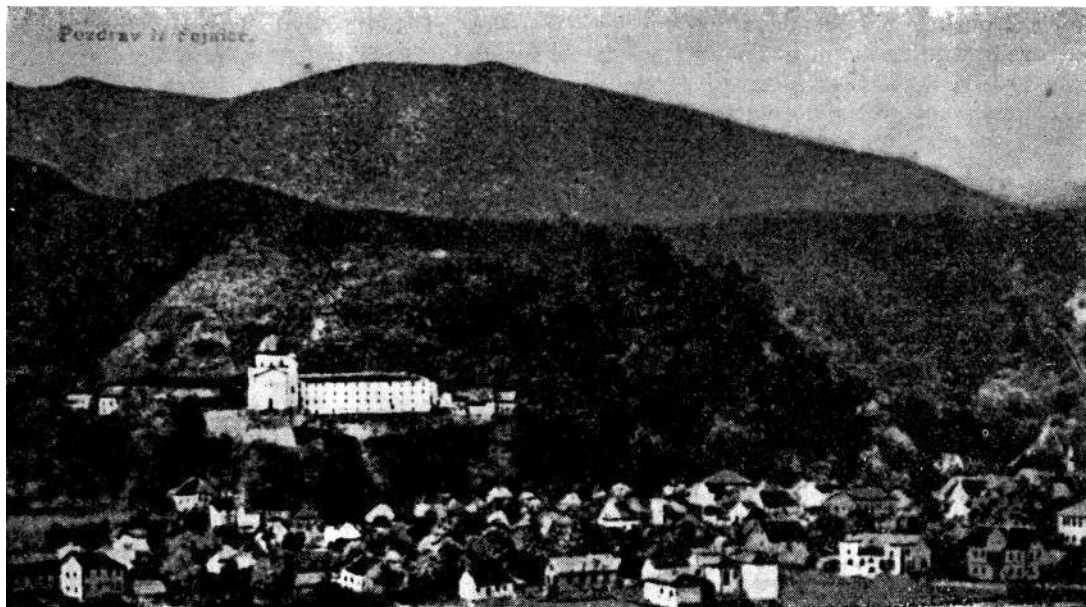




Sl. 1. Fojnica sa franjev. crkvom i samostanom (snimak iz doba prije početka 20 st.)

SMAIL TIHIĆ

STARE SLIKE I PREDMETI UMJETNOG OBRTA U FRANJEVAČKOM SAMOSTANU U FOJNICI

Veoma je stara istorija franjevačkog samostana u Fojnici, nekadašnjem sjedištu bosanskih biskupa, provincijala i apostolskih vikara. Neposredno iznad današnje varošice Fojnice, sa okolinom bogatom mineralnim izvorima, na brijegu koji dominira lijepom dolinom dižu se zdanja samostana i crkve. (Sl. 1.)

Kada je osnovan ovaj samostan, pitanje je otvoreno, mada ima dokaza da je u Fojnici, i to ne na istom mjestu, postojalo još u 15 st. zdanje, neki crkveni objekat, u kome su franjevci obitavali i iz koga su vršili svoje religiozne misije. Da li je to bilo u vrijeme kada je počela eksploatacija rudnog blaga u Bosni od strane Dubrovčana, koji su je finansirali, i Sasa, koji su radili kao stručni radnici, teško je odgovoriti, ali je činjenica da postoje dokumenti koji idu u prilog takvim pretpostavkama. Fra Mijo V. Batinić¹ tvrdi tako i navodi za to dokumenta nađena u Dubrovačkom arhivu, koja je svojevremeno proučio dr. K. J. Jireček.

Doseljeni Sasi i Dalmatinci, kako to pretpostavlja Batinić, željeli su da slušaju službu božiju

na materinskom jeziku (talijanskom ili njemačkom) pa su pozivali svećenike iz svojih krajeva da vrše obrede u novopodignutim crkvama, koje su u prvo vrijeme, najvećim dijelom, potpale pod jurisdikciju dubrovačkog nadbiskupa. Za prilično napornu službu u novim krajevima pogodniji su bili članovi prosjačkih redova nego li svjetovno svećenstvo, koje je tražilo veće udobnosti i materijalne izdatke, što je, po svojoj prilici, i bio razlog da su se u Bosni pojavili prosjački redovi, prvo dominikanci, koji su se nakon otpora domaćih ljudi (»bogumila«) povukli, ustupajući mjesto vitalnijim franjevcima. To bi uglavnom bila Batinićeva interpretacija o dolasku prvih franjevaca u Bosnu.

Julijan Jelenić je drugi franjevački pisac koji se pozabavio kulturnom prošlošću bosanskih franjevaca.² On je daleko oprezniji od svog prethodnika i smatra da je pitanje dolaska prvih franjevaca u Bosnu i osnutak vikarije bosanske problem za sebe i veoma težak pa teško da će se naći neko pouzdano rješenje.

Nimalo nisu pouzdane vijesti o postanku prvih samostana u Bosni. U ljetopisima domaćih sa-

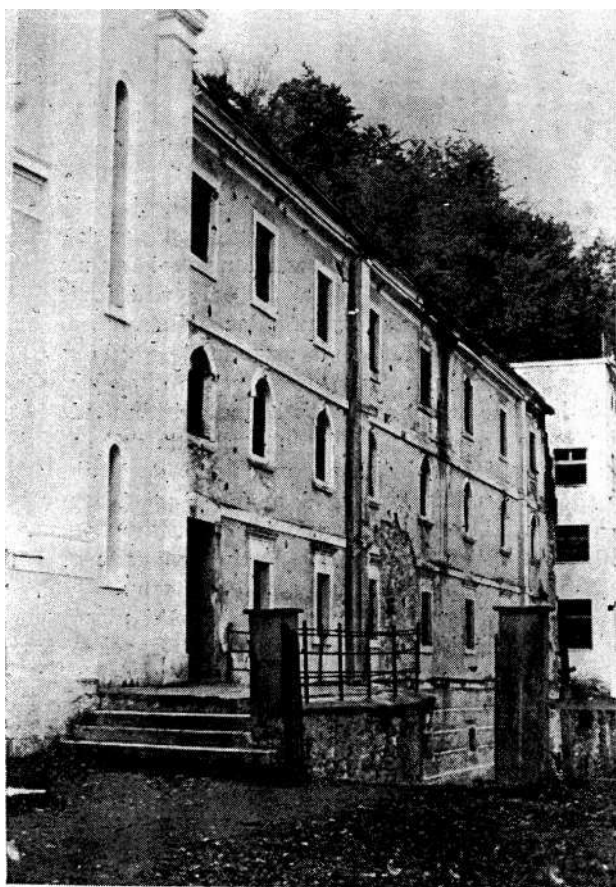
¹ Fra Mijo V. Batinić, *Franjevački samostan u Fojnici*, od stoljeća XIV—XX, Zagreb, 1913, str. 17, 18.

² Fra Julijan Jelenić, *Kultura i bosanski franjevci*, I svezak, Sarajevo 1912, II svezak, Sarajevo, 1915.

mostana ne postoje nikakvi podaci koji bi mogli da nam korisno posluže pri proučavanju ovog problema. S druge strane na ovom području i u ovom pravcu nisu vršena nikakva arheološka istraživanja koja bi nam pomogla da dobijemo neku predodžbu o tome kako su izgledale prve crkvene zgrade bosanskih franjevac da bi im (nakon proučavanja) mogli odrediti vrijeme postanka. Samo je Batinić izvršio pokušaj da odredi vrijeme postanka samostana u Fojnici. Ali kako nije našao dokaza u ljetopisima samostana, on se poslužio sa starim turskim spisima (jedan je iz 1527 g.) ili događajima kasnijeg datuma vezanim za istoriju samostana (jedan iz 1432, a drugi iz 1435 g.) na osnovu kojih proizvoljno navodi prvu polovinu 14 st. kao sigurno vrijeme kada su udareni temelji fojničkom samostanu. Kada se, međutim, pažljivije pročitata Batinićevo izlaganje postaje jasno da on zamjenjuje prvu polovinu 15 st. sa prvom polovinom 14 st. i da mu je, prema tome, bila namjera da, navodeći gornje podatke, stavi osnutak samostana u Fojnici u prvu polovinu 15 st., a ne u prvu polovinu 14 st., kako je to ponovio nekoliko puta.

Franjevačka crkva i samostan kakve ih danas vidimo rezultat su većih zahvata izvršenih u drugoj polovini prošlog vijeka. Tada su udareni te-

melji novom samostanu, pošto su prethodno porušeni stari; to se moglo izvesti zahvaljujući novcima koje je prikupio fra Mijo Zubić po Bavarskoj i u Beču. Idejni nacrt za ovu gradnju (Sl. 2) izradio je arhitekt Ceciliani, graditelj izgorelog samostana u Gučjoj Gori, dok je poslove nadzirao Matija Lovrinović. Iako su temelji na kojima je počivala zgrada bili relativno jaki, ipak je došlo do pucanja zidova. Uprava samostana je zbog toga otpustila dotadašnje izvođače i povjerila posao Špiri Mariću s otoka Visa, graditelju livanjske crkve. Pošto je temeljito prostudirao veoma delikatn položaj zgrade, novi izvođač je napravio čvrst podzid povezan sa vanjskim samostanskim zidom; potom je isprezidao podrum i utvrdio ga gvozdenim sponama. Na takvoj osnovi podignut je franjevački samostan u Fojnici koji i danas postoji, ma da ne očuvan; (veoma je mnogo oštećen, tako da je jedno krilo izloženo potpunom propadanju). Kroz 90 godina, koliko je prošlo od vremena kada je sagrađen ovaj samostan pa do danas, nastupila su znatna oštećenja kako na vanjskoj tako i na unutrašnjoj strani. Krov prokišnjava, zidovi se ne popravljaju. Trijem ostavlja leden dojam. Stupovi od sedre, povezani lukovima, obloženi su po čitavoj površini cementom, što umanjuje estetski izgled. Ali, kako se u sa-



Sl. 2. Franjev. samostan u Fojnici (danas)



Sl. 3. Franjevačka crkva u Fojnici (danas)

mostanu čuva dragocjeno kulturno-umjetničko blago, prema kojemu ne možemo biti ravnodušni, nameće se potreba očuvanja samostana, njegove zaštite, njegove konzervacije ili djelomične restauracije. Kako i na koji bi se način to izvelo i iz čijih sredstava, to je pitanje koje prelazi okvir ovoga članka.

God. 1884 arhitekt Franjo Mojse (iz Dalmacije) sazidao je tehnički sasvim nesolidnu crkvenu zgradu, čiji su zidovi odmah popucali, te je prijetila opasnost da se potpuno sruši. Zbog toga je zidanje nove crkve bilo povjereno Josipu Vancašu, našem poznatom graditelju, koji je gradnju završio 1889 g. Tako je sagrađena sadašnja samostanska crkva u Fojnici, jedna od najmonumentalnijih građevina te vrste u našoj Republici (sl. 3). Građena na način romaničkih građevina sa kupolom, crkva je kasnije dobila toranj, a unutrašnji zidovi

bojenu dekoraciju. Tom prilikom nabavljen je iz inostranstva crkveni namještaj (tri oltara kod Stuflessera u Tirolu, orgulje kod Rigeru u Šleskoj, dva velika zvona u Innsbuku i Put Križa iz Beča).

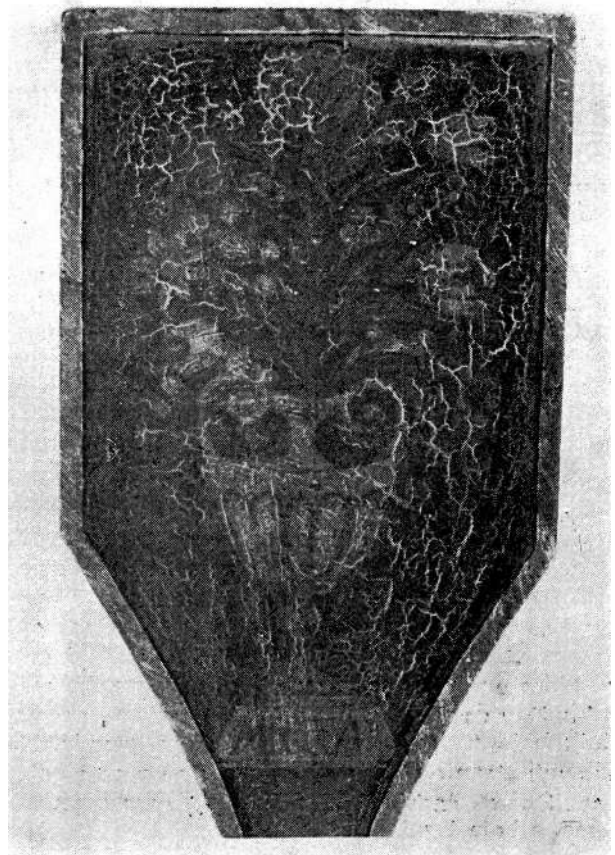
U toj crkvi i samostanu pohranjeni su predmeti umjetnog obrta i stare slike. Njima je i namijenjen ovaj članak, koji na neki način treba da predstavlja dalji prilog boljem upoznavanju materijalne kulture bosanskih franjevaca, tek neznatno osvijetljene ranijim usputnim napisima u kojima su izneseni samo sumarni podaci. Smatramo da po svojim likovnim kvalitetima i istoriskim elementima spomenici materijalne kulture franjevačkih samostana u Bosni imaju neosporne vrijednosti i da im zbog toga treba dati odgovarajuće mjesto u istoriji umjetnosti.

I. STARE SLIKE

Samostan posjeduje desetak starih slika, a nijedna od njih nije u takvom stanju tehničke sačuvanosti da bi smo mogli biti sasvim zadovoljni. No, to u osnovi ne mijenja radikalno likovnu vrijednost slikarskih platna, mada utiče na njihovo ocjenjivanje. Postoji također velika varijabilnost u pogledu njihovog porijekla, starosti, a isto tako i kvaliteta. Pojedinačan pregled pružiće nam bar približnu sliku toga likovnog blaga.

1. »Mrtva priroda«. (Sl. 4) — Sasvim za bačena, nezapažena ma od koga, ležala je u jednoj ladici muzejske zbirke drvena daska neobičnog oblika, islikana na jednoj strani. To je ustvari pačetvorina koja je isječena tako da je pravac dužih strana naglo promijenjen prema sredini daske. Tim je dobiven oblik podesan za držanje u rukama. Uprkos tome što je pri vrhu naslikanog cvijeta daska probijena i napravljena rupa kroz koju se da provući konac da bi se slika objesila na zid, može se pretpostaviti da je daska služila drugoj namjeni: najvjerovatnije kao stalak za držanje svete knjige prigodom bogoslužja. Nezavisno od toga slika je zanimljiva prije svega zato što između suženih krakova ima jedno bijelo polje na kome je latinskim brojevima ispisana MCCCXXVIII (1328) godina. Ako bismo povjerovali u tačnost ovog datiranja, onda bismo imali jednu od najstarijih godina obilježenih slika na dasci u našoj istoriji umjetnosti. Značaj takvog otkrića ne bi trebalo naglašavati. Ali mi moramo biti veoma oprezni pri izricanju sudova, tim prije što ima dokaza falsificiranja istoriske istine, osobito u prilikama kada je vlasniku takvog predmeta trebalo dokazivati istoriski primat njegove institucije nad sličnim ustanovama. Otuda slučajevi prepravljivanja ubilježene godine i zamjene sa brojevima starijeg datuma ili sasvim proizvoljnog upisivanja

starih datuma na nove umjetničke tvorevine. To su stvari koje nas navode na sumnju, a isto tako i na pomisao da se možda ne radi o slučajnoj grešci i da je ispušteno latinsko slovo D (broj 500).



Sl. 4. »Mrtva priroda« (tempera na dasci, iz 1328 g.?)



Sl. 5. »Ana i Marija« (ulje na platnu)

Zbog svega toga, u ovom slučaju, samo stilska i tehnološka analiza mogla bi nam, možda, pružiti potpunije rješenje.

Na drvenoj dasci, stanjenoj u čitavoj površini na 0,5 cm, a sa ivicama koje čine okvir slike (širokim 1,3 cm, a debelim 1 cm) naslikana je mrtva priroda: veliki cvijet, koji je teško odrediti. U posudi, u obliku kaleža u svojoj osnovi, smješten je buket cvijeća čiji su pojedinačni cvjetovi sastavljeni od po osam latica, ili čaškama sa 3—5 listića. Tretman cvjetova je različit, po obliku i boji. Pozadina je mrka, stabljike cvjetova i brojevi godina su intenzivno crni, dok su cvjetovi tamnosmeđe boje. Kalež je bijel. Čitava situacija je smirena, kompozicija uravnotežena, pa je dojam sličan onome koji dobivamo kada gledamo zrela ostvarenja slikara realista.

Slika je rađena tempera bojama (mada nije isključeno da je kasnije pređena i lakom po površini); boje su nanese preko tankog grunda. Na slikanoj strani daske (bojom je prevučena i poleđina daske) pigment je popucao u jačim krakelurama, a boja izgubila u svom intenzitetu.

Upotreba tempere na dasci je slikarski način koji se upotrebljavao u Italiji uglavnom do polo-

vine 15. st. kada je počela da prevladava tehnika ulja. Taj momenat ide u prilog naznačenog datiranja, kao i upotreba prirodnog lišća, što je sastavni elemenat gotičke dekoracije. Obris crteža teško da se da zamijetiti, jer je primijenjena tehnika kičice pa su boje nanese skoro na impresionistički način, sličan tehnici koju su primjenjivali majstori iluminiranih rukopisa s kraja francuskog XIV vijeka. Talijansko slikarstvo prve polovine 14. st., također, približava se postepeno prirodi i to prvenstveno preko opisa prirode i mrtvih stvari. Ako ovim zapažanjima dodamo i jednostavnost ploče, zanatsku solidnost rada i cjelokupan izgled, onda ovo datiranje u prvu polovinu 14. st. postaje moguće.

S druge strane, činjenica da je u ovom samostanu boravio Mijo Batinić koji je dokazivao da je samostan osnovan u prvoj polovici 14. st. ne čini nas sasvim spokojnim po pitanju originalnosti datuma na opisanoj slici. Možda su sliku donijeli prvi franjevački misionari mada je teško povjerovati da se pored svih onih golgota, kroz koje je prošao samostan u svojoj istoriji, ona mogla sačuvati, uprkos toga što je slika malog formata koju je bilo lako sakriti od neprijatelja ili ukloniti od požara, pogotovu kada saznamo da su za čuvanje službenih spisa i drugih dragocjenosti postojali specijalno načinjeni prostori, osigurani od požara i drugih nesreća.³ No, nepobitno je da su bosanski franjevci nabavljali umjetničke predmete za ukrašavanje crkvenih enteriera u prvim vjekovima svoga djelovanja. Da je to bilo tako svjedoči nam i ovaj podatak: »14. aprila. 1459. Slikar Lovro Marina Kotoranina obvezuje se Marinu Mije Restija, prokuratora vikarije bos. Franjevaca, da će do polovice marta 1460. za franjevačke crkve u Bosni napraviti dvije slike Na 22. februara 1460. Lovro isplaćen«⁴ Mjesto za koje su slike bile namijenjene nije izričito spomenuto, ali je ugovorom zajamčen kvalitet rada.

2. »Sv. Ana i Marija« (Sl. 5). — Po umjetničkom kvalitetu, slika »sv. Ana i Marija« predstavlja najveću vrijednost među svim predmetima likovne umjetnosti što ih ima samostan. Slika je ulje na platnu širokom 95 cm. (Dužina platna po sredini slike je 145, a sa strana po 115 cm.).

Veliki lik sv. Ane, koja sjedi na baroknoj stolici ispred podignute tamnocrvene zavjese, dominira platnom. Umjetnik je odabrao momenat kada Ana podučava Mariju; otud prisustvo otvorenih knjiga na krilima oba lika. Primjećujemo ovdje jednu formalnu crtu koja otkriva nešto od visokorenesansnog ideala — kontrapost ili okretanje jednog dijela tijela suprotno drugom, što je Leonardo sam podvukao: »Uvijek figuru postaviti tako da grudi nisu okrenute u istom pravcu u kome i glava.« Taj momenat zapažamo i na ovoj slici, po-

³ Batinić, o. c. p. 34, 35.

⁴ Starine Jugoslavenske akademije za god. 1918. str. 84.

sebno kod lika sv. Ane čija se glava nalazi u punom profilu, dok prsa zadržavaju skoro frontalan položaj. Ostali elementi slike idu u prilog njene atribucije epohi baroka. Svetica, iznad čije je glave tek naznačen tanak aureol u vidu bijele kružnice, pokrivena je preko glave ljubičastim velom ispod kog se nazire srebrnastobijela marama. Tamnozeleni bluzi i žuta donja haljina su daljnji dijelovi njene odjeće. Oštar profil ženskog lica, skoro muške grubosti, još je više istaknut ne baš malim nosom koji leži u ravnoj liniji čela. Po svom uzrastu Marija je dijete u odnosu na svoju majku, mada po obimu mišica i opštoj fizionomiji lica (Sl. 6) ima izgled odrasle djevojke. Obučena je u svijetlocrvenu haljinu sa plavim ogrtačem prebačenim preko leđa i lijevog ramena odakle se spušta preko prsa, pa se ispod desne ruke diže ponovo na leđa. Smeđežuta kosa po širini glave vezana je uskom plavom vrpcom, a iza uha crvenom podvezicom. Bijela vrpca, koja se spušta od tjemena glave do ramena, koloristički je dodatak slike. Iznad likova je leteći anđeo sa prekrasnim vijencem crvenih i bijelih ruža u desnoj i palmovom grančicom u lijevoj ruci. No on nije usamljen u tom prostoru, gdje također možemo primijetiti dvije dječije glavičice sa krilima.

Kompozicija je barokna. Nekoliko dijagonala koje se sijeku daju u sjecištu lokaciju glava obaju glavnih likova. Sa psihološkog gledišta, međutim, umjetnik nije uspio da pruži ubjedljiv dojam pedagoškog rada tako da napor sv. Ane na neki način postaje uzaludan kada se uoči nedovoljna koncentracija duha Marijina u datom času i neodređenost pravca njenog pogleda koji zuri negdje izvan okvira otvorene knjige. U pogledu kolorita ovo je možda najljepša slika talijanskog porijekla u našoj Republici, a tako isto i u pogledu ostvarene atmosfere slikanog prostora i stvari u njemu. Primjećuje se također veća upotreba zasjenjenih zona, što ima za posljedicu da su obrisi nešto umekšani, mada su plastički kvaliteti istaknuti. Jedna od karakteristika slike, koja bi mogla da bude od neposredne koristi za bližu atribuciju djela, jest upotreba crvenosmeđe boje na ivičnim dijelovima ruku i prsta, nosnih šupljina i usnih školjki. Sličan tretman može se naći na slikama majstora napuljske škole kasnog baroka, poimenično Matije Pretia (1613–1699) i Luke Giordana (od 1632 do 1705). Preti je u nizu slika veoma često upotrijebio tamnosmeđe tonove. Slikovitost tih radova uglavnom je zasnovana na umjetnosti Francesca Guercina (1591–1666), specijalno na slikama njegove prve faze. To je meko modeliranje sa tamnim sjenama, specijalan kolorit sa težištem na čokoladno-smeđim, tamnocrvenim, modrim, lila i tamnozelenim bojama, a usto i sa jednom romantičnom notom u formi i sadržaju. Eto, tu i oko tih slikara talijanskog baroka ili, možda, negdje u Emiliji i Sjevernoj Italiji trebalo bi potražiti autora naše slike. Usljed nedostatka i najnužnijeg komparativnog

materijala zasada je nemoguće dati neku pobližu atribuciju umjetničkog predmeta pa je to neriješeno pitanje, mada ostaje konstatacija da je slika djelo talijanskog majstora nastala u epohi baroka. Zasada možemo dodati još samo to da je slika dosta dobro očuvana, osobito figuralni dijelovi, mada je pigment popucao i čak otpao na nekim mjestima, što se može primijetiti i na fotografijama. U pogledu kompozicije slika uveliko potsjeća na oltarnu sliku »Obitelj sv. Ane«, rad Valentina Metzingera, koja se nalazi u franjevačkoj crkvi u Samoboru.

3. *Madona sa Kristom* (Sl. 7). — Sa stanovišta zanata ova slika daleko zaostaje za slikom sv. Ane i Marije. Ova ista ocjena mogla bi se protegnuti i na njene umjetničke kvalitete kao i na očuvanost slike, budući je platno veoma oštećeno i pruža žalostan izgled.

Slika je nešto manjih dimenzija od prethodne (šir. 82, a visina 108 cm.) i prikazuje tradicionalni motiv Madone sa Isusom, toliko raširen među slikama latinske ikonografije. Na desnom ramenu Madona drži obučenog Krista koji se snažno pribio uz majčine grudi. Svojim grudima dijete se okrenulo majci, dok je glava okrenuta prema gledaocu, što je, svakako, opet onaj slučaj kontraposta o kome smo već govorili. Madona, mladolika žena ugodne spoljašnosti, blagom gestom lijeve ruke pridržava dijete i spušta lice na njegove obraze. Odnos je ljudski i humaniziran, uprkos nešto idealizirane fizionomije Bogorodice. Nebeska uzvišenost predata je zemaljskim licima, realnim ljudskim bićima. Iz tog aspekta gledana, ova slika približuje se realističkom poimanju stvari onoga koji ju je kreirao.

Krist je obučen u zelenkastu haljinu dugih rukava, oivičenu na izrezima oko vrata i ruku širokom bordurom smeđe boje. Na Madoni je crveni ogrtač (ukrašen grančicama i cvjetovima) sa pravokutnim izrezom na prsima i crnim obrubom njenih ivica. Na glavama obaju likova su krune, atributi kraljevske moći i položaja, različite po formi, ali ne i po ukrasu. Relativno široko lice definirano je jednostavno i lako. Dugi uski nos postavljen u visini čela presijeca ga po sredini da bi naznačio položaj njenih krupno prosječenih očiju, čije nas smirene crne zjenice gledaju izravno ma iz koga ih položaja gledali. Suptilne usne daju završni akord smirenoj ljepoti slikanog lika.

Slika je osrednje vrijednosti, iako tehnički, kako već rekosmo, vrlo slab rad. Boje, nanese na jedva vidljiv grund, vremenom su izgubile u svom intenzitetu. Pigment je ispucao na više mjesta, negdje je čak otpao, pa je teško dati neki sud o tome kako je slika prvobitno izgledala.

4. »*Sv. Juraj*« (Sl. 8). — Slika sa prikazom sv. Jurja (ulje na platnu, šir. 140, visina 170 cm.) spada u red najviše oštećenih slika u posjedu ovog



Sl. 6. »Ana i Marija« (detalj)



Sl. 7. »Madona sa kristom« (ulje na platnu)

samostana. Iz onih mutnih sjenki koje su preostale, danas se može jasno razabrati osnovni siže slike, način komponiranja i donekle crtež, dok kolorističke vrijednosti ostaju izvan domašaja našeg zapažanja.

Velik lik sveca, na crnom konju u propnju, s dugim drvenim kopljem, zadaje smrtonosan udarac odvratnoj nemani zelenkaste boje. Scena, dakle, nas uveliko potsjeća na mnogobrojne ikone istog sadržaja koje nalazimo u srpsko-pravoslavnim crkvama naše Republike. Mladić je pokriven crvenim ogrtačem, barokno pokrenutim, ispod koga se nazire žućkasto-smeđa gornja odjeća i čelična kaciga plave boje, spuštena do polovice čela. Strogi izraz lica pokazuje težinu zadatka pred kojim se našao svetac. Ovaj momenat je dobro prostudiran, osobito kretanje čovjeka i konja i njihova međusobna povezanost.

Nešto pozadi naziru se dvije ljudske figure. Ženski lik u crvenim haljinama pretstavlja Mariju. Drugo lice je muškarac, ogrnut u crveni ogrtač, u stavu molitve. U lijetu iznad njega, sv. Ilija, na kočijama sa dva bijela konja, raširio je ruke prema zemlji. Suprotno pravcu svog tijela svetac je okrenuo glavu prema nebu jer se u taj čas pojavljuje leteći anđeo. Glavna radnja, prikazana na ovoj slici, događa se na zemlji, u prostranom pejzažu, u čijoj pozadini se naziru obrisi dalekoga gorja i širokih ravnica pokrivenih nebom mutnoplave boje.

Umjetnik je primijenio dijagonalna rješenja u kompoziciji da bi na taj način pospježio kretanje figura i postigao ritam. Nešto drugo određenije o ovoj slici teško je iskazati, i to ne samo zbog pomankanja najnužnijeg komparativnog materijala već i zbog očajnog tehničkog stanja u kome se slika sada nalazi. Ona je probijena na više mjesta a boje su potamnjele, tako da o nekim kolorističkim kvalitetima uopšte ne možemo govoriti. Po načinu na koji su te boje nanese i po primijenjenoj tehnici rada slika ima više dekorativan karakter. Ona je mogla nastati krajem 18 ili početkom 19 st. u radionicama izvan granica našeg nacionalnog teritorija, najvjerojatnije u Veneciji (sudeći po tretmanu odjeće) ili, možda, u radionicama primorskih majstora.

5. »Bezgrešno začecje« (Sl. 9.). — Scena ovog velikog platna rađenog uljanim bojama (šir. 122, vis. 155 cm.) podijeljena je u dva dijela, koji sadrže tri grupe figura. Madona je centralni lik u gornjem dijelu slike. Ona sjedi na oblacima, sa stopalima na mjesecu i zvjezdama oko glave. Ikonografska tema je zasnovana na viziji sv. Ivana u Otkrovenju (12 : 1): »... žena zaodjevena suncem, a mjesec pod njenim nogama, iznad glave kruna od dvanaest zvijezda«. Pojam duhovne čistoće Bogorodice bio je veoma popularan u Španiji, oso-

bito u Sevilji Bartolomeo Esteban Murillo (1618 do 1682), poznati španjolski slikar iz vremena baroka, prozvan »Rafael Sevilje«, naslikao je petnaest različitih prikaza ove teme za svoga života. To su one poznate Madone Imakulate, toliko karakteristične za Murilov sladunjavi stil. Naš slikar prikazao je Madonu kao mladoliku ženu sa ljupko naklonjenom glavom prema gledaocima u donjem dijelu slike. Lice je ovalnog oblika, pravilnog nosa i spuštenih očnih kapaka. Uočljivo izduženje desne ruke je jedina od karakteristika slike. S lijeve strane je sv. Sebastijan, ogrnut oko bedara, kao od vjetrova zatalasanim ogrtačem. Sa strelicama duboko zabijenim u leđa i nogu i s krvavim mrljama na tim mjestima svetac se okrenuo Mariji. Geste njegovih ruku su realne, ljudske. Desno od Madone je sv. Rok, sredovječan čovjek, sa žućkastim haljinama na sebi i crvenim ogrtačem preko njih. I dok je svetac lijevu šaku priljubio snažno na prsa, desnom je stisnuo dugačko koplje. Njemu s desne strane islikan je prizor gdje mali anđeo sa trozubom u ruci progoni ženu голу do pojasa, mesnata tijela i nezgrapnih kretnji, koja simboliše kugu. S glave, okrenute prema progonitelju, pada joj kosa u gustom pramenu. Donji dio njenog tijela umotan je u tamnosmeđi ogrtač, tešku draperiju širokih oblika. Iznad ove scene goli dječak sa kriocima objema rukama pridržava široku bijelu vrpcu na kojoj, je ispisan sljedeći tekst: VOTUM VOVIT DNO 1783.



Sl. 8. »Sv. Juraj« (ulje na platnu)

U donjem dijelu slikanog platna smještene su dvije grupe ljudi. U grupi muškaraca ističe se figura franjevca u službenom habitu. Redovnik je podigao lice u pravcu neba i postavio ruke na molitvu za puk, čije pretstavnike vidimo iza njegovih leđa. Četiri odrasla muškarca i dječak, većinom s rukama sklopljenim na molitvu, zemaljska su lica, obični građani koji prisustvuju čudesnom događaju. Lijevo su tri žene osrednje dobi, prikazane u času molitve, u stavovima koji su jako izdiferencirani. U prostoru između dvije grupe likova i perifernih brda nazire se duboki pejzaž sa siluetom dalekog grada i perifernih brda. Ovaj dio slike je svakako vredniji i pobuđuje specijalnu pažnju zbog toga što slika može da posluži kao dokumenat o načinu odijevanja naših ljudi s kraja 18 st. Ovdje su, naime, prikazani ljudi i žene u nacionalnim kostimima svog vremena. Muškarci su s perčinima na potiljku, dok im je ostali dio glave obrijan, što je bila jedna od karakteristika ukusa tog vremena kod rimokatoličkog življa u našim krajevima. Skoro svak od njih nosi gunj s dugim rukavima, čije su ivice optočene baršunastim, obrubom. Na prsima gunj se spaja zlatnom dugmadi. Žene, naprotiv, pokazuju izvjesnu raznolikost u načinu odijevanja. Prva ima plavi ogrtač s bijelom maramom na glavi, optočenom zlatnom čipkom, i šarenim pojasom oko struka. Druga je u crvenom ogrtaču dugih rukava i trouglastim izrezom na prsima ispod koga se lako primjećuje



Sl. 9. »Bezgrešno začeće« (ulje na platnu)



Sl. 10. »Sv. Anton Pustinjač«, slika franjevca Mihe Čuića iz 1800 god.

svjetloplava bluza. Na glavi je crveni tepeluk ukrašen počelicom (kako se i danas oblače neke žene u pojedinim krajevima Bosne, napr. u okolini Duvna), prekriven prozirnim velom spuštanim preko prsa. Oko vrata primjećuje se veoma lijepo izvezena čipka. Glava treće žene pokrivena je bijelim rupcem preko tepeluka.

Upotrebom dijagonala umjetnik je nastojao da postigne živost scene iako je život likova ostao na površini — bez psihološkog udubljenja. Ali treba zapaziti njegov smisao za fino zapažanje stvari oko sebe i vjernu reprodukciju njihove materijalnosti. Opaža se, također, fino poimanje atmosfere. Plavo nebo u pozadini gornjeg dijela slike je prilično prljavo. Izduženje desne Marijine ruke, iskrivljenje i nezgrapno tretiranje obiju ruku letećeg ženskog lika, ukoliko ne znači svjesnu deformaciju oblika u cilju postizanja ekspresivnijeg dojma, kazuje da umjetnik nema dovoljno sposobnosti da dadne anatomske vjerne slike čovječjeg tijela. Ta činjenica a usto i rustičnost obrade i šematizacija fizionomija daju ovoj slici karakter osrednjeg zanatskog rada bez većih umjetničkih vrijednosti.

Batinić⁵ pominje da su u Fojnici slavili Duho-ve, pod čijom se zaštitom crkva i samostan već dugo nalaze, a usto da je Fojnica izabrala sv.

⁵ O. c. p. 101.

Antuna opata za svog zaštitnika protiv tifusa, koji se javljao često u obliku epidemija. U nastavku on veli: »Kako je pako i kuga mlogoput ovda harala, uticali bi se sv. Roku i sv. Sebastijanu, pak su g. 1784. dali od zavjeta naslikati na platnu Gospu i ove Božje ugodnike u gornjem dijelu, a u donjem jednog franjevca i više osoba muških i ženskih, kako se mole ovim svecima „sa natpisom latinskim: »Votum vovit Domino«. Ova velika slika, koja je sada pohranjena u samos. museju, ima osobitu vrijednost povjesnu, jer su na njoj slikane osobe u onovremenoj bosanskoj narodnoj nošnji, koja je sada u ovome kraju posve izumrla«.

Batinić nam nije naznačio ime slikara ili radionice u kojoj je slika nastala, ali i pored toga iz ovoga saznajemo da su sliku poručili fojnički franjevci, koji su vjerojatno dali i osnovnu tematsku zamisao, što je kasnije nepoznati umjetnik dosta vješto komponirao. Slika je dobro očuvana, mada je vremenom potamnjela. U donjem desnom uglu ispisana je nečitko, koliko se moglo pročitati, sljedeća signatura:

Ba chie Ge Vite ...
Pengo... 1784

8. S v. A n t u n P u s t i n j a k (Sl. 10.). — Slika sv. Antuna Pustinjaka je prvo platno u posjedu ovog samostana (šir. 84, vis. 100 cm.) za koju pozdano znamo da je rad domaćeg čovjeka.

S koljenima oslonjenim na kamenu ploču prikazana je velika figura sveca kako kleči u pejzažu, ograničenom planinama u pozadini. Malo unazad zabačena glava, s rijetkim ostacima sijede kose, oslanja se na visoko podignuti okovratnik tamnosmeđeg ogrtača, skopčanog negdje ispod duge sijede brade. U visini ramena, na lijevoj strani ogrtača, visoko gore, islikan je bijeli latinski križ. Naprijed, u otvoru ogrtača, pa sasvim do zemlje spuštenu, vidi se nutarnja odjeća bijele boje sa sivim dodacima, koju oko pasa povezuje crveni pojas. Pogled sveca je tvrd i neodređen. Ispod odjeće mogu se vidjeti šake obiju ruku i prsti lijeve noge. Ostali dijelovi tijela pokriveni su, ali ne toliko da se ne bi mogao primijetiti šematski tretman tijela. Pa i sam klecaj kao da nije dobro proučen; otud! i utisak da se svetac ne oslanja na koljena već na cjevanice. Lijevu ruku starac je blago opustio niz tijelo, dok je desnu stavio na prsa u znak zakletve. Oko glave je tanka bijela kružnica, svetački aureol. Lijevo u uglu, ispred sveca, pomalja se svinja, sasvim slična svinjama kakve susrećemo u našim brdskim krajevima. Iza sveca je lisnato drvo uz čije se stablo omotala velika zmija. Desno je neznatno uzvišenje, zaravanak o koji je svetac oslonio štap sa pletenom kotaricom iz koje vire brojanice. U sredini je veće raspelo s likom raspetog. Pokraj raspela je otvorena knjiga i mrtvačka glava. Pozadinu ispunjava valovito gorje plavičastih tonova na čijim se srebrnostim brežuljcima reflektiraju sunčevi zraci.

Postavljen između stabla s jedne strane i propela s druge, svetac je centar kompozicije, nedovoljno uravnotežene: Očito je da umjetnik ima smisla za fino zapažanje stvari oko sebe i da, pored mjestimično nekorektnog shvaćanja forme, ima uspjelih detalja (kotarica napr.) u kojima su dati čisti slikarski kvaliteti. Veća vrijednost slike je pejzaž, shvaćen neposredno i koloristički čisto. Boja je nanescena neposredno na platno a da prethodno nije stavljen nikakav grund. Ona je prljava, a taj utisak je pojačan i okolnošću što su slojevi boje veoma tanki pa platno (smeđe boje) probija kroz namaze i čini neprijatan dojam. Pa ipak, i pored svega toga, slika ima nesumnjive vrijednosti, tim prije što je rad našeg domaćeg slikara — amatera, bez akademskog zvanja, a također i zbog neposrednosti i naivnosti s kojom je slikar prišao izabranoj temi. Ne treba, međutim, izgubiti iz vida i neosporne plastične kvalitete u pojedinostima. Slika je na nekoliko mjesta oštećena prorezima koji su kasnije proizvoljno zalijepljeni flasterom. No i pored toga, ona je relativno dobro očuvana, čak možda i najbolje u odnosu na ostale slike ovog samostana. Na poleđini platna, u donjem desnom uglu, ispisana je crnom bojom slijedeća signatura: F. MICH, CUICH. P 1800

Da li se ovdje radi o signaturi koju je Čuić lično ispisao ili je to neko drugi naknadno pripisao Čuiću, nije nam poznato, mada bi bilo korisno doznati da li je Čuić zbilja ovako radio, na temelju čega bismo onda mogli da mu pripisemo i neke druge slike, u prvom redu »Stigmatizaciju sv. Franje« u Kreševu, koja ima dosta sličnosti u načinu rada s ovom slikom.

Batinić govori o Čuiću kao odličnom slikaru koji je svoju vještinu pokazao na zidovima fojničke crkve »naslikavši na nebu tadanje crkve, koja se je tada popravljala, raj zemaljski i nebeski, a onda sve pet oltara ... Ova je crkva sva porušena bila g. 1884., a s njome izginula svaka uspomena njegova kista. U crkvi B. D. Marije u Rami — Šćitu nalazi se plod njegova kista slika iste Gospe na nebo uznesene, slikana 1804., još dobro sačuvana ...«.

Okolnost da smo u fojničkom samostanu našli sliku Antuna Pustinjaka, stogodišnjeg sveca, kojemu pripisuju sposobnost čudotvornog ozdravljenja od kuge, nije slučajna kada se ima na umu da je sv. Antun Pustinjak bio mjesni patron i zaštitnik od kuge. Svake godine slavio bi se u ovom mjestu 17. januar, dan kada je, prema predaji svetac umro (356 g. n. e.) u pustinji kraj Crvenog mora. O tim svečanostima je fra Vice Vicić iz Fojnice spjevao i jednu pjesmicu u svojoj zbirci pjesama pisanoj 1785 g. Naslov pjesme je: »Na Svet. Antuna Abbata«. To je po redu treća pjesma ove zbirke, pohranjene u samostanskoj knjižnici.



Sl. 11. »Glava Madone« (ulje na platnu)

7. »Glava Madone« (Sl. 11) — Na platnu (šir. 38, vis. 48 cm.) dato je poprsje Madone ogrnute tamnoplavim ogrtačem, postavljenim zelenom postavom. Vanjske ivice porubljene su dvostrukim širitom između koga se, na visini čela, nalazi natpis. Pozadina je smeđe boje. Glava spuštenog pogleda pokrenuta je malo ustranu. Crte lica su pravilne, a inkarnat rumen. Polukružni prsni dekolte opšiven je bijelom bordurom na tamnocrvenoj haljini.

U cjelini slika je nešto bolji rad osrednjeg slikara, nastala 1855 g., što se vidi po signaturi, zapisanoj na poleđini slike, u donjem desnom uglu: »F .. Za. oen pinx: 1855«.

8. »Isus sa trnovim vijencem«. (Sl. 12) — Ova slika je pandan slike br. 7. Kao i glava Madone i ona je morala nastati u isto vrijeme t. j. 1855 g., u istoj radionici i od istog majstora. Obje slike imaju jednake dimenzije i skoro identične slikarske kvalitete.

Poprsje Krista ogrnutog u tamnocrveni ogrtač je, nasuprot idealiziranoj Madoni, prožeto dramatikom svjetla, pa je opšti dojam sasvim ljudski,



Sl. 12. »Krist sa trnovim vijencem« (ulje na platnu)



Sl. 13. »Sv. Franjo Asiški« (ulje na platnu)

uprkos akademičnosti slike. S tehničke strane obje slike pokazuju solidnu zanatsku obradu. Osjetna je upotreba crvene boje u završnim potezima nosnica i ušnih školjki, a usto i veća upotreba zasjenjenih zona koje ublažavaju obris. Pozadina je tamnosmeđa a na njoj se ističu tri smeđe-žuta kraka, postavljena u obliku križa, simbola Kristova mučeništva.

Slike su dobro sačuvane. Fotografski su snimci, uslijed tehničkih poteškoća, sačinjeni, dok su slike ležale u svojim okvirima pod staklom, pa otud i tragovi fotografskog stalka na njima.

9. »Portret Grge Varešanina«. — Portret Grge Varešanina (ulje na platnu šir. 75, vis. 95 cm.), bosanskog biskupa i apostolskog vikara, po dimenzijama i načinu rada pretstavlja slikarski pandan istoimenim portretima u Kreševu i Sutjeski. Izuzetno, istoimeni portret u Varešu pokazuje sasvim drugi tretman.

Biskup se odmara u baroknoj stolici. Lijevom rukom drži dugački štap i oslanja se u laktu na žuti naslonjač stolice prekrivene crvenim plišem. Na glavi mu je biskupska mitra, a dva prstena na desnoj ruci pretstavljaju ostale atribute biskupske moći i položaja. Preko zelenkaste haljine ukrašene čipkama na rukavima i pri dnu, ističe se ljubičasti talar koji se kopča na prsima sa dugmetima poredanim u uspravnom redu. Oko vrata je obješen veliki zlatni lanac sa latinskim križem. Gologlavi dječak, desno od biskupa, drži otvorenu knjigu, na čijoj je jednoj strani ispisan sljedeći tekst:

HOMILÆ
ET CONCION
R. F. GREGORIA VARES
Æ PISCOP. RUSPEN.
VICARIUS APOST.
IN BOSNA ARGENT.
ANNOR. LXVIII
A. D.
MDCCCIII

Na drugoj stranici je franjevački grb. Iza biskupa je tamnosmeđi zastor, a iza dječaka moćna kolumna, dio velike građevine. U prostoru ispod luka nazire se jasnoplavo nebo.

Pod pretpostavkom da je fra Mijo Čuić autor slike sv. Antuna Pustinjaka morali bismo definitivno povući naša prošlogodišnja nagađanja o tome da bi eventualno imenovani fratar mogao da bude i autor portreta biskupa Ilića, koji se nalazi u franjevačkom samostanu u Kreševu, jer portreti fra Grge Ilića pokazuju sasvim drugu tehniku rada od one koju nam je pokazao fra Mijo Čuić u opisanoj slici Antuna opata. Postoji, naime, diametralna razlika u pogledu grundiranja, t. j. u

pogledu priređivanja slikarske osnove, namaza kista i upotrebljenog platna. S druge strane, karakter arhitekture na portretima Grge Ilića ukazuje na Italiju ili Dalmaciju, pa možemo pretpostaviti da je te portrete radio neki Talijan ili Dalmatinac, bilo da je došao u Bosnu da slika biskupa, ili je pak biskup išao u Italiju gdje ga je portretirao neki talijanski umjetnik, u nekoliko replika.

10. »S v. Franjo Asiški« (Sl. 13) — Više kao ilustraciju o stanju fonda umjetničkih slika koje posjeduje ovaj samostan, nego kao umjetničku realizaciju, donosimo i sliku sv. Franje Asiškog (ulje na platnu, šir. 98, duž. 120 cm.), po dimenzijama jednu od najvećih slika koje smo dosada opisali.

Na otvorenom prostoru, pod svodom plavog neba, mladoliki stojeći svetac, u službenom habit, nespretno diže teške ruke da bi blagoslovio one koji traže njegovu pomoć. To su tri muške pojave, ljudi koji klečeći mole. Dvojicu možemo prepoznati. Jedan je franjevac, a drugi je kljast sa fesom na glavi i omotanom bijelom povezačom. Nemoćan da podigne ruke u stav molitve, on ih je lijeno opustio i ne moli sveca, mada i samo njegovo prisustvo pokazuje, na indiskretan način, da je došao da traži čudotvornu pomoć i ozdravljenje. Uprkos naglašenim gestovima ruku, sve je teško i tromo, upravo nezgrapno i nijemo. Figure su velike i snažne.

Slika je zapuštena i nalazi se u stadiju kada treba izvršiti veliki vizuelni napor da bi nešto mogli da shvatimo na toj prljavoj površini. Pigment je popustio, na mjestima se izlizao, pa je sasvim izgubio u svom intenzitetu.

Po ukupnom djelovanju najvjerojatnije je da slika potiče iz ruku nepoznatog majstora s dalmatinske obale.

11. S v. B o n o — Sv. Bono je posljednja slika koju smo našli u posjedu franjevačkog samostana u Fojnici. To je ulje na platnu, šir. 46, vis. 86,5 cm.

Ispred zatvorenog prostora s redovima knjiga, koje vidimo u otvoru podignute zavjese, sjedi sv. Bono, doktor teoloških nauka i jedan od prvih saradnika sv. Franje. Za stolom, pretrpanim knjigama, svetac ptičjim perom ispisuje stranice otvorene knjige. Pogled mu je neodređen; očito da se nalazi u stadiju intenzivnog razmišljanja. Preko crne kose stavljena je crvena kapica, a oko glave naznačena tanka kružnica, svetački aureol. Sv. Bono je obučen u crno odijelo sa svijetlocrvenom pregačom oko pasa. Lice mu je široko i bezizražajno, a cjelokupni utisak ostao je na vanjskom, bez psihološkog studija. Desno je veliki stup s lukom, ispod koga puca široki horizontat. Uza zid je raspelo.

U cjelini dobivamo dojam pretrpanosti prostora; boje su lokalne s dominantom na crvenoj i crnoj. Radnja je smirena, a obrada rustična. Po svoj prilici i ovdje se radi o umjetničkoj realizaciji nepoznatog majstora primorske škole.

Slika je u veoma rđavom stanju i možemo reći da je skoro sasvim pocijepana, zbog čega ovaj prikaz ima više dokumentaran karakter.

*

Opisani predmeti sačinjavaju depozit umjetničkih slika franjevačkog samostana u Fojnici. Općenito uzev, nema tu ni izdaleka onih kvaliteta koje smo sreli u Kreševu. Bez platna u kojima se mogu prepoznati veliki uzori, fojnički samostan posjeduje slike osrednjeg i slabijeg kvaliteta. Ta činjenica, međutim, ne treba da povlači za sobom i jednostavno ignorisanje njihovih vrijednosti, kad se imaju u vidu sve one okolnosti pod kojima su ta platna dolazila u posjed njihovih vlasnika (saobraćajne i političke prilike tokom vijekova u prvom planu). Ali ko može da ospori vrijednost one mrtve prirode, ili pak likovne kvalitete sv. Ane; ili onog Bezgrešnog začeca s ilustracijom nacionalnih kostima, odnosno sv. Antuna Pustinjaka, djela naših majstora 19. st.?

Najveći broj slika u franjevačkim samostanima u Bosni vodi porijeklo iz Italije, što nije ni čudo kada se uzmu u obzir sve one niti koje su vezivale bosanske franjevce s vrhovnom upravom reda u Rimu. Čini se da su umjetnički predmeti, kao i ostala roba, iz Italije dolazili u naše krajeve najviše preko Splita. Evo šta kaže Batinić, govoreći o prilikama u 16 i 17 st.: »Zapadni proizvodi dolazili su iz Mletaka i Ankone preko Spljeta, a iztočni preko Jedrene; nu jedni i drugi s velikom mukom, radi zločestih i nesigurnih puteva, pri čem je čestoput mnoštvo tovara robe padalo u šake razbojnikom kako nam to narodna predaja svjedoči. Glavni drum vodio je kraj rieke Bosne, do njezina ušća, nu ovaj služio je samo ratnim svrhama, pak stoga od njega su se udalčivali kršćani, zemljište pako s jedne i druge strane od njega stajalo je neobrađeno, te brzo obraste šikarjem i šumom, koje su tada postale zakloništem hajduka. — Obrt jedini, koj je bio još dobro njegovan, bijaše rudokopnja, imenito oko Travnika vadjeno je zlato, u Fojnici i Srebrenici srebro, a u Varešu gvožđe, gdje je otvorio majdan Jakup paša između 1486 i 1489. Ostali zanati nazadovali su...«⁶

Trgovina s Italijom preko Splita nije prestala ni u prošlom vijeku. Cvito Fisković ističe kako se u prvom deceniju prošlog vijeka u splitski lazaret: »... unosilo iz Bosne kože, vune, pokrivače,

⁶ Fra Mijo Batinić, Djelovanje franjevaca u Bosni i Hercegovini za prvih šest vjekova njihova boravka, Zgb. 1883, str. 87.

sirovo željezo, vosak, žuti sumporni arsenik, pamuk, svilu, sir, žito, sočivo, suho voće i bakrene predmete, odakle se zatim izvozilo u Italiju, Francusku, Španiju i Afriku. Karavane su, da se ne bi vraćale prazne, odnosile u unutrašnjost sve do Sarajeva primorske proizvode: ulje, rakiju, suhe smokve, morsku sol i raznu trgovačku robu, osobito kafu, šećer, svilene i izvezene tkanine i sukno, koja je roba stizala iz Italije i ostalih zemalja.⁷

Iako kasnije trgovina s Italijom nije prestala, ipak se ona sve više orijentira na Sjever, osobito na Austriju. Bosanski franjevci se počinju školo-

vati u Austriji i pri povratku svojim kućama donositi stvari koje su im potrebne, prvenstveno knjige, mada nije isključeno da su tada kupovali i predmete potrebne za crkvu, među njima i one koji su imali izvjesnu umjetničku vrijednost.

Ali pored predmeta koji su uvezeni izvana ima niz primjera koji pokazuju da su se bosanski franjevci, naši domaći ljudi, pored ostalih znanosti bavili i umjetnošću, tako da nije izostao ni interes za likovne umjetnosti. Zbog toga Mijo Čuić ne pretstavlja iznimku, jer ima i drugih imena, koja u ovoj prilici nećemo spominjati.

II. SKULPTURA

Slikarstvo je u našoj Republici mnogo više zastupljeno nego kiparstvo, a taj odnos ide čak tako daleko da mi rijetko kada možemo govoriti o spomenicima skulpture na našem području. Takva disproporcija osjeća se na spomenicima svih epoha, kako onih istočne, tako isto i zapadne ikonografije. Ako apstrahiramo prethistoriju i onaj neznatan broj vajarskih predmeta iz vremena rimske uprave u našim krajevima, doći ćemo do spoznaje da su spomenici ostalih kulturno-istorijskih razdoblja prave rijetkosti. Starokršćanski period, romanički i gotički također, kao i period vladavine Turaka ostao je bez spomenika kiparstva. Tek u 19. st. dolaze u obzir za razmatranje različite skulpture sačinjene u kamenu ili drvu; ostale skulpture nalaze se u sklopu gotovih oltara koje su nam isporučile, najčešće, austrijske radionice. Ove skulpture nemaju karakter umjetničkih djela već su proizvodi tvorničkog rada.

Velikoj oskudici predmeta vajarskog rada vjerojatno su doprinijeli teži transportni uslovi, a možda i obazrivost naprama vjerskim osjećajima muslimana, koji su oduvijek imali specijalno neraspoloženje prema kipovima. Nije isključeno da su možda u tom pogledu postojale i neke odredbe turskih vlasti koje su zabranjivale uvoz takvih predmeta. Pa ipak, tu i tamo ostao je po koji predmet kiparske umjetnosti, češće rad nepoznatog domaćeg majstora, koji sadrži izvjesne, često minimalne umjetničke vrijednosti.

1. — Jedan od takvih spomenika je i drvena »Pieta« (Sl. 14) pohranjena u sakristiji franjevačkog samostana.

Skoro čitava kompozicija (osnova ima dimenzije 70 X 50 cm., visina skulpture je 100 cm.) napravljena je iz jednog komada drveta, izuzev nekoliko manjih dijelova. Pa već ako se to uzme u razmatranje, vidjećemo da je umjetnik (čovjek iz naših krajeva) vješto postupio iskoristivši oblik

drveta čiju je konkavnu stranu ostavio za pozadinu skulpture. Naravno da je za ovakav posao bio potreban izvjestan studij i prethodno posmatranje uzora da bi se riješila dosta složena kompozicija.

U okviru ikonografske teme umjetnik je dao rješenje u kome je podvučena duboka tragedija čovjeka, na motivu koji nije talijanskog već nordiskog porijekla. Umjetnik se našao pred kompoziciono teškim zadatkom, pred kojim su padali u iskušenje i veliki majstori Renesanse i Baroka. Trebalo je u zatvorenu cjelinu uklopiti tijela odraslog muškarca postavljenog u krilo žene. Rijetko je to kome uspijevalo, jer je problem ispunjavanja pravog kuta između tijela i nogu itekako težak, zbog čega ne treba očekivati potpun uspjeh našeg majstora, mada je postigao izvjesne rezultate.

Marija sa uspravljenim koljenom desne noge pridržava mrtvog Krista. Da bi dobio zatvorenu cjelinu, umjetnik je podvio Kristove noge u koljenima. Na ramena umrloga spuštaju se pramenovi kose, dok gusta brada i brkovi okružuju široko otvorena usta. Potočići usirene krvi teku iz duboke rane na desnoj strani prsnog koša. Oko Kristovih bedara je pregača, koju čine bijele i sive horizontalne plohe omeđene linijom plave boje. Desnu Kristovu ruku (koja je u nekoj prilici bila prelomljena i sada spojena pomoću eksera) umjetnik je prebacio preko koljena njegove majke i opustio prema zemlji. Lijevu ruku majka pridržava svojom miškom. Glava mučenika, ramena i obje ruke poprskane su krvlju, dok su šake izbušene tako da iz dlanova zjape široke rupe koje stvaraju još mučniji dojam okrutne smrti s kojom je umoren ideolog kršćanstva.

Bogorodica je mladolika žena s glavom malo unazad zabačenom i pogledom upravljenim prema nebu. Kružkoliko lice, mršavih obraza, dugi i tanki nos, krupne otvorene oči, te tanke usne karakteristični su detalji njene fizionomije. Nasred čela razdijeljena kosa pada s obje strane glave u nedovoljno izdiferenciranim pramenovima. S glave

⁷ Cvito Fisković, Splitski lazaret, Izdanje Muzeja grada Splita, sv. 4, Split 1953 g. str. 17.

Sl. 14. »Pieta« (drvena skulptura)

se spušta plavo-sivi ogrtač sa tvrdim ali prirodnim naborima. Crvenkasta haljina pokriva joj tijelo, osim prsa, koja nam se otkrivaju kroz polukružni dekolte, oivičen plastično tordiranom bordurom, koju nalazimo i na završecima rukava. Oko pasa istaknut je, također tordiran, plastičan, žuto obojeni pojas. Nabori haljine tretirani su sasvim jednostavno, kao kanelure nejednake dužine.

Pa i pored dosta uspjele kompozicije u cjelini, ima niz nedostataka u detaljima koji razbijaju njeno jedinstvo. Kompoziciono središte je Kristova glava u kojoj se sijeku dvije dijagonale. Ona je to također i u psihološkom pogledu. U želji pak da što jače istakne živost kompozicije, umjetnik se nije zadržao samo na upotrebi dijagonalnih rješenja, već je to pokušao da naznači i donekle isforsiranim kretnjama ruku obaju likova. I dok su geste Marijinih ruku kako-tako smirene, Kristove su 'nespretne, teške i glomazne. Marijina bol je suzdržana i diskretna, ali je Kristova patetika odveć naglašena. Djelo, prema tome, ima naturalistički karakter, a nastalo je kao umjetnički odraz pučke religioznosti i pretstavlja pozitivan prilog za proučavanje skulptorske djelatnosti domaćih majstora.

Prvobitno skulptura je bila sračunata na to da bude postavljena uza zid, zbog čega je jedna strana ostala neobrađena. I stvarno, Pieta je stajala u oltaru, sve dok je nije zamijenila nova skulptura.

Mada je pigment (koji je zanatski bio dobro pripremljen i nanesen na solidan gipsani grund) otpao na više mjesta, a osobito pridnu skulpture i ivicama, Pieta je relativno dobro sačuvana.

2. — U sakristiji se nalazi šest drvenih skulptura, šest anđela postavljenih na drvenim postamentima u obliku kvadrata. Svi anđeli (čija je maksimalna visina 50 cm.) sličnih su fizionomija, pozlaćenih krila na leđima i tretmana kose. Bitne razlike mogu se zapaziti u držanju tijela, položaju ruku i nogu i nejednakom intenzitetu upotrebljene boje na odjeći.

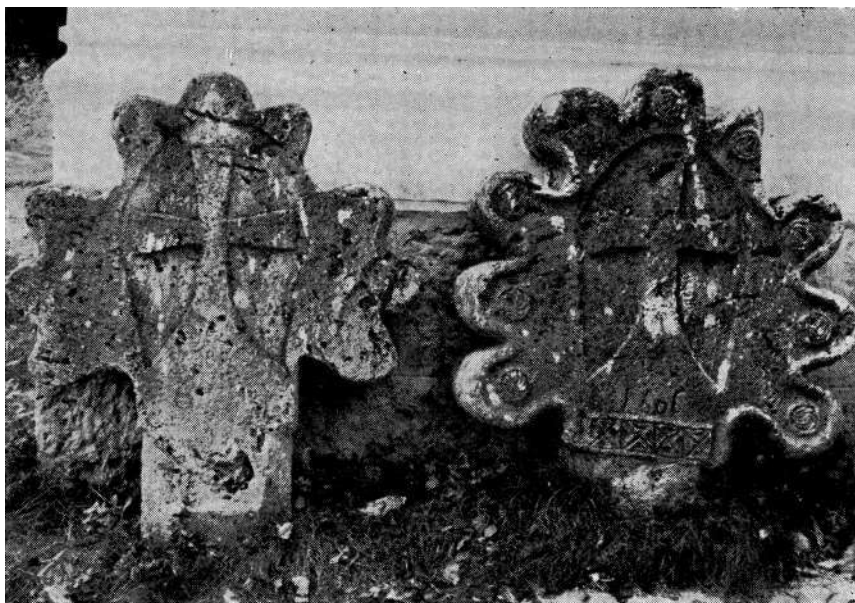
Anđeli su obučeni u crvenkaste ili narandaste haljine sa polukružnim izrezom ispod vrata. Dugi rukavi podvraćeni su u visini laktova, dok se duboki izrezi u visini koljena, u obliku istokračnih trouglova, završavaju pozlaćenom rozetom. Unutrašnja strana odjeće je plave boje. Gornji dio haljine nabran je u vidu istaknuto plastičnih nabora koje pridržava pozlaćeni pojas. Pad nabora je prirodan, a naznačen je utoliko ukoliko je to dozvoljavala priroda materijala od koga su skulpture načinjene. Razlika u položaju nogu ogleda se u ispružanju naprijed i povlačenju nazad i ustranu desne, odnosno lijeve noge. Ali postoji jedna zajednička karakteristika u položaju nogu koje su malo ulegnute, pa težina tijela pada na obje noge



podjednako. Kako su im, međutim, postavljene ruke, možemo razabrati tri para skulptura. U jednom slučaju dva su anđela podigla sklopljene ruke u visinu brade, druga dva su ih ukrstila na prsima, dok je kod trećeg para desna šaka položena u visinu ramena lijeve ruke, a lijeva potpuno ispružena prema dolje, ispred tijela. Kruškolike glave anđela pokrivene su šematski rađenom kosom koja pada na ramena i povija se u obliku zmijskih repova. Neobično dug i tanak nos stoji u ravnoj, liniji sa čelom. Oči su plastično ispupčene, pokrivene, manje lili više, spuštenim kopcima ispod kojih vire plave zjenice. Pozlaćena krila pričvršćena u slobodnom prostoru.

Skulpture predstavljaju solidne zanatske radove. One su obrađene sa svih strana, očito, dakle, da je bilo sračunato da stoje kao pune skulpture, u slobodnom prostoru.

Izvjesta sličnost u tretmanu nabora odjeće, kose i lica Madone u kompoziciji »Pieta« s figurama anđela dozvoljava mogućnost za pretpostavku da su i ove figure mogle nastati kada i Pieta, iako ne, možda, od istog majstora, mada nije isključena saradnja majstora Piete na ovim figurama. Postojeće razlike su vjerovatno rezultat različitosti teme i potrebe za drugačijom obradom s obzirom na razlike u dimenzijama. Ali, u svakom slu-



Sl. 15. Kameni križevi iz 1606 g.

čaju, i ovi anđeli, izrađeni iz jednog komada drveta, djelo su domaćeg majstora, po svoj prilici nekog pripadnika franjevačkog reda. Po pričanju jednog od najstarijih redovnika samostana u Foj-

nici (»kako je to on čuo«) pomenute anđele radio je fra Anđeo Ikić (umro 1918/19) uz saradnju franjeva Frane Majdandžića.

III. NADGROBNI KRIŽEVI

Sa starog rimokatoličkog groblja u Fojnici donesena su dva nadgrobna križa i prislonjena o zid, pred glavnim ulazom samostanske crkve u Fojnici. Križevi ovog tipa, napravljeni od sedre, (Sl. 15) predstavljaju, po obliku, prave rijetkosti u našim krajevima i zanimljivi su za proučavanje ornamentike s početka 17 st.

Jedan od dva sačuvana primjerka, datiran urezanom 1606-om godinom, bogatiji je po dekoraciji i očito da je stajao iznad pokojnikove glave.

Tri gornja kraka razvedena su na po tri polja, polukružno završena, u kojima je plastično istaknuta virbl rozeta. Središnje polje ispunjeno je reljefno izvedenim križem, u čijoj je osnovi urezana spomenuta godina. Prelaz četvrtom kraku ispunjen je geometrijskim ornamentom sa četiri polja.

Drugi križ je jednostavniji i predstavlja pandan opisanom spomeniku kako po arhitektonici tako i po dimenzijama. (Horizontalni krak dug je 100 cm., vertikalni 112 cm.).

IV. PREDMETI UMJETNOG OBRTA

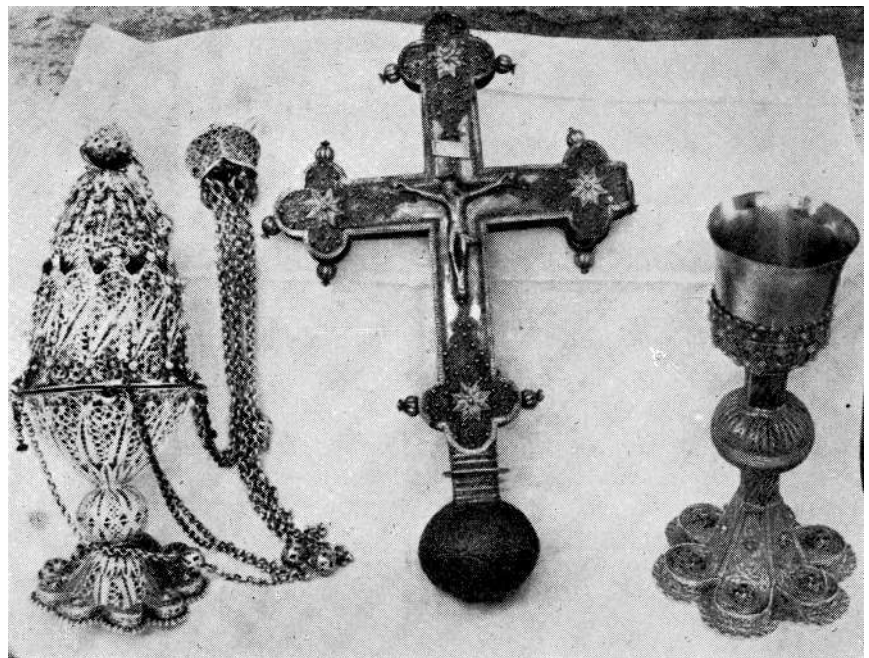
Dok franjevački samostan u Kreševu ima u posjedu mnogo više umjetničkih slika, samostan u Fojnici ima nešto bogatiju zbirku predmeta umjetničkog obrta. To ne predstavlja iznenađenje, i takva se konstatacija mogla očekivati kada se, zna da je Fojnica od davnina bila jedan od glavnih centara u našim krajevima u kojemu je cvalo umjetno zanatstvo, obrada metala, a naročito srebra. U novije vrijeme ima i mišljenja, zasnovanih na jakim činjenicama, da se u Fojnici nalazila kovnica novca bosanskih vladara.⁸ Kujundžijski zanat je bila vještina koja je prenošena s koljena

na koljeno, od oca na sina, pa nije čudo ako kažemo da je bilo i takvih porodica koje su se isključivo bavile ovim granama djelatnosti, u vrijeme, dakle, kada između primijenjenih i likovnih grana nisu bile povučene stroge granice.

Tokom Srednjeg vijeka srebro je bilo u znatnoj primjeni budući da su od njega pravljene raznoliki predmeti, kako oni koji su imali čisto upotrebnu vrijednost (posude i sakralni upotrebni predmeti), tako isto i oni koji su služili za ukras. Nisu to bili sasvim jednostavni oblici, već je, dakako, postojala velika varijabilnost formi a tako isto i tehnike ukrašavanja, tako da pojava emalja, niela, granulacije i filigrana nema karakter slučajnosti. Zanatlije su dobro poznavali posao koji rade, pa

⁸ Desanka Kovačević, Gdje je bila kovnica bosanskih vladara? Godišnjak Istoriskog društva BiH, god. IV 1952, str. 269–276,

Sl. 16. Kalež i križ (primjerci kujundžijskog rada iz Fojnice)



uprkos dosta primitivnih sredstava sa kojima su se služili, izrađeni predmeti pokazuju veliku ručnu vještinu, umjetničku maštu, solidnost rada i dobar crtež.

Veoma su rijetki predmeti iz predturskog perioda u našoj Republici. Kroz nekoliko vijekova oni su nestali, bilo prenošenjem u druge zemlje bilo da su izgubljeni, ili vremenom dotrajali pa uništeni. (Fojnica uopšte nema predmeta iz tog vremena). Nakon turske okupacije Bosne, mada zemlja ekonomski slabi, rad na obradi metala nije prestao i ima dokaza da se on i dalje razvijao. Naravno da se sada osjećaju uticaji Istoka, osobito na predmetima pravljenim od bakra i srebra, prvenstveno pri izradi oružja i posuđa. Sarajevo, Travnik i Foča bila su tri glavna centra (mada ne i jedina, budući ima dokaza da je kujundžiska djelatnost cvala i u drugim bosanskim kasabama: Banjaluci, Mostaru, Jajcu, Mrkonjićgradu (16 st.), Čajniču, Goraždu i drugim mjestima), gdje je orijentalni akcenat bio dominantan. Fojnica (a tako isto Sutjeska i Kreševo), međutim, zadržala je više bosanski karakter, prilično emancipovan u odnosu na strane uticaje. Domaći majstori prave raznolike predmete iz srebra i drugih metala, koji se onda šalju u bližu i dalju okolinu. U vrijeme kada je Augustin Miletić stao na čelo bosanske Biskupije (1804, odnosno 1813) dat je novi potstrek domaćim kujundžijama za izradu predmeta od kovine, potrebnih za obavljanje službe božje u crkvama katoličke konfesije. »Buduć je granica bila na sve strane zatvorena od više godina, te samo kriomice se prelazilo, nije se moglo nabavljati crkveno ruho i posuđe, a usljed toga nastala velika oskudica i neprilika: ruho se bilo već pode-ralo, posuđe polomilo, a knjige liturgične nisu već

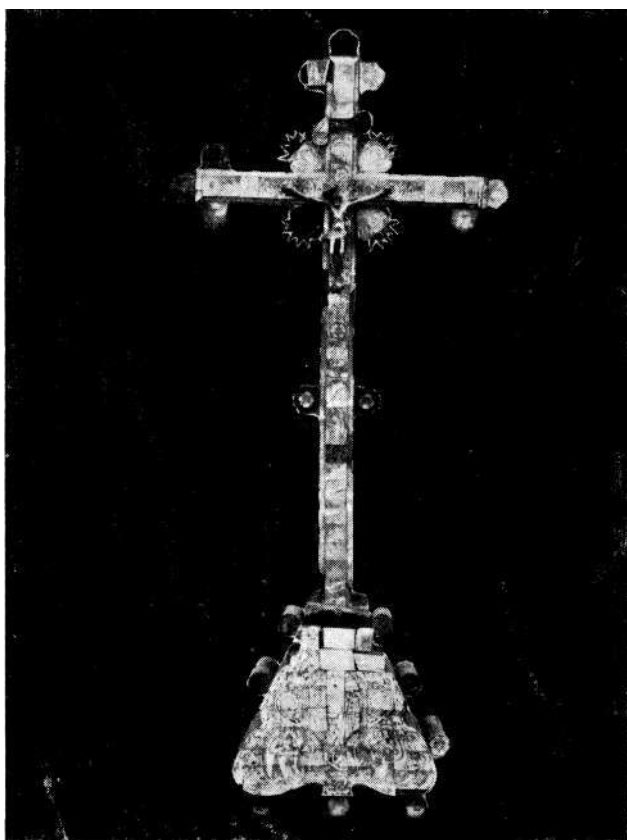
ništa vriedile za uporabu. Srećom ovimi stvarmi još su obilovali samostani, te su oni uz neznatnu odštetu ovake stvari dielili dozvolom sv. stolice. Biskup Miletić uz to se pobrinu, da se domaći krojači i zlatari (kujundžije) ovake stvari nauče praviti, ter slične predmete počese osobito u Fojnici izradjivati, a svuda se još mogu naći po župah kaleži, odlikujuć se čvrstoćom kovine.«⁹

Fojnička zbirka predmeta umjetnog obrta obuhvaća uglavnom stvari koje imaju upotrebnu vrijednost u vrijeme bogoslužjenja; oni su, dakle, skoro svi sakralnog karaktera. Ovamo uključujemo: ciborije, kadionice, kaleže, kandila, križeve, kustodije, kutije za hostiju, pikside, posuđice za mirisavo ulje, svijećnjake, štapove i druge stvari, mahom djela domaćih majstora nastala tokom prošlog stoljeća, izrađena u bakru, najviše u srebru, gdje je primijenjena najčešće tehnika filigrana, a negdje, iako rjeđe, graviranje, iskucavanje pa i inkrustacija. Pored predmeta nastalih u našim radionicama, ima i stvari stranog porijekla, koje su donesene iz drugih krajeva našeg današnjeg nacionalnog teritorija ili su uvezene iz inostranstva. Budući da poneki predmet, između ovih zadnjih, ima i umjetničke vrijednosti, mi ćemo ih također uključiti u razmatranje u sklopu proizvoda domaćih zanatlija.

Između nekoliko kaleža u posjedu samostana, opisaćemo samo jedan kao tipičan za sve ostale (Sl. 16).

Osnova u vidu šesterostrane rozete, preko prizme sa šesterostranim valjkom, nosi filigransku časku u koju je uloženi pozlaćeni kovani kalež. Po

⁹ Batinić, Djelovanje Franjevaca, svezak III, str. 184.



Sl. 17. Sedefasti križ iz 1753 g.

sredini valjka je spljoštena jabuka. U osnovi, u polju svake laticice postavljen je u sredini plastičan, pozlaćeni ukras. Kalež sa osnovom visok je 20 cm. i veoma je dobro očuvan kao i svi ostali primjeri, većih ili manjih dimenzija. U osnovi, s donje strane, urezan je sljedeći natpis: Troškom O. Fra Rafe M. Ostojić napravi Mijo i Frano Ostojić 1893«.

Izuzev časkeske, sav ostali dio kaleža izrađen je u filigranu, omiljenoj tehnici domaćih majstora, koja je tako rado prihvaćena kod širokog kruga naših ljudi da bi zadovoljila njihove prohtjeve za luksuzom. Ono što odlikuje skoro sve predmete izrađene u ovoj tehnici jeste preciznost i minucioznost izrade, zanatska solidnost i čistoća rada, a usto i neka feminina ljupkost i nježnost cjelokupne izvedbe. Oblici su sastavljeni od dekorativnih debljih i tanjih geometrijskih i biljnih ornamenta, kao što su: grančice, listići i cvjetovi izrađeni od deblje srebrenice žice ili lima, ili pak spirale od tanke žice, ili su usto nadodate kuglice, što je sve učinjeno s prirodnim smislom za kompoziciju cjeline.

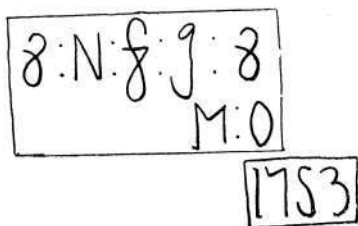
Među domaćim proizvodima nalazi se i jedan kalež stranog porijekla, tipičan rad venecijanskih radionica s utisnutim puncama, ali bez veće umjetničke vrijednosti.

Filigranska kadionica (Sl. 16) predstavlja dalji prilog proučavanju zanatske vještine domaćih kujundžija. Visoka je 29 cm. Jedan drugi primjerak razlikuje se utoliko što je nakon kovanja osnovnog oblika primijenjeno iskucavanje, a poslije toga majstor je probijanjem dobio lijepe bifore na poklopcu kadionice.

Najbrojniji su križevi (Sl. 16), počev od onih velikih za procesije i svečane ophode pa do malih koje su biskupi nosili na prsima. Na ovoj slici imamo tipičan primjer križa namijenjenog za nošenje u procesiji, izrađenog rukama fojničkih majstora.

Masivan križ usađen je u lijepo izvedenu jabuku, koja se sasvim lako, prilikom svećanih ophoda, mogla nataći na dugački štap. Na križištu je mesingani korpus raspjetoga sa pribijenim nogama jedinom preko druge. Ovaj križ je tipičan predstavnik jedne grupe križeva koji se nalaze u samostanu, mada svi nisu iste veličine. Ovaj ovdje, skupa s jabukom, dug je 40 cm. i nema nikakve signature. Drugi jedan primjerak, međutim, obilježen je ovako: N. P. B. i B. D. M. Na, Dar, čini, — Frano i Maria — KALAMUT. U, S. F. G. 1896. Izlazi, dakle, da je to primjerak zavjetnog poklona obitelji Kalamut, jedne od nekoliko fojničkih obitelji koje su se isticale u zlatarskom obrtu u Fojnici.

Zanimljiv je također i onaj veliki metalni križ za procesije nataknut na dršku čija je površina tauširana cvjetnim ornamentima. Na trolisnim završecima oba kraka, na metalnoj podlozi, uzdižu se nad površinom zidovi metalnih okvira unutar kojih su postavljeni komadi brušenog stakla različitih boja. Preovlađuje ultramarin, zelena i crvena boja. Ili, pak, onaj s okruglom mesinganom osnovom u koju su ugravirani raznoliki ornament. Prednje strane oba kraka pokovane su posrebreanom pločom s lijepo izvezenim ornamentalnim dodacima. Na križištu je mesingani korpus, a u uglovima simboli evanđelista, sačinjeni također od mesinga. Otraga, na sjecištu krakova, nevješto je urezana kružnica u kojoj se nazire lik Madone s trorogom krunom na glavi; Madona u naručju desne ruke drži golog Isusa. To je žena osrednjih godina, širokog lica i raščesljane kose, ogrnuta širokim plaštem. Isus je još nesrećnije riješen i prikazan kao da ima dojke odrasle djevojke. Ova anomalija ne zbunjuje već samo ističe površnost ili neupućenost onoga koji je izveo crtež, a to je mogao biti čovjek iz naših krajeva, bez veće umjetničke snage i likovne naobrazbe. Na križu je metalni lančić, provučen kroz sva četiri kraka, iskičen turskim novčićima na kojima je označena godina njihove izrade koji momenat može biti odlučujući za datiranje križa. Najveći broj novčića obilježen je sa 1115 po Hidžri, a jedan i sa 1143, što bi trebalo da odgovara našoj 1703/4, odnosno 1730/31 godini. Pod pretpostavkom da je lančić



Sl. 17a. Signatura na jednom križu

napravljen iste godine kada i križ, mogli bismo odrediti datiranje križa s tim što bismo uzeli najmlađu godinu. Prema tome križ je mogao nastati oko 1730 godine. Ako je, pak, lančić stavljen kasnije, onda bi se datiranje križa moglo pomaći naprijed, naravno sve ovo pod pretpostavkom da se poklanjao novac koji je u vrijeme poklona posjedovao realnu vrijednost.

Zanimljiv je, također, sedefasti križ (Sl. 17) talijanskog porijekla.

Na drvenoj osnovi stoji križ visok 81 cm. Sa svih strana i osnove postavljene su sedefne pločice islikane raznim figuralnim motivima i ornamentima. Tu su sv. Franjo, Anto, Madona sa Kristom, Marija i Ana, Gospa Žalosna, Navještenje, grb franjevac, glave anđela, razni cvjetovi i loza. Pozadi osnove nalazi se pravokutno polje ispunjeno signaturom (vidi crtež). Monumentalnost forme ukazuje na Italiju, konkretno na Veneciju iz vremena visokog, odnosno kasnog baroka. S užih strana, pored raznih cvjetova, islikani su i simbolično pretstavljeni: čekić, kliješta, kalež, trnov vijenac, koplja, klini, ljestve, spužva, košulja itd.

Križ je dosta dobro očuvan, mada su pojedini dijelovi sedefa otpali i vremenom se izgubili.

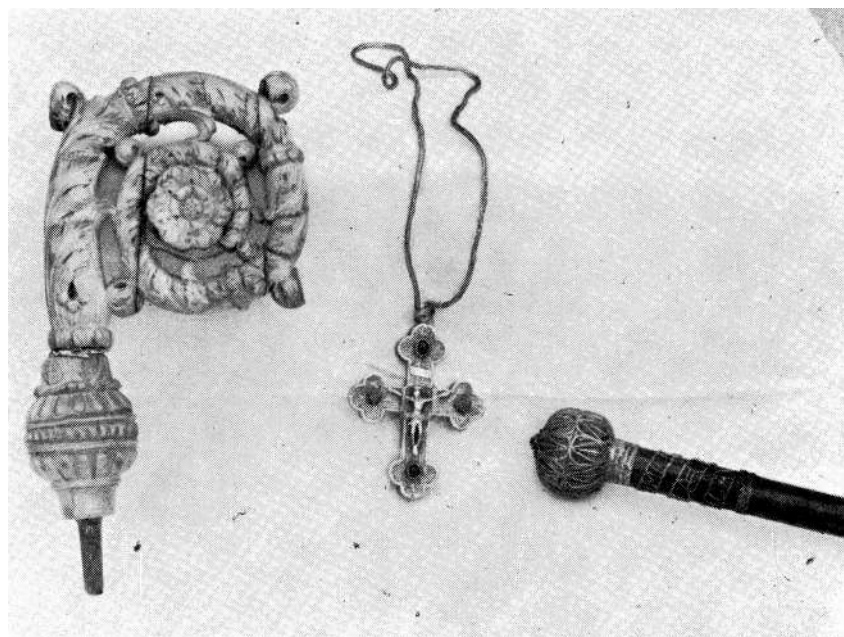
Između drvenih križeva ukrašenih sedefom, koje su radili domaći majstori, i malo prije opisanog, postoji znatna razlika, prije svega u po-manjkanju figuralne dekoracije na prvim. Samostan posjeduje dva komada, a bolji je onaj koji ima sedefno raspelo, ispod koga stoji Marija. Obrada oba lika je zamjerna gdje možemo potražiti i neosporne umjetničke kvalitete.

U opštoj raznolikosti tipova, treba spomenuti drveni križ okovan luksuznim čeličnim okvirom na kome su reljefno prikazane dvije-tri scene iz Kristova života. Križ je ruskog porijekla i vremenski bi se mogao smjestiti u prvu polovinu 19 st.

Zanimljivi su prsni križevi (Sl. 18), od kojih su dva nesumnjivo domaće izrade. Na pozlaćenoj osnovi križa srebrnom žicom je izvezena dekoracija. Na sredini trolisnih završetaka krakova ugrađeni su plavi i crveni komadi brušenog stakla. Križevi su manjih dimenzija i teško da na dužem vertikalnom kraku prelaze dužinu od 10 cm. Treći primjerak je također domaćeg porijekla. To je rad u srebru, pozlaćen na svim dodacima. Pominjemo ga utoliko što je signiran i datiran sa 1809 god. Sadrži sljedeći tekst: Na SLUXBU. O. P. F. JOZE IVICHA... (Neko je kasnije urezao: IZ DUVNA).

Samostan posjeduje nekoliko štapova, biskupskih i staračkih. Jedan primjerak završava crvenom filigranskom jabukom, izvanrednim primjerkom majstorskog rada, na kome je, u rasponu spiralno povijene žice (Sl. 18) tankim limom izvezen sljedeći tekst: OD-OBLA-CE Fojnica. Štap je dug 98 cm.

Od tri biskupska štapa, od kojih se dva nalaze u sastavu zbirke biskupa Miletića, jedan je srebrn (dug 185 cm.) ukrašen iskucanim ornamen-



Sl. 18. Prsni križ, biskupski i starački štap

tom. Drugi je metalni; njegova ručka i tri gležnja pokazuju umjetničku izradu u kosti (Sl. 18). Treći je bez ikakve umjetničke vrijednosti.

Mnogobrojni metalni predmeti u samostanskoj zbirci imaju čisto upotrebnu vrijednost. Neki između njih pokazuju kvalitete solidno izrađenih predmeta umjetnog obrta. To su: ciboriji, kutije za hostiju, kustodije, lađice, pikside i sl. Neke ćemo i poimenično spomenuti.

Na četverolisnoj osnovi, na koju se nadovezuje nosač, leži lađica povijenog trupa. Ukupna njena dužina je 19,8 cm., a širina 8,8 cm. (Sl. 19). Na pramcu je stilizirana figura malog psa, a na suprotnoj strani cvjetna grana. Na poklopcu su gravirana dva četverolisna ornamenta između kojih se nalazi figura anđela na jednoj a Marije na drugoj strani, što predstavlja prizor Navještanja. Oba lika, pokraj kojih je smješteno cvijeće, imaju ljepotu i zrelost umjetničkih oblika sa fino prostudiranim kretnjama. Na poklopcu je ispisan sljedeći natpis: NAVICIELA DELA GESIA DAXVO.

Na drugom primjerku je, također, prizor Navještanja, ali bez natpisa.

Srebrna kutija za hostiju sadrži vanredno lijepe ornamente (Sl. 19) ugravirane na poklopcu i fine cvjetove na glavnoj plohi. U sredini poklopca je plastično izrađen mesingani orao.

Srebrni ciborij (Sl. 19) je iznutra pozlaćen, a takvi su i ugravirani crteži na vanjskoj strani. Visina mu je 15 cm., a promjer kružne osnove 6,5 cm. Oba rada su djelo naših kujundžija.

U sakristiji se nalaze četiri posudice manjih dimenzija za mirisavo ulje. Sve su rađene u srebru, iznutra su pozlaćene i pregrađene (sa po dvije pregrade) u tri jednaka dijela. Na kopcima su urezani Kristovi inicijali, dok su ostale plohe ispunjene stiliziranim ornamentima biljnog i geometrijskog porijekla. Sa strana su bordure i urezana slova: O. C. V. Na podnožju jedne takve posudice

urezano je sljedeće: *Fojnicza G. G. 1849*, a kod druge Kama 1863.

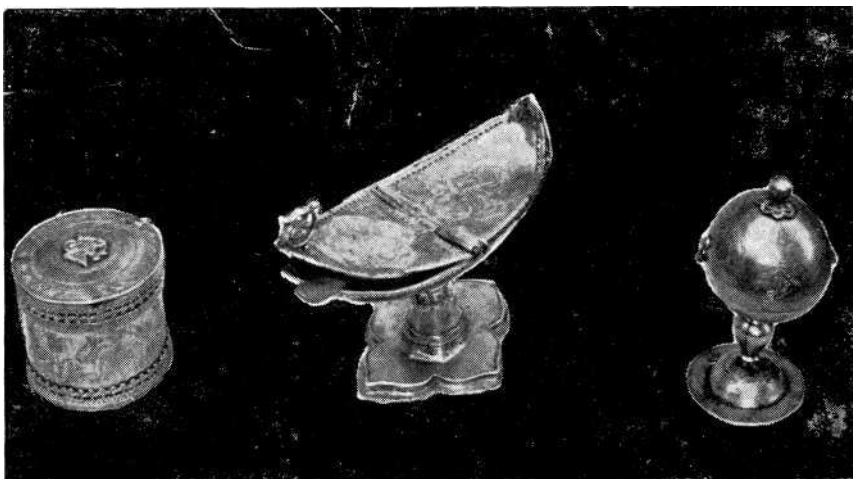
Na pozlaćenoj piksidi, koja je također rad domaćih majstora, urezano je sljedeće: FR. AUGUST MILETICH EP. i DAULIENS. VASC. PROBALS. o CONS. 1813.

Srebrna samostanska kandila su venecijanskog porijekla. Četiri komada nejednakih dimenzija (najveće je visoko oko 60 cm., dok mu je maksimalni promjer na središnjem trbuhu 36 cm.) predstavljaju solidne zanatske radove, a sadrže i bogatu dekoraciju stiliziranih ornamenata. Među kandilima posebno mjesto zauzima primjerak nastao u radionici Ive Kalamuta (Sl. 20) jednog od posljednjih zlatara u Fojnici. Taj rad, nastao 1914 godine, pokazuje kakva je bila tehnika majstora filigrana prije nego će prestati i posljednji udar čekića u radionicama fojničkih kujundžija.

Nešto se razlikuju krune koje su upotrebljavane za ukrašavanje umjetničkih slika (na portretima biskupa, na pr.) rađene najčešće u tehnici iskucavanja. Uz toke, pafte, križiće i lančiće nalazi se desetak takvih kruna u obliku povijene metalne ploče. Neke su signirane kao, na pr. 1. DEVO F. TH. M. 1794. 2. ZA: PRI: SAKRAMENTU: IVE: KRIL: 1822. 3. ZAVIT. B. D. M. 1820.

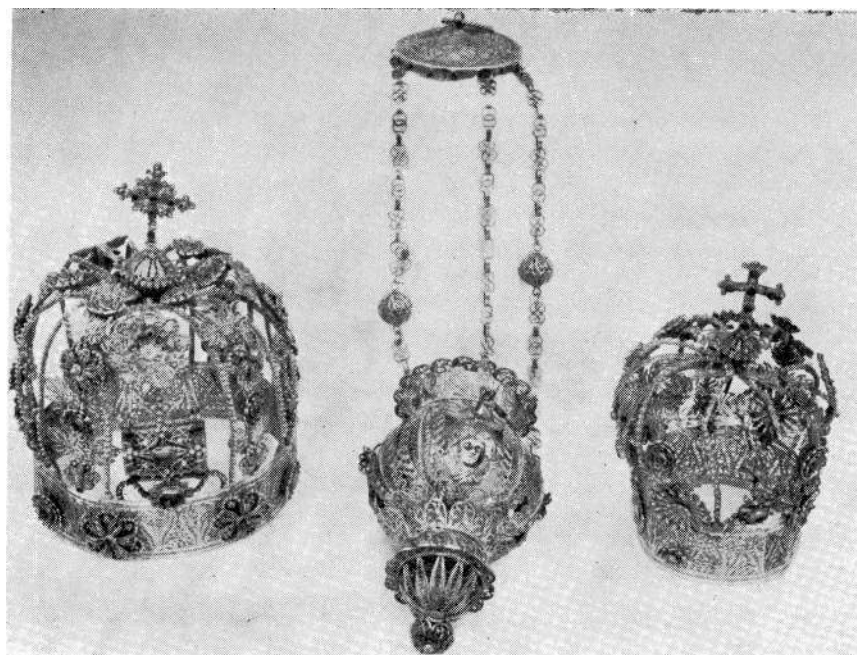
U lijevom oltaru smještena su četiri posrebrene svijećnjaka venecijanskog porijekla. Prosječna visina im je 50 cm. Ovi tronožni čiraci, s nogama u vidu lavljih šapa, imaju u osnovi po tri plohe u kojima je smješteno ovalno polje. Na jednom polju obično se nalazi pozlaćena i plastično sačinjena Madona Immaculata, na drugom je (kod dva čiraka) urezan natpis: ZAVIT TRAVNIK. Na trećem polju, ali samo kod jednog svijećnjaka, urezana je godina: 1824. Po Batiniću je fra Stjepan Marković iz Doca naručio za potrebe crkve šest ovakvih svijećnjaka u Mlecima.¹⁰

¹⁰ Batinić, Franjevački samostan u Fojnici, str. 141.



Sl. 19. Naviciela, kutija za hostiju i ciborij

Sl. 20. Filigranske krune
i kandilo



U sakristiji se nalazi drugih šest svijećnjaka prevučenih posrebreonom patinom među kojima su neki i venecijanskog porijekla s utisnutim puncima i urezanim slovima AZ. ili RC. Po tehničkoj izradi ovi svijećnjaci zaostaju iza onih sa oznakom »Travnik«.

Na ovom mjestu vrijedno je istaći i ona krasna izrezbarena vrata (vis. 192, šir. 91 cm.) čija je cjelokupna površina prekrivena vegetabilnom ornamentikom. Loze sa cvjetovima od po deset latica šire se na sve strane. Na vrhu je znak križa. Ova vrata, smještena u prostorijama samostanske muzejske zbirke, predstavljaju odličan primjer rezbarske umjetnosti domaćih majstora, najvjerojatnije onih iz okolice Konjica.

Pored niza predmeta koji predstavljaju veziva na svili, čohi i običnom lanenom platnu (marame, peškiri, stolnjaci), a što je veoma zanimljiv materijal za proučavanje narodne ornamentike i veza, u samostanskom muzeju se nalazi i jedan svileni vez orijentalnog porijekla s motivom džamije u sredini (arhitektura koja potsjeća na džamije u Kairu). Vez je izveden bijelim svilenim koncem i tankom srebreonom žicom. Ako bi u zapisu, koji se ponavlja 16 puta, znak 1001 trebalo shvatiti kao datiranje po Hidžri, onda bi u tom slučaju imali pred sobom goblen iz 1592 godine. Vremenom je platno izbljedjelo.

U zbirci su i jastučni gobleni, među kojima se ističe onaj što ga je izvezla »Sestrična Elizabeta. M-ća. 1. 8. 7. 6. Mp. P. M. Guiću.« ili pak onaj lijepo izvezeni grb obitelji Vuičić, sa signaturom: Vuičić 8 Učenice Škole Foiničke 1876.«

U zbirci se nalaze i diplome štampane na svili, odnosno na papiru. Svilen je štampana u Ankoni 1824, a diplome na papiru u Veneciji 1787, odnosno 1789.

Nekoliko krasnih cigaraluka, lula i kutija za duvan rađenih u filigranu su također primjerci zanatskog umijeća fojničkih kujundžija. K tomu pridolaze i drugi predmeti uvezeni sa strane, a čije bi nas opisivanje odvelo i odveć daleko, što nije cilj ovog članka. Izvršio sam samo pokušaj da predložim javnosti materijal koji sadrži izvjesne umjetničke i historiske kvalitete i elemente, jer za naše prilike zbirka umjetničkih predmeta franjevačkog samostana u Fojnici predstavlja veliku vrijednost, budući su veoma rijetki slučajevi da su na jednom mjestu sačuvani tako brojni predmeti umjetničkog značaja. Zbirka je do danas rijetko spomenuta i nije istican njen značaj osim u usputnim i sasvim sumarnim podacima koje nam je ostavio fra Mijo Batinić prije više od četiri decenija. To nije dovoljno, tim prije što je taj inventar osvijetljen samo sa historijske strane, i to sasvim jednostrano, dok sa umjetničkog stanovišta ovi predmeti nisu uopšte obrađivani, niti je izvršen pokušaj njihovog smještenja u vrijeme i prostor. Nametala se zbog toga potreba za objavljivanjem ovih umjetnina i upoznavanjem javnosti s kulturnom baštinom bosanskih franjevaca.

Ovaj članak predstavlja pokušaj da se obradi i stručno objasni depozit umjetničkog blaga u posjedu samostana u Fojnici, mada se ne može reci da su sudovi, izrečeni pri ocjeni pojedinih predmeta, konačni i da ne će, možda, vremenom

pretrpjeti izvjesne promjene. Ovaka obrada je prije svega uslovljena teškim tehničkim stanjem pojedinih predmeta (osobito slika) na kojima je skoro nemoguće provesti bilo kako proučavanje, a, s druge strane, k tomu je doprinio i nedostatak savremenih tehničkih pomagala. U prvom redu komparativnog materijala.

Da bi slika o prikupljanju umjetničkih predmeta od strane bosanskih franjevaca bila potpunija, poslužićemo se nekim dokumentima koji će nam tu djelatnost potpunije osvijetliti. Jer činjenica je da je slika koju mi danas dobivamo o likovnom blagu samostana daleko skromnija od one koju bi imali da tokom vijekova samostan nije doživio mnogobrojne štete koje su ostavljale porazne rezultate. Tegobe života pod Turcima, elementarne nesreće (požari u prvom redu), razvlačenje umjetničkih predmeta u druge krajeve zemlje i njihovo ustupanje drugim institucijama, prvenstveno crkvenim, katoličkim (u vidu poklona, darova ili prodaje) nanijele su neizmjerne štete. Kada se to uzme u obzir i k tomu dodaju poteškoće s kojima su se franjevci borili prilikom uvoza umjetničkih predmeta u naše krajeve (udaljenost, slabi putevi i nesigurnost pri prevozu) onda nam slika napora bosanskih »ujaka« izgleda još veća i začudnija. Ma kakvi bili rukovodeći razlozi ovog skupljanja umjetnina, da li ih mi objašnjavali praktičnim razlozima i potrebama samostana, ili smislom za umjetnost i željom za ukrašavanjem svojih enteriera, svejedno je, jer tu ima i jednog i drugog, ostaje činjenica da su bosanski franjevci, tokom vjekova, pokazali smisao za nabavljanje i čuvanje umjetničkih predmeta i ukus prilikom njihova izbora.

Iz nekoliko dokumenata koji nam stoje na raspoloženju i koje ćemo citirati slika tih napora s jedne strane i velikih materijalnih gubitaka s druge strane biće potpunija, a naša ocjena franjevačke kulturne djelatnosti u Bosni realnija.

»1524. razoriše Turci bosanske manastire Kognic, Sutiški, Kreševski i Fojnički...

»15. 6. učini car Sulejman vojsku s kraglem bečkim. Istoga godišta na 5. miseca glugla udariše haramije na Fojnicu u dne pri (d) večergnu i ubiše Franka Margitića i Luciu Miglaković i mnoge raniše i Alaupović(u) mnogo blago odniše iz sakristije fojničke svekoliko srebro odniše ...¹¹

Fra Mijo Batinić piše:¹² »Kao što su bosanski franjevci izpred nevjerničkih očiju uklanjali sv. moći, isto su tako zaklonili crkvenu odoru i posude, zatim riede knjige, domaće arkive i pokuć-

tvo, koje su za sretnijih vremena dosta skupo nakupovali, a to sve predadu na postavu predstojnikom susjednih samostana i nekim poznatijim svjetovnjakom. Nu kraj svega nastojanja, da ovake stvari ne dođu u ruke plienecih i pustošecih turskih čopora, ipak su došli mnogi Turci do njih, ter što ne mogoše u svoju službu upotrebiti, to kršćanskim trgovcem za malu cenu prodadoše. Al kada šest ljeta kasnije bosanski franjevci počеше nješto slobodnije dihati pod osvojiteljevom vlašću, svoje stvari natrag iskati, mnogi novi posjednici ne htjedoše o tom ništa čuti, pak s toga biše prisiljeni pravi vlasnici uteć se zaštititi sv. stolice, a ova listom od 11. srpnja 1469. naredi svim nadbiskupom, biskupom, opatom te inim crkvenim dostojanstvenikom, da u stalnom roku sve ove predmete čine povratit Bošnjakom, a koji ne htjednu poslušati, takove neka izobće i dotle izobćenimi oglašuju, dok potpuno ne povrate, što nepravedno posjeduju. Dopušća napokon, da se i svjetovnom oblašću u tu svrhu posluže, ako im uztreba. Pridužavaoci ovakih stvari iz pečujске biskupije upućeni su istim papinskim listom, da to predadu franjevcem boravećim u Jajcu, Jezeru, Grebenu i Glažju, a onih iz biskupija spljetske, kninske, krbavske, ninske, senjske i zagrebačke da uruče samostanom u Bistrici (Livnu?), Cetini, Varchriocu (Vrlika) Kninu, Karinu, Krbavi, Bišcu, Otočcu, Stiniznachu(?), Cetinju i Trsatu. Riešeni su međutim ove dužnosti dalmatinska braća, kao članovi bosanske vikarije, i oni trgovci, koji su od nevjernika iskupili (Theiner: Mon. Hung. II. p. 409-11). U koliko je izvršena ova naredba, te u koliko su povraćene ove stvari, nije nam poznato, nu svakako mnoga je bosanska dragocjenost ovim putem propala.«

Na drugom pak mjestu Batinić navodi po Fojničkom ljetopisu i Fermenžinu: »Dne 10. travnja 1664., licem na Veliki Četvrtak, obavivši braća sve obrede i sahraniv Presveto, saberu se u blagovaonici, da štogod založe; najednoć zapali se odžak (dimnjak) i odmah plane cijeli samostan i crkva, te kroz četvrt ure ostadoše same ruševine tako, da je sve postalo plijenom bijesnoga ognja, izbavivši samo Presveto i nešto oprečega iz sakristije. Tu se tada desio i biogradski biskup fra Mato Benlić, koji jedva spasi brevijar i škrinjicu, gdje su mu stajale biskupske isprave. On se i sva braća začas nađoše na ledini, u samoj redovničkoj haljini, bez ruha i kruha, kao netom od majke ro-gjeni. S crkvom i samostanom izgoriše nebrojeni stara pisma, bogata knjižnica i druge dragocjenosti, a tu štetu gorko osjeti cijela redodržava, dapače i samo kršćanstvo ovih strana, buduće je fojnički samostan bio glava redodržave i svima utočište, kako to isti biskup žalovito spominje.«¹³

¹¹ Dr. Josip Matasović, Fojnička regesta, Spomenik LXVII Srpske kraljevske akademije, Beograd 1930, str. 107, bilješka 1.

¹² Batinić, Djelovanje franjevaca, sv. I, str. 129, 130.

¹³ Batinić, Franjevački samostan u Fojnici, str. 54.

» ... Ovi nepredviđeni troškovi, osobito pak što se morala u isto doba podići i ogromna podzida pred crkvom (1889 g. — opaska S. T.), debela u temeljima 6 metara, a visoka 12 m. pod nadzorom vladina vještaka Lisijevića, prisiliše ovdašnju braću, da prodaju ugarskoj vladi paramentu (mislicu) kralja Matije Korvina za 6.000 forinti, što su sa žalošću učinili.«¹⁴

Imamo pri ruci još jedan zanimljiv podatak o nizu drugih kujundžijskih izrađevina, koje su bile u posjedu samostana u Fojnici, a koje nisu ovdje opisane. Prema tome podatku te su samostanske »starinske stvari poslate Preuzvišenom Gospodinu Biskupu Strossmayeru u Đakovo god. 1871.«¹⁵ Evo popisa tih predmeta:

1. Križ jedan veliki, nešto od srebra, nešto od bakra pozlaćen. S jedne strane na sriedi Propelo a na 4 kraka 4 Evangeliste. S drugu stranu na sriedi Isus posli Uskrsnutja, na vrhu Oroh, a na stranama i na donjem kraju 3 Marie.

2. Jedan Kalež srebren, pozlatćen — iskićen umjetno sa srmom i kamenjem.

3. Jedan Kalež srebren, pozlatćen, saliven sa prilikami Angjela na pasu i podnožju.

4. Jedan Kalež srebren pozlatćen. Starinski priprostit.

5. Jedan Kalež srebren, pozlatćen, kovan u pasu 3 kamena i 3 figure ove forme; †

6. Jedan Kalež kovan srebren, pod kupulom. i u pasu pozlatćen.

7. Jedna Cazula (Paramenta) Velika Zelena, umjetno srmom izvezena, sa figurami Orlovah i štematima Ilirie.

8. Jedna Cazula žuta, srmom i zlatom vezana, sa slikamih po sriedi.

9. Jedna Cazula crvena, po sriedi slike izvezene, a po kraju kadifa zlatom izvezena.

10. Jedna Cazula Crvena, nalik na priašnju, po sriedi slike izvezene, na pletćima propelo vezeno.

11. Dvi Štole Crvene Velike i Jedan manipuo.

12. Jedna slika Coena Domini Velika.

Na istom mjestu objavljen je i sadržaj pisma koje je Štrosmajer uputio provincijalu Gujiću (original se čuva u fojničkom arhivu). Mi ćemo citirati samo onaj dio koji se odnosi na fojnički samostan. Pismo je datirano 10. rujna 1871 i potpisano: »Vaš brat i prijatelj Strossmayer«.¹⁶

»Sad imam još nešto opaziti o kaležu i ruhu crkvenom. Što se prvih tiče, većom stranom svi su liepi i iz dobe, kojom je umjetnost u cvietu bila. Ja mislim većom stranom iz 16 stoljeća. Ja sam dva zadržao (oba iz Fojnice — opaska S. T.), da jih поближе pogledam, ostale sam natrag poslao.

Ova dva kaleža ja bih ih natrag poslao, ali bi jih pako za kapelu biskupsku, ako bi Vi dozvolili zadržao. U ovom slučaju razumije se samo po sebi, da bi ja slav. provinciju odštetio. Mogli bi il Vi sa mi cieniu opredieliti, ili pako označiti stvari, koje bih Vam ja u zamjenu dati imao, ili bi ja to po vještacih i po svom sudu učinio. Stvar, mislim, da više prija biskupskoj kapeli, nego muzeju. U tom obziru, želio bih znati Vaše iskreno i otvoreno mnijenje.

U katalogu stvari našao sam kalež, ako se dobro siećam, srebren sa otajstvih Isusovih u reliefu. Taj bi me jako zanimao, za to bi Vas liepo molio, da bi mi ga zgodnom prilikom na pregled poslali.

Što se ruka crkvenoga tiče ovdje su zadržane 3 kazule i stola i još omanje njeke stvari. (Dvije kazule su iz Fojnice — opaska S. T.). To su stvari iz staroga vremenja i pokazuju, da je naš narod negda u povoljnijih okolnostih na visokom stepenu izobraženosti bio. Stvari su neizmierno trpiele i po nevještini poremećene. Jedna je poklon očevdini kraljevske kuće, radjen po svoj prilici samom kraljičinom rukom i rukom njezinih dvorčinjah. Ostale dvie kazule zadržale su same slike, dost već istrošene, a sama stvar (materija) je promienjena. Ja ću te stvari ponieti u Rim i viditi ću dadu li se i u koliko popraviti i za svečanu porabu prirediti. I ruhu tomu, mislim, da je prije mjesta u kapeli kojoj, nego u muzeju. Za to ću jih ja dati po mogućnosti popraviti, i tad jih Vam povratiti, ili ako bi Vi privoljeli: ja bi jih za kapelu biskupsku zadržao i u dotičnom inventaru kako bosanske označio, a Vama bi mjesto njih drugo ruho crkveno po Vašoj volji napravio i poslao ...«

Uz tekst pisma objavljena je na istome mjestu i napomena Strossmayerova tajnika Đure Gampera, da je biskup od priposlanih stvari zadržao sljedeće:¹⁷

1. Križ sa slikami.

2. Kalež srebren i pozlatćen kamenjem iskićen.

3. Kalež u pasu 3 kamena i 3 znaka †

4. Kazulu žutu srmom potkanu, raznim slikami po sriedi.

5. Kazulu crvenu, po sriedi slike vezene.

Na kraju, sačuvao nam se podatak, da je iz samostana otuđivan i stari novac. Taj podatak iz god. 1874 sadrži pismo biskupa Vujičića Perišiću. gvardijanu fojničkog samostana:

»1874. Brestovsko, 12. veljače. Biskup se Vujičić o Perišiću uljudno ispričava što nije otpisao; zahvaljuje mu na poslanim starim novcima, zove ga k sebi da uredi sbirku numismatičku i da P. uzme, što sam nema, kao i podatke za...«¹⁸

¹⁴ Ibidem, str. 126.

¹⁵ Franjevački vjesnik, god. 1931, str. 24—25.

¹⁶ Ibidem, str. 50.

¹⁷ Franjevački vjesnik, god. 1931, str. 51.

¹⁸ Matasović, Fojnička regesta, str. 389.

RÉSUMÉ

TABLEAUX ANCIENS ET OBJETS D'ARTISANAT ARTISTIQUE APPARTENANT AU MONASTÈRE FRANCISCAIN DE FOJNICA

L'auteur résume l'histoire du monastère franciscain de Fojnica qui joua, depuis le XVe siècle, le rôle le plus important parmi les autres institutions franciscaines en Bosnie. Les murs de ce monument culturel et historique abritent nombre d'objets intéressants aussi bien du point de vue historique et pictural que du point de vue des conditions culturelles qui régnerent dans ces régions pendant plusieurs siècles.

L'inventaire pictural du monastère est représenté par une dizaine de peintures anciennes et deux ou trois sculptures sur bois. Les peintures sont pour la plupart de médiocre valeur artistique et présentent plutôt un caractère documentaire. Les tableaux 4, 5 et 10 font exception. Le tableau n° 4 porte la date de 1328. Le n° 5 est un assez bel exemple de l'art baro-

que italien, alors que le n° 10 illustre le talent de peintre du franciscain Miho Cuisa, qui vécut au début du XIXe siècle.

Beaucoup plus important est le nombre d'objets fabriqués par des artisans d'art, en particulier les objets d'argent qui témoignent de l'adresse artisanale des gens du pays. Les objets les plus jolis sont pour la plupart exécutés en filigrane, technique qui était alors le plus en vogue.

Pour terminer l'auteur énumère certaines circonstances (occupation turque, incendies, etc...) qui entraînèrent la disparition de certains objets d'art ayant appartenu au monastère, et cite à cet égard des données concrètes.