorri Sturluson, *Edda*, prijevod (ur.) Anthony Faulkes, Everyman, 2008.

The Saga of the Volsungs. The Norse Epic of Sigurd the Dragon Slayer, uvod i prijevod Jesse Byock, Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1990.

Literatura

Andrén, Anders; Jennbert Kristina; Raudvere Catharina, »Old Norse religion. Some problems and aspects«, u: *Old Norse Religion in Long Term Perspectives: Origins, Changes and Interactions*, (ur.) Andrén, Anders; Jennbert Kristina; Raudvere Catharina, Lund: Nordic Academic Press, 2006., str. 11-15.

Andås, Margrete Syrstad, »Art and Ritual in the Liminal Zone«, u: *The Medieval Cathedral of Trondheim*. (ur.) Andås, M. S.; Ekroll, Ø; Haug, A.; Petersen, N. H.; Turnhout: Brepols, 2007., str. 47–126.

Anker, Peter, *Stavkirkene: deres egenart og historie*, Oslo: J.W. Cappelens Forlag, 1997.

Arbman, Holger, *The Vikings*, London: Thames and Hudson, 1965. [prvo izdanje 1961.]

Bagge, Sverre; Nordeid, Sæbjørg Walaker, »The kingdom of Norway«, u: *Christianization and the Rise of Christian Monarchy. Scandinavia, Central Europe and Rus' c. 900-1200*, (ur.) Berend, Nora, Cambridge: Cambridge University Press, 2007., str. 121-166.

Bagge, Sverre, *Cross and Scepter: The Ribartlettse of the Scandinavian Kingdoms from the Vikings to the Reformation*, Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2014.

Bartlett, Robert, »From Paganism to Christianity in medieval Europe«, u: *Christianization and the Rise of Christian Monarchy. Scandinavia, Central Europe and Rus' c. 900-1200*, (ur.) Berend, Nora, Cambridge: Cambridge University Press, 2007., str. 47-72.

Bertelsen, Lise Gjedssø, »Sigurd Fafnersbane sagnet som fortalt på Ramsundsristningen«, *Scripta Islandica*, 66, 2015., str. 5-32.

Beuermann, Ian, »The Long Adaptation of Pagan and Christian Ideologies of Rulership«, u: *Ideology and power in the Viking and Middle Ages: Scandinavia, Iceland, Ireland, Orkney, and the Faeroes*, (ur.) Steinsland, Gro; Sigurðsson, Jón Viðar; Rekdal, Jan Erik; Beuermann, Ian, Leiden; Boston: Brill, 2011., str. 109-161.

Birkeli, Fridtjov, »Norske Steinkors i Tidlig Middelalder: et bidrag til belysning av overgangen fra norren religion til kristendom«, *Det Norske Videnskaps-Akademi i Oslo, II. Hist.-Filos. Klasse, Ny Serie, 10*, Oslo: Universitetsforlaget, 1973.

Blindheim, Martin, *1972–1973: Sigurds saga i middelalderens billedkunst*, Oslo: Universitetets Oldsaksamling, 1972–1973.

Blomkvist, Nils; Brink Stefan; Lindkvist, Thomas, »The kingdom of Sweden«, u: *Christianization and the Rise of Christian Monarchy. Scandinavia, Central Europe and Rus' c. 900-1200*, (ur.) Berend, Nora, Cambridge: Cambridge University Press, 2007., str. 167-213.

Brink, Stefan, *The Viking World*, New York: Routledge, 2008.

Byock, Jesse, »Sigurðr Fáfnisbani: An Eddic Hero Carved on Norwegian Stave Churches«, u: *Poetry in the Scandinavian Middle Ages. The Seventh International Saga Conference*, (ur.) Pàroli, Theresa, Spoleto: Centro Italiano di Studi Sull'Alto Medioevo, 1990, str. 619-628.

Caples, C. B., »The Man in the Snakepit and the Iconography of the Sigurd Legend. «, u: *Rice Institute Pamphlet - Rice University Studies*, 62/2, 1976., str. 1-16.

Davidson, H. R. Ellis, *Myths and symbols in pagan Europe. Early Scandinavian and Celtic religions*, Glasgow: Manchester University Press, 1988.

DuBois, Thomas, *Nordic Religions in the Viking Age*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999.

Eriksen, Marianne Hem, »Doors to the dead. The power of doorways and thresholds in Viking Age Scandinavia«, u: *Archaeological Dialogues*, 20, 2013., str. 187-214.

Gelting, Michael H, »The kingdom of Dejenmark«, u: *Christianization and the Rise of Christian Monarchy. Scandinavia, Central Europee and Rus' c. 900-1200*, (ur.) Berend, Nora, Cambridge University Press, 2007., str. 73-120.

Graham-Campbell, James, *The Viking World*, London: F. Lincoln, 2001.

Gräslund, Anne-Sofie, »The Conversion of Scandinavia - a sudden event or a gradual process?«, *Archaeological Review from Cambridge*, 17/2, 2000., str. 83-98.

Gräslund, Anne-Sofie, »The Role of Scandinavian Women in Christianisation: The Neglected Evidence« u: *The Cross goes North. Process of Conversion in Northern Europe, AD 300-1300*, (ur.) Carver, Martin, Woodbridge: York Medieval Press, 2003., str. 483-495.

Gräslund, Anne-Sofie, »Runic monuments as reflections of the conversion of Scandinavia«, u: *Dying Gods: Religious beliefs in northern and eastern Europe in the time of Christianisation*, (ur.) Ruhmann, Christiane; Brieske, Vera, Darmstadt: Konrad Theiss Verlag, 2015., str. 233-239.

Guðmundsdóttir, Aðalheiður, »Gunnarr and the Snake Pit in Medieval Art and Legend«, *Speculum*, 87/4, 2012., str. 1015-1049.

Hohler, Erla Bergendahl, *Norwegian Stave Church Sculpture I*, Oslo: Scandinavian University Press, 1999.a

Hohler, Erla Bergendahl, *Norwegian Stave Church Sculpture II*, Oslo: Scandinavian University Press, 1999.b

Jets, Indrik, »Scandinavian late Viking Age art styles as a part of the visual display of warriors in 11th-century Estonia«, *Estonian Journal of Archaeology*, 16/2, 2012., str. 118-139.

Jones, Gwyn, *A History of the Vikings*, Oxford; New York: Oxford University Press, 1988.

Kling, David W., »Conversion by Coercion: Jews and Pagans (400-1500)«, u: *A History of Christian Conversion*, (ur.) Kling, David W., Oxford: Oxford University Press, 2020., str. 151-174.

Kopár, Lilla, *Gods and Settlers. The Iconography of Norse Mythology in Anglo-Scandinavian Sculpture*, Turnhout: Brepols, 2013.

Kure, Henning, »Hanging on the world tree. Man and cosmos in Old Norse mythic poetry«, u: *Old Norse Religion in Long Term Perspectives: Origins, Changes and Interactions*, (ur.) Andrén, Anders; Jennbert Kristina; Raudvere Catharina, Lund: Nordic Academic Press, 2006., str. 68-71.

Lager, Linn, »Runestones and the Conversion of Sweden«, u: *The Cross goes North. Process of Conversion in Northern Europe, AD 300-1300*, (ur.) Carver, Martin, Woodbridge: York Medieval Press, 2003., str. 497-507.

Liepe, Lena, »Sigurdssagan i bild«, *Fornvännen* 84, 1989., str. 1-11.

Lundborg, Maria Domeij, »Bound animal bodies. Ornamentation and skaldic poetry in the process of Christianization«, u: *Old Norse Religion in Long Term Perspectives: Origins, Changes and Interactions*, (ur.) Andrén, Anders; Jennbert Kristina; Raudvere Catharina, Lund: Nordic Academic Press, 2006., str. 39-44.

Lundin, Andreas, »The advent of the esteemed horseman-sovereign. A study of rider-motifs on Gotlandic picture-stones«, u: *Old Norse Religion in Long Term Perspectives: Origins, Changes and Interactions*, (ur.) Andrén, Anders; Jennbert Kristina; Raudvere Catharina, Lund: Nordic Academic Press, 2006., str. 369-374.

Maček, Dora; Palsson, Hermann; Simek, Rudolf, *Staronordijska mitologija i književnost. Odabrana poglavlja*, Zagreb: ArTresor, 2003.

Ney, Agneta, »The edges of the Old Norse world-view. A bestiary concept?«, u: *Old Norse Religion in Long Term Perspectives: Origins, Changes and Interactions*, (ur.) Andrén, Anders; Jennbert Kristina; Raudvere Catharina, Lund: Nordic Academic Press, 2006., str. 63-67.

Ney, Agneta, *Bland ormar och drakar: Hjaltemyt och manligt ideal i berättartraditionen om Sigurd Fafnesbane*, Lund: Nordic Academic Press, 2017.

Nordanskog, Gunnar, *Föreställd hedendom. Tidigmedeltida skandinaviska kyrkportar i forskning och historia*, Lund: Nordic Academic Press, 2006.a

Nordanskog, Gunnar, »Misconceptions concerning paganism and folklore in medieval art. The Rogslösa example«, u: *Old Norse Religion in Long Term Perspectives: Origins, Changes and Interactions*, (ur.) Andrén, Anders; Jennbert Kristina; Raudvere Catharina, Lund: Nordic Academic Press, 2006.b, str. 308-312.

- Neubauer, Łukasz, »Quid Sigurthus cum Christo? An Examination of Sigurd's Christian Potential in Medieval Scandinavia«, u: *Social Norms in Medieval Scandinavia*, (ur.) Morawiec, Jakub; Jochymek, Aleksandra; Bartusik, Grzegorz, Arc Humanities Press, 2019., str. 155-172.
- Pluskowski, Aleksander; Patrick, Philippa, »'How do you pray to God?' Fragmentation and Variety in Early Medieval Christianity« u: *The Cross goes North. Process of Conversion in Northern Europe, AD 300-1300*, (ur.) Carver, Martin, Woodbridge: York Medieval Press, 2003., str. 29-57.
- Pluskowski, Aleksander, »Harnessing the hunger. Religious appropriations of animal predation in early medieval Scandinavia«, u: *Old Norse Religion in Long Term Perspectives: Origins, Changes and Interactions*, (ur.) Andrén, Anders; Jennbert Kristina; Raudvere Catharina, Lund: Nordic Academic Press, 2006., str. 119-123.
- Rowe, Elizabeth Ashman, »Quid Sigvardus cum Christo? Moral Interpretations of Sigurðr Fáfnisbani in Old Norse Literature«, *Viking and Medieval Scandinavia*, 2, 2006., str. 167-200.
- Schjødt, Jens Peter, *Initiation Between Two Worlds: Structure and Symbolism in Pre-Christian Scandinavian Religion*, Odense: University Press of Southern Denmark, 2008.
- Schück, Henrik, »Två Sigurdsristningar«, *Fornvännen*, 27, 1932., str. 257-265.
- Staecker, Jörn, »The Cross Goes North: Christian Symbols and Scandinavian Women« u: *The Cross goes North. Process of Conversion in Northern Europe, AD 300-1300*, (ur.) Carver, Martin, Woodbridge: York Medieval Press, 2003., str. 463-482.
- Staecker, Jörn, »Heroes, kings and gods. Discovering sagas on Gotlandic picture-stones«, u: *Old Norse Religion in Long Term Perspectives: Origins, Changes and Interactions*, (ur.) Andrén, Anders; Jennbert Kristina; Raudvere Catharina, Lund: Nordic Academic Press, 2006., str. 363-368.
- Urbanczyk, Przemyslaw, »The Politics of Conversion in North Central Europe«, u: *The Cross goes North. Process of Conversion in Northern Europe, AD 300-1300*, (ur.) Carver, Martin, Woodbridge: York Medieval Press, 2003., str. 15-27.
- Wicker, Nancy L., »The Scandinavian Animal Styles in Response to Mediterranean and Christian Narrative Art« u: *The Cross goes North. Process of Conversion in Northern Europe, AD 300-1300*, (ur.) Carver, Martin, Woodbridge: York Medieval Press, 2003., str. 531-550.

Wilson, David M., *Vikingatidens konst*, Lund: Bokförlaget Signum, 1995.

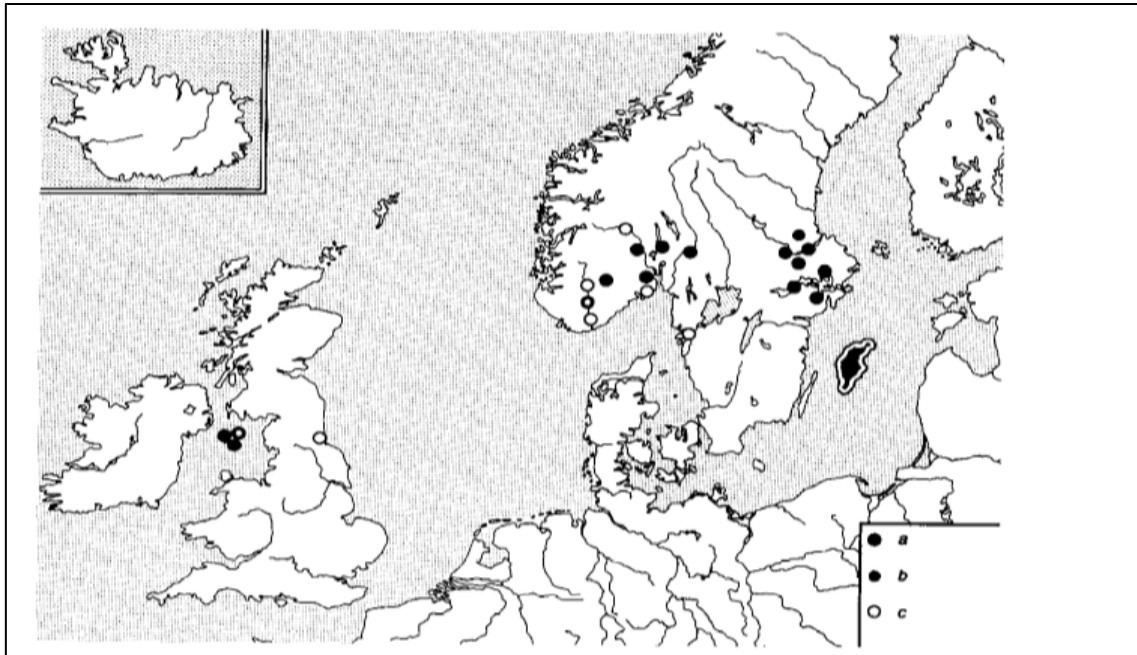
Wilson, David M., *The Vikings and their Origins : Scandinavia in the first millennium*, London: Thames and Hudson, 2010. (1970.)

Ødeby, Kristine, »Through the Portal: Viking Motifs Incorporated in the Romanesque Style in Telemark, Norway«, *Papers from the Institute of Archaeology*, 23(1)/15, 2013., str. 1-19.

8. Reprodukcije

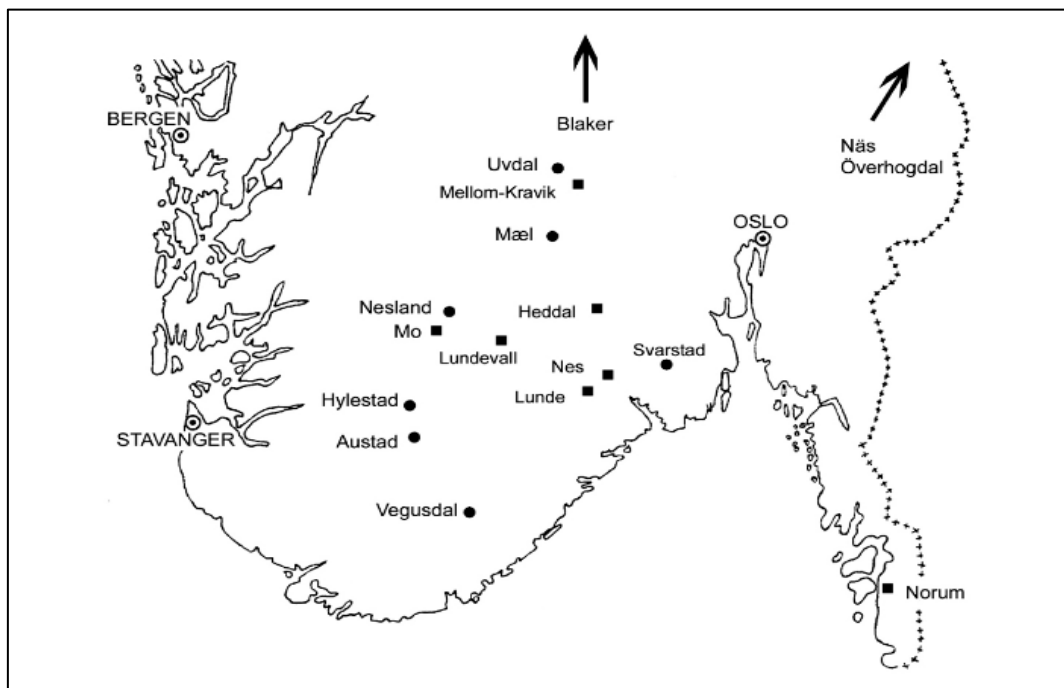


Slika 1. Skandinavske zemlje u srednjem vijeku



Slika 2. Raspodjela motiva sage o Sigurdu u sjevernoj Europi;

- a) Sigurd ubojica zmaja b) Susret Sigurda i Brynhilde c) Gunnar u zmijskoj jami

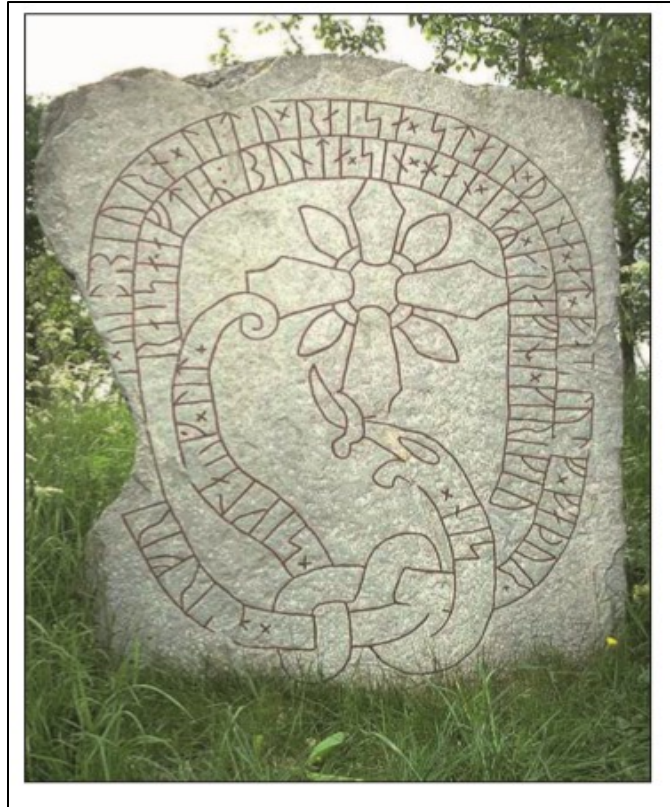


Slika 3. Raspodjela nalaza za koje se pretpostavlja da nose motive sage o Sigurdu u Norveškoj;

- Portali drvenih crkvi s motivima legede o Sigurdu
- Ostali nalazi koji vjerojatno nose neke od motiva legende o Sigurdu



Slika 4. Mapa Švedske



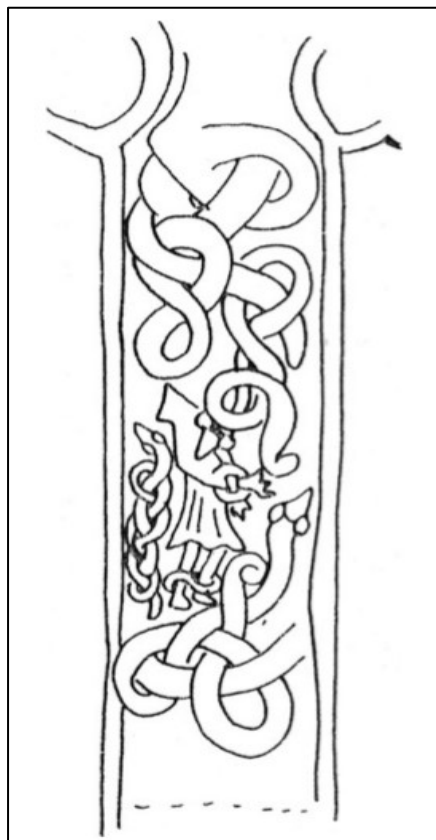
Slika 5. Runski kamen, Bjärby, otok Öland, Švedska



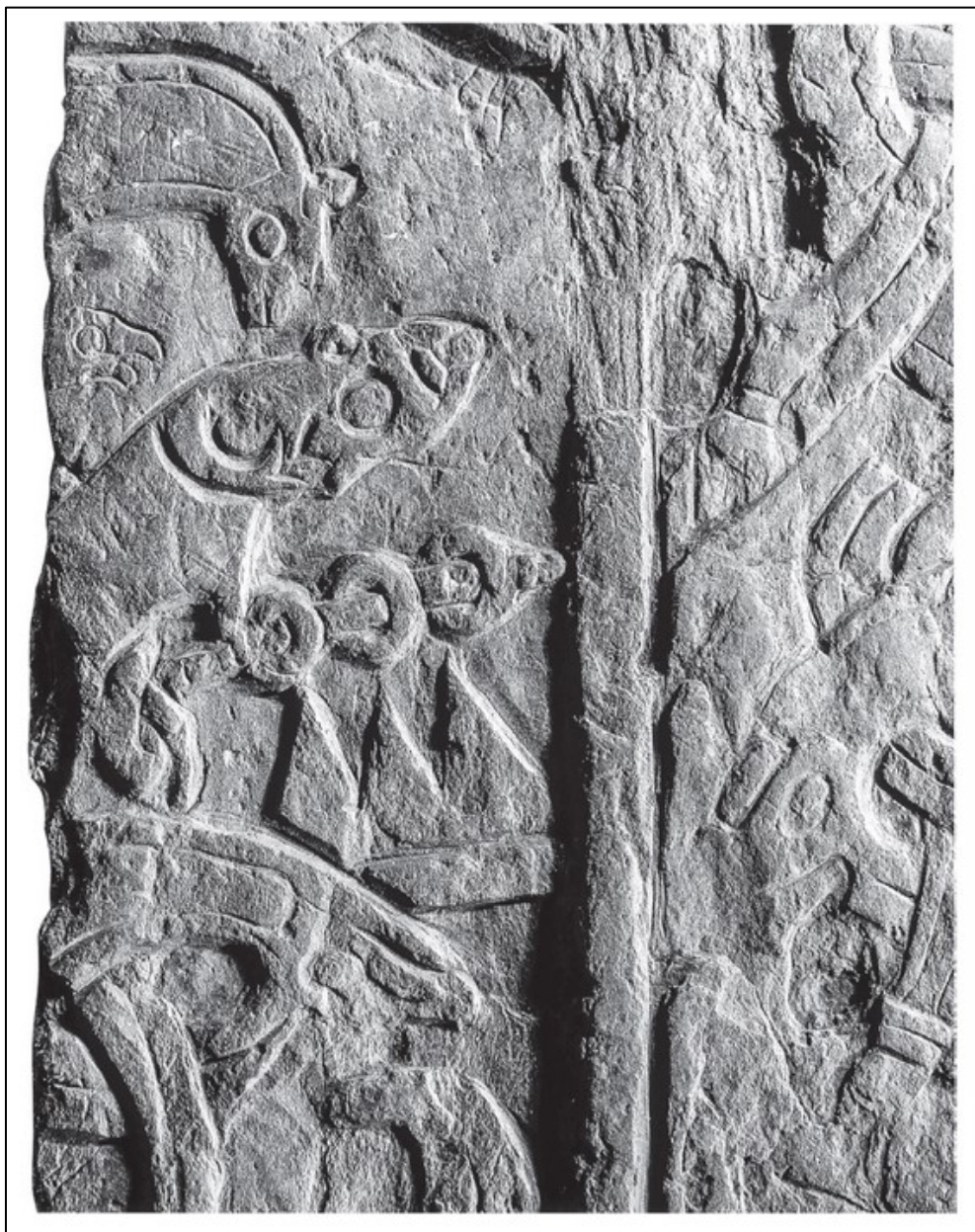
Slika 6. Najstariji prikaz Krista u Danskoj, Jelling, Danska



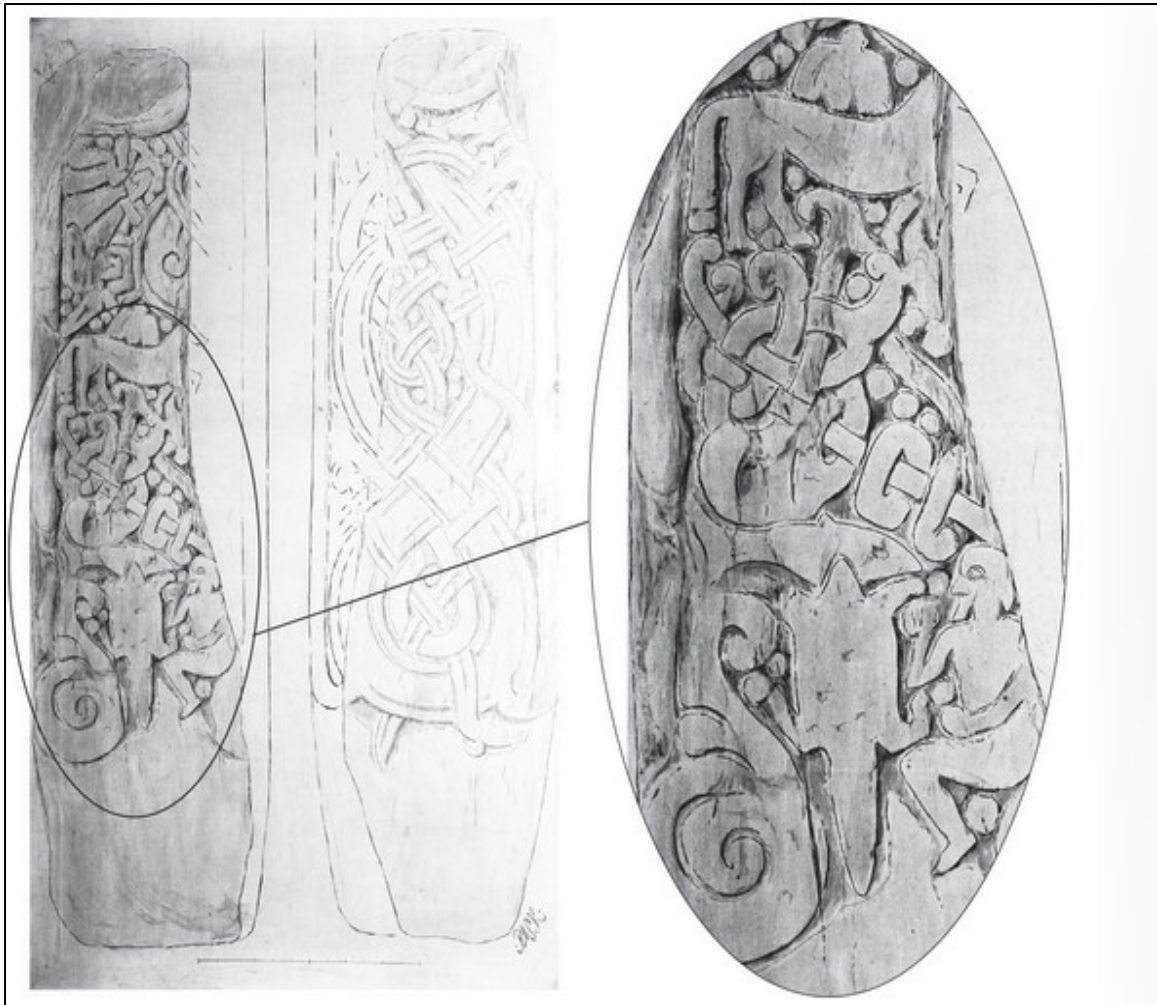
Slika 7. Rezbarije portala crkve u Urnesu



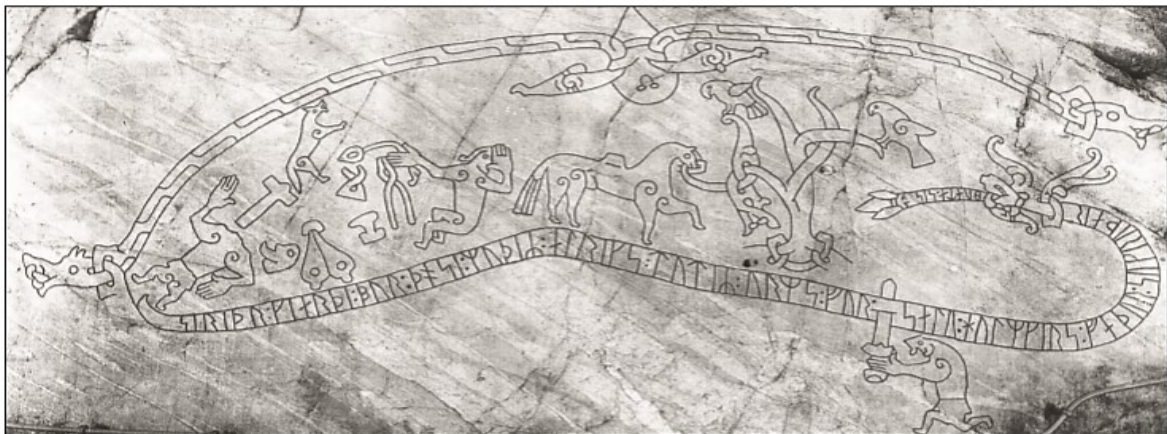
Slika 8. Detalj fragmenta križa, Gunnar (?), Kirk Andreas, otok Man



Slika 9. Detalj fragmenta križa, Sigurd peče zmajevo srce, Kirk Andreas, otok Man



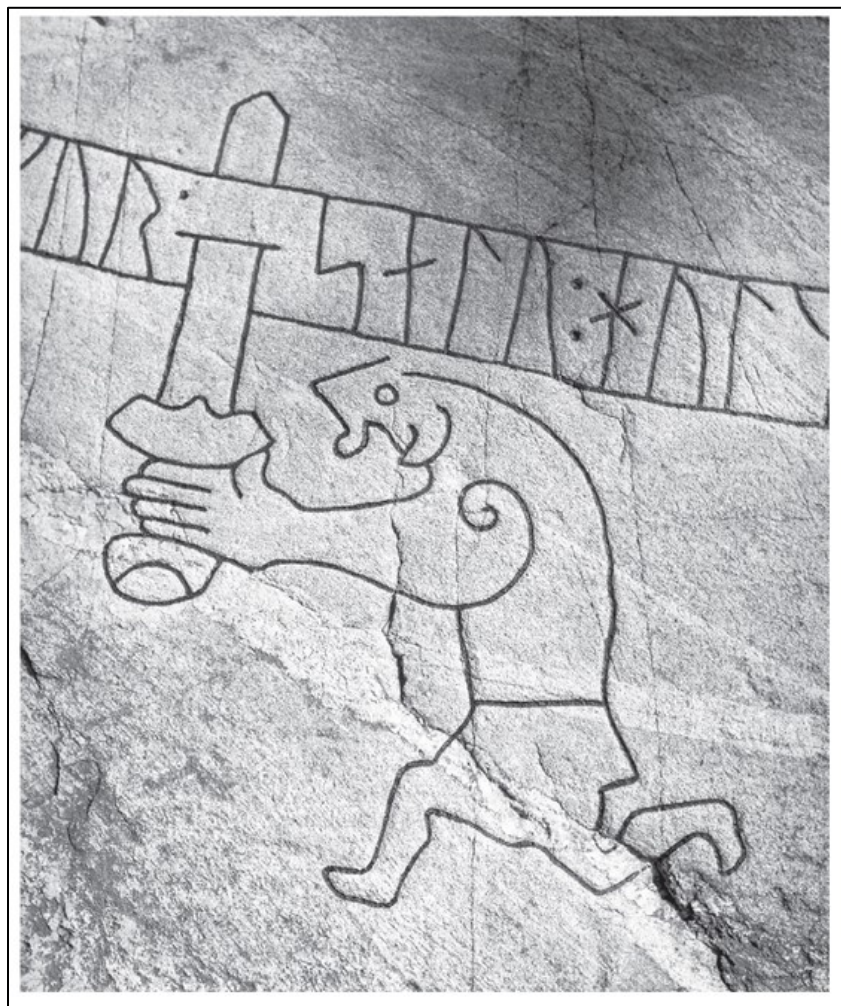
Slika 10. Crtež fragmenta kamenog križa, Maughold, otok Man



Slika 11. Ramsundski kamen, runski natpis i motivi sage o Sigurdu, Švedska



Slika 12. Ramsundski kamen, detalj, Grane s blagom i ptice, Švedska



Slika 13. Ramsundski kamen, detalj, Sigurd, Švedska



Slika 14. Kamen s oslikom, Gök, Švedska



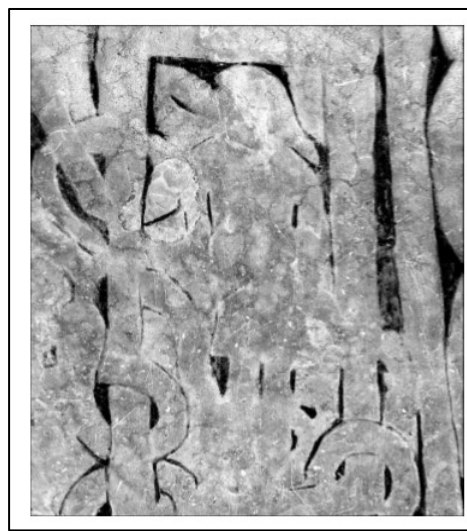
Slika 15. Oslikani kamen Lärbro Tängelgårda I, Gotland, Švedska



Slika 16. Oslikani kamen Klinte Hunninge, Gotland, Švedska



Slika 17. Oslikani kamen Ardre VIII, Gotland, Švedska



Slika 18. Oslikani kamen Ardre VIII detalj, Gotland, Švedska



Slika 19. Runski kamen, Sigurd i Brynhild (?), Ockelbo, Gästrikland, Švedska



Slika 20. Dovratnici crkvenog portala, Austad, Norveška



Slika 21. Portal crkve u Austadu, detalj, Gunnar (?) i Högne (?)



Slika 22. Portal, crkva Ål, Buskerud, Norveška, oko 1150.



Slika 23. Dovratnici portala, Hylestad I, Norveška



Slika 24. Dovratnici portala, Hylestad II, Norveška



Slika 25. Hylestad II, detalj, Sigurd ubija zmaja



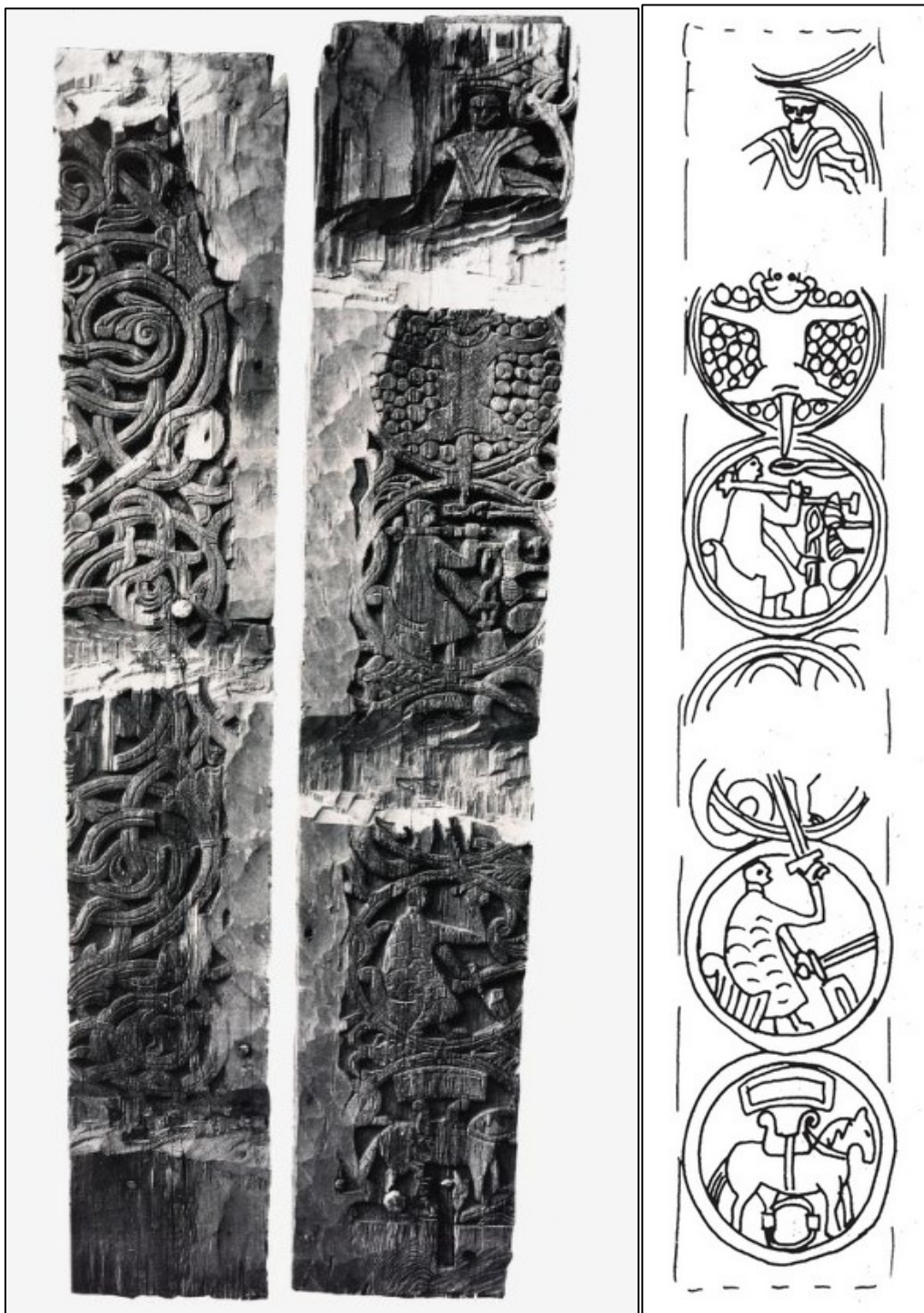
Slika 26. Hylestad II, detalj, Sigurd i Regin



Slika 27. Hylestad II, detalj, Gunnar u zmijskoj jami



Slika 28. Dovratnici crkvenog portala, Lardal, Norveška



Slika 29. Dovratnici crkvenog portala, Mæl, Norveška

Slika 30. Desni dovratnik crkvenog portala, detalj, Mæl, Norveška



Slika 31. Dovratnici crkvenih portala, Nesland I i II, Norveška

Slika 32. Dovratnik portala, Nesland II, detalj, Norveška



Slika 33. Dovratnici, ulaz u kor (?), Nesland III, Norveška



Slika 34. Crkveni portal i vrata, Uvdal, Norveška



Slika 35. Crkveni portal, detalj, Gunnar (?), Uvdal, Norveška

Slika 36. Crkveni portal, detalj, Gunnar (?), Uvdal, Norveška

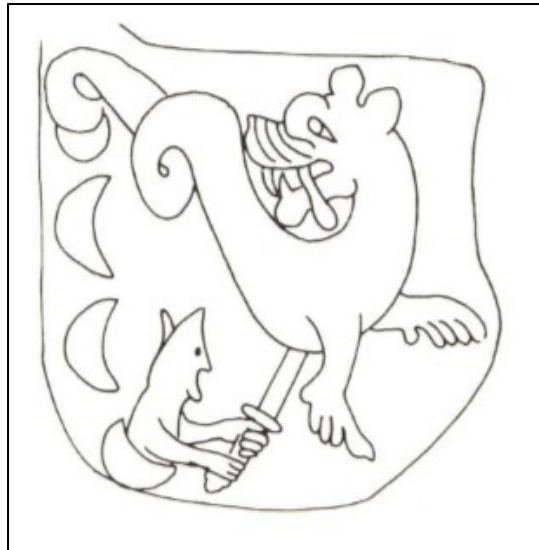


Slika 37. Dovratnici crkvenog portala, Vegusdal, Norveška

Slika 38. Lijevi dovratnik, detalj, Vegusdal, Norveška



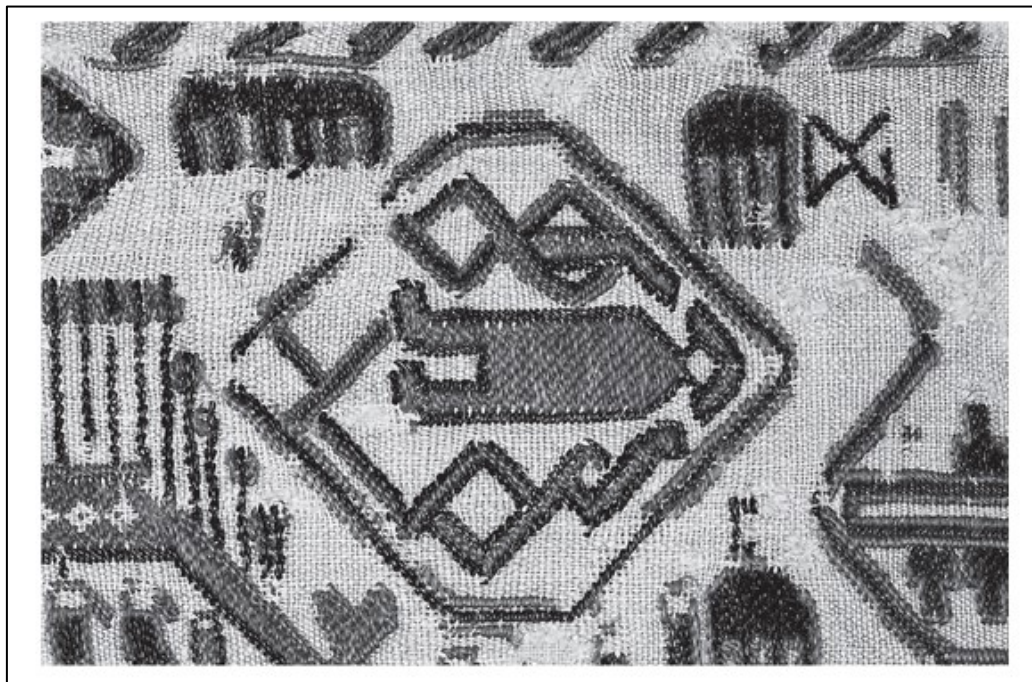
Slika 39. Kapitel stupa, Sigurd ubija Fafnera (?), Lunde, Telemark, Norveška



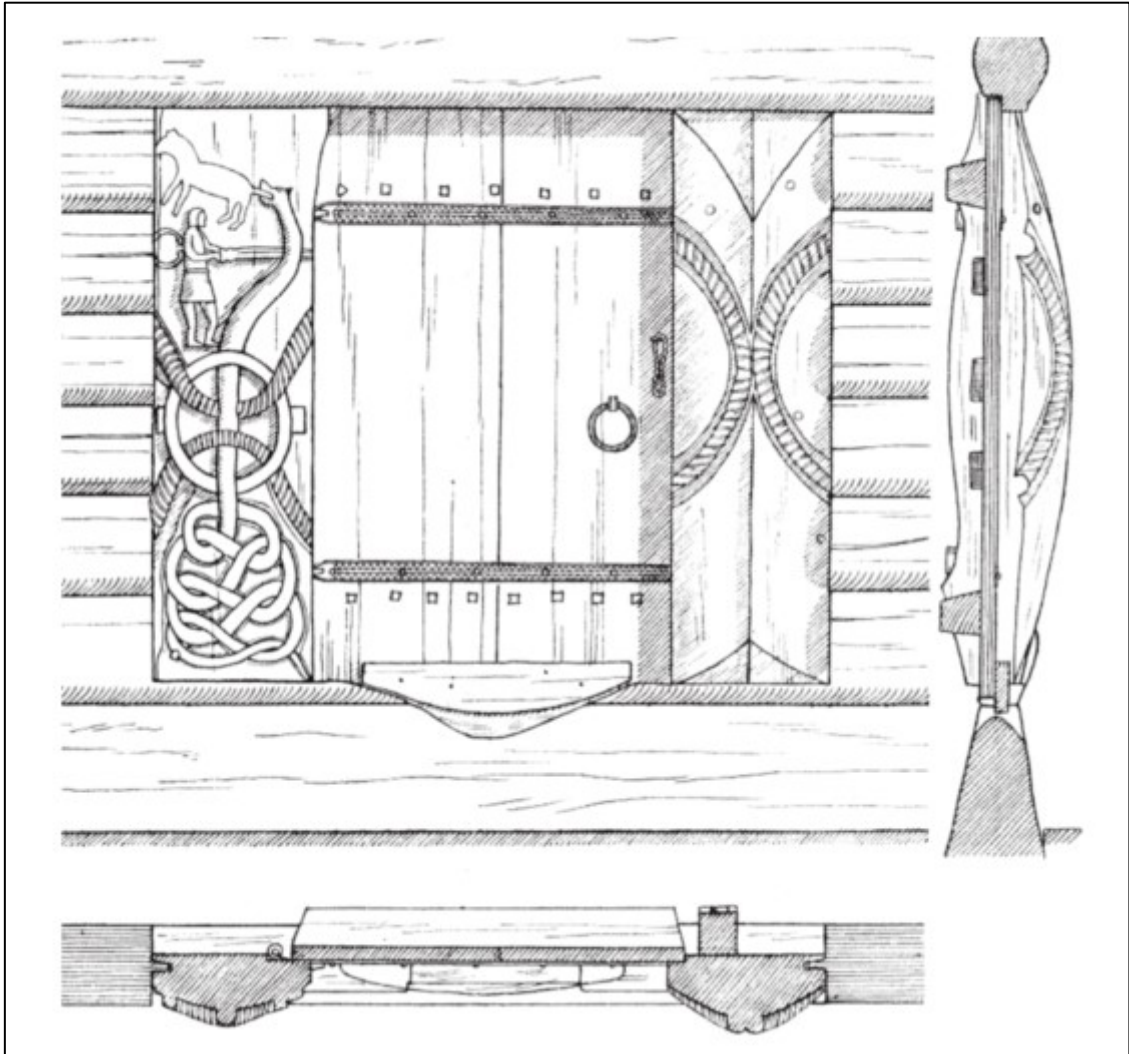
Slika 40. Baza stupa, Nes, Telemark, 12. stoljeće.



Slika 41. Krstionica, Gunnar u zmijskoj jami (?), Norum, Bohuslän, Švedska



Slika 42. Tapiserija, Gunnar u zmijskoj jami (?), Överhogdal, Härjedalen, Švedska



Slika 43. Vrata i dovratnici, profana kuća, farma Lundevall, Telemark, Norveška



Slika 44. Drvena kuća/ostava, Tveito, Telemark; danas u Norsk folkmuseum, Oslo

9. Popis reprodukcija:

Slika 1. Skandinavske zemlje u srednjem vijeku, izvor: Bagge, Sverre, *Cross and Scepter: The Rise of the Scandinavian Kingdoms from the Vikings to the Reformation*, Oxford: Princeton University Press, 2014., str. 31, preuzeto iz: Poul Pedersen, *Danmarks Nationalmuseum: Unionsdrottningen. Margreta I och Kalmarunionen* Kopenhagen, 1996., str. 425.

Slika 2. Raspodjela motiva sage o Sigurdu u sjevernoj Europi, izvor: Staecker, Jörn, »Heroes, kings and gods. Discovering sagas on Gotlandic picture-stones«, u: *Old Norse Religion in Long Term Perspectives: Origins, Changes and Interactions*, (ur.) Andrén, Anders; Jennbert Kristina; Raudvere Catharina, Lund: Nordic Academic Press, 2006., str. 366.

Slika 3. Raspodjela nalaza za koje se pretpostavlja da nose motive sage o Sigurdu u Norveškoj, izvor: Nordanskog, Gunnar, *Föreställd hedendom. Tidigmedeltida skandinaviska kyrkportar i forskning och historia*, Lund: Nordic Academic Press, 2006.a, str. 228.

Slika 4. Mapa Švedske, izvor: Blomkvist, Nils; Brink Stefan; Lindkvist, Thomas, »The kingdom of Sweden«, u: *Christianization and the Rise of Christian Monarchy. Scandinavia, Central Europe and Rus' c. 900-1200*, (ur.) Berend, Nora, Cambridge: Cambridge University Press, 2007., str. 170.

Slika 5. Runski kamen, Bjärby, otok Öland, Švedska, izvor: Gräslund, Anne-Sofie, »Runic monuments as reflections of the conversion of Scandinavia«, u: *Dying Gods: Religious beliefs in northern and eastern Europe in the time of Christianisation*, (ur.) Ruhmann, Christiane; Brieske, Vera, Darmstadt: Konrad Theiss Verlag, 2015., str. 234.

Slika 6. Najstariji prikaz Krista u Danskoj, Jelling, Danska, izvor: <https://en.natmus.dk/historical-knowledge/denmark/prehistoric-period-until-1050-ad/the-viking-age/the-monuments-at-jelling/the-jelling-stone/> (pristup 25.8.2020)

Slika 7. Rezbarije portala crkve u Urnesu; izvor: <https://norwegianscitechnews.com/2019/04/what-do-the-animals-in-stave-church-ornamentation-signify/> (pristup 25.8.2020.)

Slika 8. Detalj fragmenta križa, Gunnar (?), Kirk Andreas, otok Man, izvor:

Guðmundsdóttir, Aðalheiður, »Gunnarr and the Snake Pit in Medieval Art and Legend«, *Speculum*, vol. 87.4, 2012., str. 1027; crtež: Martin Blindheim

Slika 9. Detalj fragmenta križa, Sigurd peče zmajevo srce, Kirk Andreas, otok Man,

izvor: Ney, Agneta, *Bland ormar och drakar: Hjältemyt och manligt ideal i berättartraditionen om Sigurd Fafnesbane*, Lund: Nordic Academic Press, 2017., str. 153.

Slika 10. Crtež fragmenta kamenog križa, Maughold, otok Man, izvor: Ney, Agneta,

Bland ormar och drakar: Hjältemyt och manligt ideal i berättartraditionen om Sigurd Fafnesbane, Lund: Nordic Academic Press, 2017., str. 58.

Slika 11. Ramsundski kamen, runski natpis i motivi sage o Sigurdu, Švedska, izvor:

Gräslund, Anne-Sofie, »Runic monuments as reflections of the conversion of Scandinavia«, u: *Dying Gods: Religious beliefs in northern and eastern Europe in the time of Christianisation*, (ur.) Ruhmann, Christiane; Brieske, Vera, Darmstadt: Konrad Theiss Verlag, 2015., str. 235.

Slika 12. Ramsundski kamen, detalj, Grane s blagom i ptice, Švedska, izvor: Ney,

Agneta, *Bland ormar och drakar: Hjältemyt och manligt ideal i berättartraditionen om Sigurd Fafnesbane*, Lund: Nordic Academic Press, 2017., str. 192.

Slika 13. Ramsundski kamen, detalj, Sigurd, Švedska, izvor: Ney, Agneta, *Bland ormar*

och drakar: Hjältemyt och manligt ideal i berättartraditionen om Sigurd Fafnesbane, Lund: Nordic Academic Press, 2017., str. 192.

Slika 14. Kamen s oslikom, Gök, Švedska, izvor: Ney, Agneta, *Bland ormar och drakar:*

Hjältemyt och manligt ideal i berättartraditionen om Sigurd Fafnesbane, Lund: Nordic Academic Press, 2017., str. 199.

Slika 15. Runski kamen Lärbro Tängelgårda I, Gotland, Švedska, izvor: Ney, Agneta,

Bland ormar och drakar: Hjältemyt och manligt ideal i berättartraditionen om Sigurd Fafnesbane, Lund: Nordic Academic Press, 2017., str. 229.

Slika 16. Oslikani kamen Klinte Hunninge, Gotland, Švedska, izvor: Ney, Agneta, *Bland*

ormar och drakar: Hjältemyt och manligt ideal i berättartraditionen om Sigurd Fafnesbane, Lund: Nordic Academic Press, 2017., str. 233.

Slika 17. Oslíkani kamen Ardre VIII, Gotland, Švedska, izvor:

https://en.wikipedia.org/wiki/Ardre_image_stones#/media/File:Bildstenen_Volundstenen.jpg

(pristup 15.8.2020.)

Slika 18. Oslíkani kamen Ardre VIII detalj, Gotland, Švedska izvor: Guðmundsdóttir, Aðalheiður, »Gunnarr and the Snake Pit in Medieval Art and Legend«, *Speculum*, 87/4, 2012., str. 1037.

Slika 19. Runski kamen, Sigurd i Brynhild (?), Ockelbo, Gästrikland, Švedska, izvor: Ney, Agneta, *Bland ormar och drakar: Hjaltemyt och manligt ideal i berättartraditionen om Sigurd Fafnesbane*, Lund: Nordic Academic Press, 2017., str. 215.

Slika 20. Dovratnici crkvenog portala, Austad, Norveška, izvor: Hohler, Erla Bergendahl, *Norwegian Stave Church Sculpture II*, Oslo: Scandinavian University Press, 1999.b, str. 135.

Slika 21. Portal crkve u Austadu, detalj, Gunnar (?), Högne (?), izvor: Ney, Agneta, *Bland ormar och drakar: Hjaltemyt och manligt ideal i berättartraditionen om Sigurd Fafnesbane*, Lund: Nordic Academic Press, 2017., str. 177.

Slika 22. Portal, crkva Ål, Buskerud, Norveška, oko 1150., Kulturhistorisk museum, Oslo, stalni postav: Norveška u srednjem vijeku, izvor: fotografija: Lucija Sukalić

Slika 23. Dovratnici portala, Hylestad I, Norveška, izvor: Hohler, Erla Bergendahl, *Norwegian Stave Church Sculpture II*, Oslo: Scandinavian University Press, 1999.b, str. 224.

Slika 24. Dovratnici portala, Hylestad II, Norveška, izvor: Hohler, Erla Bergendahl, *Norwegian Stave Church Sculpture II*, Oslo: Scandinavian University Press, 1999.b, str. 225.

Slika 25. Hylestad, detalj, Gunnar u zmijskoj jami, Kulturhistorisk museum, Oslo, stalni postav: Norveška u srednjem vijeku, izvor: fotografija: Lucija Sukalić

Slika 26. Hylestad, detalj, Sigurd ubija zmaja, Kulturhistorisk museum, Oslo, stalni postav: Norveška u srednjem vijeku, izvor: fotografija: Lucija Sukalić

Slika 27. Hylestad, detalj, Sigurd i Regin, Kulturhistorisk museum, Oslo, stalni postav: Norveška u srednjem vijeku, izvor: fotografija: Lucija Sukalić

Slika 28. Dovratnici crkvenog portala, Lardal, Norveška, izvor: Hohler, Erla Bergendahl, *Norwegian Stave Church Sculpture II*, Oslo: Scandinavian University Press, 1999.b, str. 227.

Slika 29. Dovratnici crkvenog portala, Mæl, Norveška, izvor: Hohler, Erla Bergendahl, *Norwegian Stave Church Sculpture II*, Oslo: Scandinavian University Press, 1999.b, str. 242.

Slika 30. Desni dovratnik crkvenog portala, detalj, Mæl, Norveška, izvor: Ney, Agneta, *Bland ormar och drakar: Hjältemyt och manligt ideal i berättartraditionen om Sigurd Fafnesbane*, Lund: Nordic Academic Press, 2017., str. 172.

Slika 31. Dovratnici crkvenih portala Nesland I i II, Norveška, izvor: Hohler, Erla Bergendahl, *Norwegian Stave Church Sculpture II*, Oslo: Scandinavian University Press, 1999.b, str. 244-245.

Slika 32. Dovratnik portala Nesland II, detalj, Norveška, izvor: Ney, Agneta, *Bland ormar och drakar: Hjältemyt och manligt ideal i berättartraditionen om Sigurd Fafnesbane*, Lund: Nordic Academic Press, 2017., str. 171.

Slika 33. Dovratnici, ulaz u kor (?), Nesland III, Norveška, izvor: Hohler, Erla Bergendahl, *Norwegian Stave Church Sculpture II*, Oslo: Scandinavian University Press, 1999.b, str. 246.

Slika 34. Crkveni portal i vrata, Uvdal, Norveška, izvor: Hohler, Erla Bergendahl, *Norwegian Stave Church Sculpture II*, Oslo: Scandinavian University Press, 1999.b, str. 305.

Slika 35. Crkveni portal, detalj, Gunnar (?), Uvdal, Norveška, izvor: Hohler, Erla Bergendahl, *Norwegian Stave Church Sculpture II*, Oslo: Scandinavian University Press, 1999.b, str. 306.

Slika 36. Crkveni portal, detalj, Gunnar (?), Uvdal, Norveška, izvor: Ney, Agneta, *Bland ormar och drakar: Hjältemyt och manligt ideal i berättartraditionen om Sigurd Fafnesbane*, Lund: Nordic Academic Press, 2017., str. 177.

Slika 37. Dovratnici crkvenog portala, Vegusdal, Norveška, , izvor: Hohler, Erla Bergendahl, *Norwegian Stave Church Sculpture II*, Oslo: Scandinavian University Press, 1999.b, str. 321.

Slika 38. Lijevi dovratnik, detalj, Vegusdal, Norveška, izvor: Ney, Agneta, *Bland ormar och drakar: Hjältemyt och manligt ideal i berättartraditionen om Sigurd Fafnesbane*, Lund: Nordic Academic Press, 2017., str. 169.

Slika 39. Kapitel stupa, Sigurd ubija Fafnera (?), Lunde, Telemark, Norveška, izvor: Nordanskog, Gunnar, *Föreställd hedendom. Tidigmedeltida skandinaviska kyrkportar i forskning och historia*, Lund: Nordic Academic Press, 2006.a, str. 239.

Slika 40. Baza stupa, Nes, Telemark, 12. stoljeće, izvor: Blindheim, Martin, 1972–1973: *Sigurds saga i middelalderens billedkunst*, Oslo: Universitetets Oldsaksamling, 1972–1973., str. 33.

Slika 41. Krstionica, Gunnar u zmijskoj jami (?), Norum, Bohuslän, Švedska, izvor: Nordanskog, Gunnar, *Föreställd hedendom. Tidigmedeltida skandinaviska kyrkportar i forskning och historia*, Lund: Nordic Academic Press, 2006.a, str. 230.

Slika 42. Tapiserija, Gunnar u zmijskoj jami (?), Överhogdal, Härjedalen, Švedska, izvor: Ney, Agneta, *Bland ormar och drakar: Hjaltemyt och manligt ideal i berättartraditionen om Sigurd Fafnesbane*, Lund: Nordic Academic Press, 2017., str. 182.

Slika 43. Vrata i dovratnici, profana kuća, farma Lundevall, Telemark, Norveška, izvor: Nordanskog, Gunnar, *Föreställd hedendom. Tidigmedeltida skandinaviska kyrkportar i forskning och historia*, Lund: Nordic Academic Press, 2006.a, str. 239.

Slika 44. Drvena kuća/ostava, Tveito, Telemark; danas u Norwegian Folk Museum, Oslo, izvor: fotografija: Lucija Sukalić

10. Summary

The paper explores the role of certain motifs in the context of Scandinavian medieval art from the beginning of the 11th to the second half of the 13th century through analysis and critical discussion. Monuments depicting motifs interpreted as parts of Sigurd's and Gunnar's lives, described in medieval sagas and often interpreted as pagan and problematic, have been examined in more detail.

One of the earlier preserved depictions are found on the stone crosses of the Isle of Man and Gotland's picture stones, and certainly the most famous Swedish representation is found on the Ramsund carving. Due to its specific context, special attention was paid to depictions on Norwegian wooden portals dating back to the 13th century. The iconographic programs of these portals indicate a good knowledge of the subject and the use of old motifs for new theological purposes. The motifs of the heroic sagas are placed in a sacral context, on the key position of the building.

Given the artistic heritage of animal styles and the changing role of the motifs of these styles within the Christian context, a similar change can be traced in the context of Sigurd's motifs. The character of Sigurd thus underwent a transformation from a mythological character, through a historical hero to a general symbol of the struggle against evil. In the period of the picture stones, he served as a mediator between religions, and on the portals he fulfilled the potential of a church entrance by possibly carrying the key political and church messages of intellectual elites.

Key words: medieval art, Scandinavia, wooden church portals, the saga of Sigurd, Christianity, pagan motifs