

STARIJE SLIKE I PREDMETI UMJETNOG ZANATA U KREŠEVSKOM SAMOSTANU

U uskoj dolini rječice Kreševčice, sjevero-zapadno od Sarajeva (udaljeno pedesetak kilometara), leži Kreševo, nekada poznato rudarsko mjesto i sijelo bosanskih kovača, a danas varošica koja živi u tišini svoje šumovite okoline.

Na zapadnoj strani naselja, na završetku t. zv. »fratarskog puta«, smješten je franjevački samostan sa crkvom posvećenom sv. Katarini. Današnja crkva je novije zdanje, nastalo sredinom prošlog vijeka na temeljima stare istoimene crkve (sl. 1).

Po nekim izvorima samostan je osnovan krajem 14. st.¹ Tokom svoje duge istorije on je u više navrata rušen i obnavljan. Jedno od najvećih razaranja dogodilo se 1765 godine kada je do temelja izgorio samostan zajedno sa crkvom. Tom je prilikom uništena bogata biblioteka, arhiv, crkvene dragocijenosti, samostanska blagajna i druge važne starine.

1853 g. sagrađena je nova crkva na starim temeljima. Idejni plan za novogradnju sastavio je fra Andrija Kujundžić, jedan od poznatijih članova kreševske zajednice. Plan je zasnovan prema uzoru na rimsku crkvu sv. Petra u okovima. Kujundžićeva crkva je, dakle, zamišljena kao trobrodna bazilika, čija je glavna lađa, bez apside, duga 32 m, a široka 15 m. Četrnaest kamenih stupova, povezanih lukovima, odvajali su glavnu od pobočnih lađa (sl. 2). Bio je to smion pothvat skopčan sa znatnim rizikom, koji je utoliko veći što ga je preuzeo na sebe naš domaći čovjek, koji nije imao za taj posao stručne spreme. Na crkvi je 1924 g. graditelj Karlo Paržik izvršio izvjesne prepravke u smislu tada već zastarjele »stilske purifikacije«, čime je uvelike »ohladio« toplu intimnost interieura. Ovom, inače vještom graditelju, omakla se velika pogreška kada je u statički slabi kor crkve dao postaviti ogromni kameni oltar, koji svojom težinom uvelike utiče na slijeganje zidova ovog dijela građevine.

¹ Fra Ignacije Strukić: »Povjestničke crtice Kreševa«, Sarajevo 1899 g., str. 40.

Crkveni kor je danas u vrlo teškoj situaciji. Usljed spuštanja tla apsidalni su zidovi popucali, tako da postoji direktna opasnost njihovog rušenja.

Fratrici kreševskog samostana, poznati bosanski »ujaci«, bili su redom ljudi iz uže kreševske okoline. Bili su to žilavi, otporni ljudi, školovani većinom u Zapadnoj Evropi. Ponekom od njih usadio se već u školskim klupama interes i želja za što veličajnijim uređenjem svoje vlastite crkve u šumarku na padinama Inča. Ta ambicija, koju nam naročito ilustrira djelo fra Andrije Kujundžića, bio je faktor koji je potsticao na prikupljanje kulturno-umjetničkih predmeta, koji su postali sastavni inventar samostana, a o čemu upravo ovdje želim da progovorim. Isuviše česta razaranja i pustošenja otela su nam tokom vijekova mnogi dragocjeni dokumenti prošlosti ove, u punom smislu riječi, kulturno-umjetničke riznice. Pred nama danas stoji tu tek jedan mali dio tog blaga, sačuvan bilo slučajno ili uz velike žrtve. Iz dokumenata vidimo da je mnogo toga već propalo ili otuđeno. Pojedini predmeti koji su se do danas sačuvali predstavljaju vrijednosti same po sebi, pa i kao fragmenti jedne velike cjeline svjedoče o kulturno-historiskim zbivanjima tokom nekoliko vijekova prošlosti Kreševa.

Likovno blago kreševskog samostana sačinjavaju uljane slike na platnu, kojima se pridružuje izvjestan broj predmeta umjetnog zanata.

Slike su uglavnom većeg formata, najvećim dijelom djela venecijanskih majstora iz vremena baroka. Nažalost, najveći broj slika je u vrlo slabom tehničkom stanju, čemu je uvelike doprinio i akademski slikar Gabriel Jurkić. On je, naime, 1930 godine ondje izveo radikalnu »restauraciju«, cako da je na mnogim slikama uništio tragove prvobitnih namaza. Zbog toga ove slike predstavljaju — sa konzervatorskog stanovišta — problem za sebe, čijem se rješavanju mora prići u što bližoj budućnosti.

I.

SLIKE VENECIJANSKOG PORIJEKLA



Sl. 1. Franjevački samostan u Kreševu
(Foto: Topić, 1907. g.)



Sl. 2. Unutrašnjost samostana (Foto: Topić, 1907)

1. — Odmah iznad zapadnog ulaza, sa unutar-
nje strane zida, postavljena je slika »U z a š a š ć e
Marijino« (sl. 3). Ulje na platnu, vel. 210X100
cm., rad nepoznatog venecijanskog majstora iz
vremena kasne renesanse. Slika je uokvirena u
dosta bogato pozlaćeni okvir, fine izrade.

Po kompozicionoj zamisli, ona potsjeća na po-
znatu »Assuntu« velikog venecijanskog slikara
Tiziana, koja se nalazi na oltaru crkve S. Maria
dei Frari u Veneciji, a rađena je u periodu umjet-
nikovih velikih oltarnih kompozicija. Tizianova
»Assunta« raščlanjena je na tri reda i postavljena
u jednom planu bez naznake dubine prostora.
Kreševsko »Uzašašće« raščlanjeno je u dva reda
i također postavljeno u jednom planu. Kod obje
slike sve je riješeno reljefno, s naglašenim pato-
som religiozne idealizacije. Poletna kretnja mla-
dolike Bogorodice, nošene od anđela, i zanos gle-
dalaca u prvom planu, otkrivaju Tiziana kao
umjetnikov veliki uzor. Ali lik Madone Krešev-
ske Assunte nema one izražajnosti i snage slav-
nog venecijanskog umjetnika. Njena okrugla gla-
vica sa smeđom kosom, razdijeljenom po sredini,
sa smeđim očima, polukružno povij enim obrvama
i vanredno lijepim tankim nosom, ima skoro dječji
izgled. Slikar kreševskog »Uzašašća« nije uspio da
postigne ideal ljepote Tizianovih Madona, a i ono
što je i bio postigao, danas je već izgubilo na svo-
joj vrijednosti usljed kasnijih premaza »restaura-
tora«. Polet Tizianove Madone u oblacima, nošene
i okružene mnoštvom malih anđela, daleko nad-
mašuje svojim ritmom Madonu iz Kreševa, čija je
kretnja zaustavljena uprkos poleta lijepo modeli-
ranih anđelčića, barokno povijenog tijela Madone
i njenih draperija.

Kreševska Madona obučena je u dugu crvenu
haljinu sa polukružno izvedenim izrezom na
prsima. Opasana je tankim pasom na način Ti-
zianove Madone, dok tamnoplavi ogrtač pada od
lakta desne ruke preko koljena desne noge. Boje,
one snažne boje Tizianove crvenomodre skale,
ovdje su umrtvljene kasnijim premazima.

Svakako da i u gornjem dijelu slike ima ne-
ospornih kvaliteta (divno modelirani anđelčići i
izbalansirana kretnja Madonina lika), ali kvali-
tetno je bolji njen donji dio. Zapanjeni gledaoci
čudesnog događaja su realistički likovi uzeti iz
života, a ne metafizički simboli. U tim likovima
se, bez sumnje, osjeća Tintoretov upliv, koji
znači punu afirmaciju plasticiteta i volumena.
Sve je rađeno široko, sa slobodnim potezima ki-
sta, tijela su snažna, upravo gigantska, kontra-
posti smioni, a oblici modelirani bojom.
Zato poređenje sa Tintoretovom slikom »Čudo

sv. Marka« iz venecijanske Akademije pokazuje izvjesne sličnosti likova, tako da žena sa djetetom (u desnom uglu slike) i leđa muškarca lijevo imaju veliku sličnost sa našim likom u desnom uglu slike, u njegovim michelangelovskim leđima i snažnom pokretu tijela. To je onaj isti lik sa vanredno lijepom bijelom bojom svoje odjeće, koji ujedno daje i koloristički akcent slici. I tu je, međutim, slikar kreševskog »Uzašašća« sposoban da riješi tek pojedinačne portrete. Anatomska greška ispružene lijeve ruke gledaoca iz prvog plana je rezultat kasnijih prepravki.

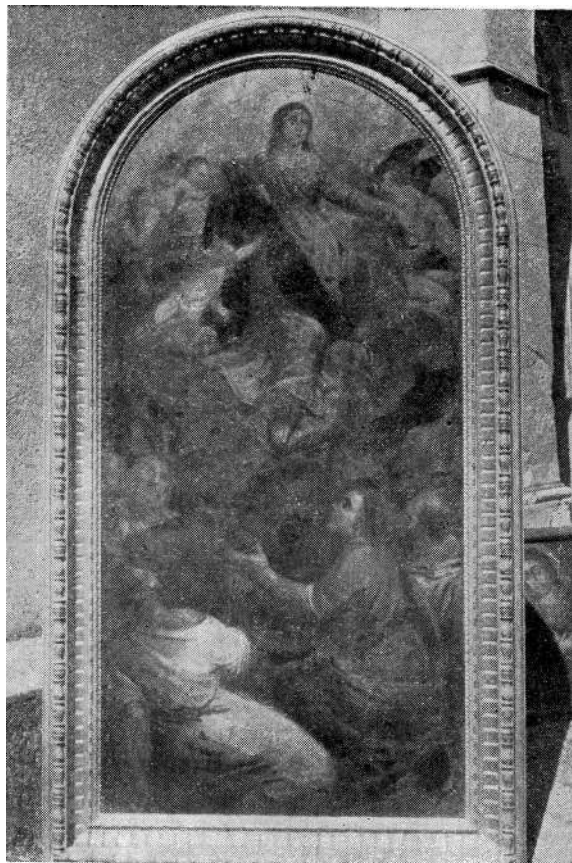
Po kompozicionoj zamisli, po tretmanu likova i kolorizmu ova slika pripada razdoblju venecijanskog slikarstva druge polovine 18. st., t.j. dobu kasne renesanse. Ona spada u krug majstorskih ostvarenja slikara svrstanih oko Tiziana i Tintoretta. Po likovnim kvalitetima slika predstavlja bolju umjetničku kreaciju. Neku bližu atribuciju zasada je nemoguće dati, jer je slika premazima znatno oštećena.

2. — Nasuprot Assunti, na pilastru lijeve pobočne lađe nalazi se »Posljednji sud« (sl. 4). Ulje na platnu veličine 180X150 cm. Slika je, uglavnom, dobro sačuvana iako je prilično potamnjela.

Kompozicija je podijeljena u tri zone, jednu iznad druge, a svaka od njih u po tri grupe likova. Ovaj prikaz ima, možda, i dublje simbolično značenje, te bi trebalo da pokazuje tri crkve: gornji red predstavljao bi crkvu pobjednicu (slavnu), srednji red crkvu koja vojuje (»militans«), a donji crkvu koja trpi.

Dominatna je figura Krista postavljenog na oblaku u sredini gornjeg reda. Lik je u živahnom pokretu, ogrnut u crvenkasti ogrtač prebačen preko lijevog ramena, koji se iza leđa pojavljuje jednim svojim krajem kao da je vjetrom pokrenut. Druga strana ogrtača prekriva donji dio Kristova tijela. Prsa i desna ruka — zamahnuta u pravcu neba — ostali su nepokriveni. Oko glave sjaju sunčani zraci. Noge su u nejednakom položaju pa se čini kao da glavna težina tijela počiva na lijevoj. Ispod desne ruke (odozgo prema dolje) proteže se natpis: VENITE BENEDICTI PATRIS MEI. Ispod lijeve ruke je natpis: ITE MALEDICTI IN IGNEM AETERNUM. Desno od Isusa kleči Marija, kao predvodnica veće grupe lica, među kojima se mogu raspoznati: pape, duždevi, kardinali, redovnici (sl. 5). Lijevo od Krista je mladoliki arkandjel Mihajlo sa malim krilcima, sa kratkim u vis podignutim mačem u desnoj i vagonom u lijevoj ruci. Iza njega je veća grupa likova koji sjede i koja ispunjava gornji lijevi ugao slike. Među prvima se raspoznaje sv. Petar sa ključevima u rukama, razni mučenici, djevice i ostali.

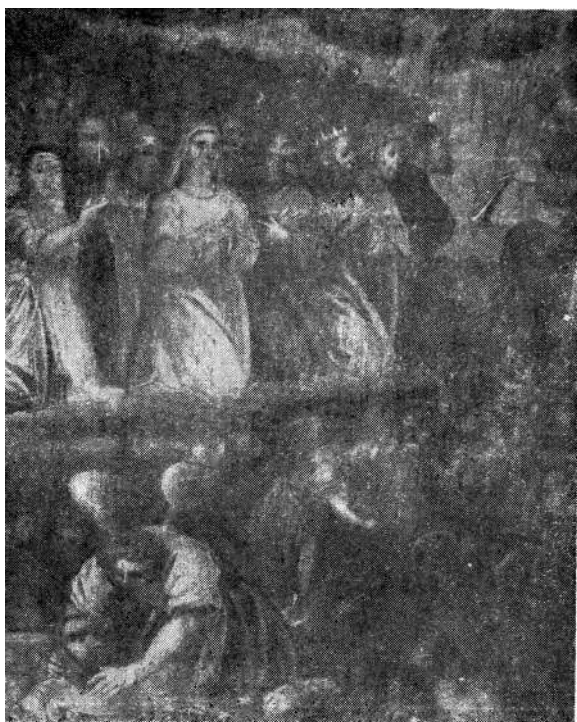
U sredini drugog reda je kor anđela sa trubama, otvorenim knjigama u rukama i velikim drvenim križem po sredini grupe. Anđeli sa trubama objavljuju kraj svijeta (sl. 6). Ispod te gru-



Sl. 3. »Uzašašće Marijino«

Sl. 4. »Posljednji sud«





pe je natpis: VENITE. AD. IUDICIIV. DOMINI. Desno od anđela svirača je skup izabranih, među kojima se ističu redovnice i redovnici. Svi oni drže sklopljene ruke na prsima i očekuju osudu. Lijevo je grupa grešnih, među kojima se ističu mletački građani u prvom planu. U ovoj grupi je nekoliko karakteristično prikazanih — u silueti — đavolskih rogova, poredanih pozadi grupe (iznad glava grešnika). I dok je grupa izabranih spokojna i u mirnom iščekivanju osude, grešni su izbezumljene pojave, razrogačenih očiju i široko otvorenih usta. Nije to nikakvo čudo kada se vidi kako, pred očima te grupe, đavo odvlači jednog između njih u pakao, prikazan u desnoj polovini donjeg reda. Pored pakla, u kome se jasno ocrtavaju raznolični postupci đavola sa svojim žrtvama, prikazano je i podizanje mrtvih iz grobova (sl. 7) sa scenama djelovanja anđela i ljudskim likovima (u lijevoj polovini donjeg reda). Između pakla i ovog drugog prizora dat je u obrsima prikaz pokojničkih duša. Likovi su prikazani u konturama (kao bijele tačke i linije na crnoj pozadini).

Uprkos nekoliko skupina i mnoštva likova slikar je ostvario sasvim preglednu kompoziciju. Nekoliko međusobno različitih prizora stopljeno je u jedinstvenu scenu. Mnoštvo ljudskih fizionomija, gdje ima i nekoliko portreta, ne čini neku neorganiziranu gomilu već svaki lik ima svoje određeno mjesto. Ima tu i priličan broj šabloniziranih likova, ali i naznačenih individualnosti. Ravnoteža kompozicije postignuta je dodavanjem grupa na obje strane središnjeg prizora, što umjetnik čini za svaki red posebno. I dok su četiri veće grupe likova — smještene u krajevima gornjeg i srednjeg reda — relativno mirne, živo pokrenuti donji red i polet Kristova tijela u vrhu, objedinjeni kroz grupu anđela svirača, daju trougao akcije. Boje su tipično venecijanske, gdje dominira crvena na osnovu polariteta crveno-plavo.

Izvjerna poređenja sa slikama talijanskih majstora iz vremena kasne renesanse i baroka dovode nas do nekih poznatih imena. Tako ako bi uporedili »Posljednji sud« u Salla della Scrutinio u Veneciji, rad Jacopa Negretti zvanog Palma il Giovane (1544 do 1628) sa našim Kristom, onda ćemo lako naći priličnu sličnost u tretmanu i položaju Kristova tijela, njegovog stava, ruku i draperija kao i između likova Marije s naše i Palmine slike. Kada s k tomu doda i tipičan venecijanski kolorit kreševskog »Posljednjeg suda«, onda vjerojatnost atribucije u blizinu Palminog kruga i samog Palme nije nemoguća, čak je najvjerojatnija.

Palma il Giovane je Tizianov učenik, koji je imitirao svog učitelja, a također i Tintoretta. U tom imitiranju Palma nije uspio da sačuva svoju punu individualnost, ali je ostao dobar kolorist koji produžava Tizianovu tradiciju. U Dalmaciji,

u Zadru, Splitu, Trogiru, Hvaru i Šibeniku ima priličan broj Palminih slika različitog kvaliteta. Jer (kako navodi Marko Boschini) u Palminom krugu bilo je sedam slikara koji su po svom radu bili toliko međusobno slični da je danas veoma teško razlikovati njihova djela. Ta grupa slikara izradila je mnoštvo slika u cilju njihovog unovčenja, što je naravno za sobom povuklo i gubitak kvaliteta. Ali između većeg broja slika u Dalmaciji koje se pripisuju Palmi ili njegovim sljedbenicima i prijateljima »Posljednji sud« iz Kreševa predstavljao bi bolju umjetničku realizaciju. S obzirom na izloženo, nije isključeno da je, možda, i ova slika kupljena negdje u Dalmaciji, a ako ne, onda je došla izravno iz Venecije. Radikalnije čišćenje dalo bi neki bliži sud, makar i sada ostaje činjenica da ovu sliku treba ubrojati u radove nastale u doba venecijanskog ranog baroka.

Prilikom »restauracije« 1930. godine slika je ostala uglavnom pošteđena od dodatnih premaza.

3. — Nešto dalje od Assunte, na istom zidu, nalazi se možda najkvalitetnija slika kreševskog samostana »KRUNISANJE MARIJINO« (»Mado-na na prijestolju sa svecima«). Ulje na platnu vel. 150 X 160 cm (sl. 8).

Na nešto povišenom, zaobljenom postamentu sjedi divan lik Madone, sa glavom malo unaprijed pognutom i pogledom spuštenim prema zemlji. Smeđi veo, koji pokriva glavu, spušta se preko oba ramena u zavojima koji se spajaju na prsima. Madona je obučena u crvenu haljinu s ogrtačem. U desnoj ruci je srebreni kalež, danas teško oštećen šivanjem jedne zakrpe na tom mjestu. Ispod ogrtača su crvene papuče. U razmaku njenih nogu, oslonjen na tijelo svoje majke, stoji mali Isus, obučen u bijelu tuniku, dok mu je preko desnog ramena prebačen crveni ogrtač koji pada na zemlju. Dijete je slobodno raširilo svoje ručice tako da u lijevoj šaci drži krušku, dok mu je desna otvorena. Pogled očiju je neodređen, kosa smeđa, gusta, kovrčasta i raščesljana; čelo jako i muževno, nos kratak i prav, lijevo oko otvoreno dok je desno (vjerojatno uslijed oštećenja) poluzatvoreno. Tijelo snažno i konzistentno. Desno od Madone je sv. Roko u smeđem svećeničkom habitu s desnom rukom spuštenom niz tijelo, a lijevom na prsima. U oslonu na lijevu ruku svetac drži veliki štap. Kosa je kovrdžava i pada na leđa. To je snažan muški lik, markantnih crta, sa jako otvorenim očima. Pas sa zavrnutim repom ispred sveca je realistički prikazana životinja u slobodnoj kretnji, sa crvenkastom kožom i bijelim mrljama preko nje. Lijevo od Madone je drugi svetac sa bijelom bradom i brkovima, po svoj prilici sv. Ilija, sa plamenim mačem u desnoj ruci i velikom zatvorenom knjigom ispod mišice lijeve ruke (sl. 9). Starac je zaogrnut u bijelu togu, koja pada preko glave do stopala. Nabore toge, koji prirodno padaju, pri-



Sl. 8. »Krunisanje Marijino«

država svetac prstima lijeve ruke. Realizam obiju ličnosti pada osobito u oči, a bijela odjeća sv. Ilije daje koloristički akcenat slikarskom platnu.

Iznad svih likova lebde tijela dva anđela — dječaka. To su neobično lijepi likovi, koji u lijetu prinose Mariji krunu na glavu. I anđeli su u odjelcima. Iza njih se u pozadini naziru crvene podignute zavjese, koje otvaraju neki imaginarni prostor.

Čitav prizor djeluje monumentalno; stvoren je utisak uzvišenog, s atmosferom ispunjenom mekim i sentimentalnim ugođajem. Držanje madone je predano i čedno, usklađeno jednostavnošću cijele scene. Osnovno slikarsko htijenje je čisto i odmjeren prostor, tišina i štedljivost u ukrasima.

Posebnu pažnju gledalaca privlači lijepo lice Madone (sl. 10.). Na prvi pogled ova fizionomija podsjeća na Leonardov milanski krug, na slična lica G. A. Boltraffia, Cesare da Sesta i drugih. Ali, najveću sličnost ima ona sa tipovima Correggiovih madona, bilo sa Madonom sv. Franje iz Drezdena, sa onom sv. Sebastijana ili oso-



Sl. 9, 10, 11. »Krunisanje Marijino«, detalji.

bito sa »Madonom sv. Jeronima« zvanom »Dan« iz Pinakoteke u Parmi. To je puna sličnost fizionomija, skoro kopija glave poznate Madone.

Antonio Allegri Correggio (1489—1534) je poznato ime talijanske visoke Renesanse, koji je vrlo rado slikao temu sv. Konverzacije sa Madonom na tronu preuzetu od Venecijanaca. Većina njegovih likova su pojave idealne ljepote, blagi u izrazu i nježni u inkarnatu. Takav je i lik naše Madone. Snažni likovi sa strane mogli bi se donekle objasniti Mantegninim uticajem, mada nije dokazano da li je mladi Correggio bio na nuci kod ovog poznatog quattrocentiste. I dok se u licu Madone osjeća jak uticaj Leonarda (a Correggio je zbilja bio pod priličnim Leonardovim uplivom), a u temi sv. Konverzacije, kolorizmu slike i likovima svetaca približavanje Veneciji, dotle je lik Krista teško definisati (sl. 11). Neobična je konzistentnost tog snažnog tijela, bujnost te guste, crne, kovrdžaste kose, a tako isto i odjeća na njemu, što su sve znaci koje je teško pripisati nekom poznatijem majstoru. Ova slika nije, po svojim likovnim kvalitetama, slaba umjetnička kreacija, već ostvarenje nadarenijeg umjetnika ili realizacija nekog osrednjeg majstora nastala kao rezultat njegovog najsrećnijeg trenutka. Tiha gesta desne ruke i pogled oboren prema zemlji daju djetetu posebnu draž.

Na osnovu izloženog, slika je mogla nastati u vrijeme talijanske visoke Renesanse, tj. u doba prve polovine 16 st., ali mjesto gdje je ona mogla nastati teško je bar zasada utvrditi sve dotle dok se ne izvrši temeljito čišćenje slike. Zasada izgleda kao da je slika nastala negdje u krugu oko Correggia ili pak negdje u zaleđu Venecije.

Na slici je nekoliko zakrpa, a usto je i nešto podrezana sa strane, prilikom preuđavanja na novi okvir. Pri dnu postamenta je sljedeći natpis:

OVO JE PRILIKA OD DOBROCI...

od Fra MATE KOGNICANINA

APRILA. Na. K. M.

1708

Vjerojatno se podaci ovog natpisa odnose na vrijeme dolaska ove slike u samostansku crkvu u Kreševu. Način na koji je ona tamo došla zasada je teško utvrditi, budući da se nije mogao arhivski slijediti život i rad fra Mate Konjičanina.

4. — Na desnom oltarnom zidu nalazi se velika (200X200 cm) uljana slika »Raspeće« sa Marijom, sv. Ivanom i Marijom Magdalenom (sl. 12.).

Od dna do vrha sliku presijeca veliki drveni križ koji, na taj način, dijeli prizor na dvije jednake polovine. Na križu je prikovano Kristovo tijelo s nogama postavljenim jednom preko druge i koljenima malo pomaknutim udesno. Anatomski dobro riješeno mrtvo tijelo — preko čijih je bokova prebačena uska pregača — čvrsto je pribijeno uza stup, usađen u kameno tlo. Neposredno uz podnožje križa je posudica za mirisavo ulje.

Na glavi Isusa je trnov vijenac; glava je opuštena, a niz lice teče krv. Uz klonulo tijelo zaustavio se mali anđeo u letu sa crvenkastim povezom oko trbuha i kaležom u ruci u koji hvata krv iz desne strane Kristovih grudi. Desno od Krista je Marija, veliki lik, skoro u naravnoj veličini, obučena u crveno-smeđu stolu i plavi palij, dok joj velum pada s glave na ramena. Na nogama su joj sandale. Tijelo je povijenio u obliku »S« linije s laganim kontrapostom lijeve noge. Marija je sklopila ruke na trbuhu, a tupim pogledom očiju (što je, možda, posljedica premazivanja) gleda Krista. Lijevo od Krista — u prednjem planu — sjedi Magdalena sa rukama raširenim ustranu. Duge, raspletene kose padaju joj sa obje strane glave, preko prsa, do ispod pasa. Slikar je izveo posao sa potezima kista u dužinu, na nač'n dugih krivudavih linija (ovo isto i kod vela Marijina). Svoje lijepe široko otvorene oči i kratak nos okrenula je prema Kristu kao da hoće da pokaže svoju tugu i sućut. Svetica je obučena u zelenu haljinu sa širokim crvenim pasom preko nje i plaštom prebačenim preko nogu. Iza Magdalene, u drugom planu, je sv. Ivan, lik vanredne ljepote i muževnosti, sa bijelim rupcem u desnoj ruci. Svetac je u divnom otklonu svog tijela od Krista, ali sa glavom okrenutom prema njemu. Na svecu je plava košulja i crveni ogrtač.

Pri dnu slike, u drugom planu, u lijevom uglu nazire se grad Jeruzalem, a u sredini je pokrenuta grupa ratnika na konjima, dok se u dalekoj pozadini, u sumraku večeri, probija sunce između natmurenih oblaka na nebu.

Raspeće pokazuje svu slobodu komponiranja, snagu komponiranja dramatskih prizora s idealnim ljudskim likovima, koje svijetlo modelira u snažnom reljefu. Ima na tom djelu, duboko prožetom patosom, nekoliko divnih pojedinosti, dva, tri lika u individualnim akcijama, dok cjelina, koncentrirana oko križa, odiše jedinstvenim ritmom. Tragika religiozne legende je monumentalna i uzvišena drama dočarana bojom i svjetlom. Ali ta boja nije dekorativna, ona je sasvim podređena drami, koja se tu zbiva, dakle, sadržajnosti djela, tako da gledalac sliku doživljava u cjelini, jedinstvenim zahvatom.

Po svojim likovnim kvalitetama slika pripada nekom venecijanskom majstoru iz vremena kasne Renesanse ili iz doba ranog baroka. Uporedba sa Tizianovom slikom »Oplakivanje Krista« iz Venecijanske Akademije, koja je nastala u staračkoj fazi umjetnikova rada, tj. u vremenu između 1550—1576., pokazuje dosta sličnosti u tretmanu Kristova tijela, odieće i kontraposta figura, a osobito kose i izraza lica. Međutim, slika ima još više baroknih elemenata. Poređenje s »Raspećem« već spomenutog Jacopa Palme il Giovane, a koje se nalazi u crkvi Ca' d' Oro u Veneciji pokazuje sličnost u tretmanu pejzaža, atmosfere a i samog Krista.



Sl. 12. »Raspeće«, detalj

No, teško je dati neki zaključan sud i sa sigurnošću odrediti tko je autor slike prije svega zato što je i ona pretrpjela radikalna premazivanja a i zato što nedostaje potreban komparativni materijal. Slika je bila još većih dimenzija, ali je podešavanjem za okvir podrezana tako da nedostaje vršak križa, ivica Marijina plašta, a i signatura, pri dnu, nije u cijelosti sačuvana.

U donjem desnom uglu nalazi se sljedeći natpis:

OVO UČINI
P. DEFINITOR
FRA MARTIN NI
KOLICH IZ KRESEVA
1770

U Ljetopisu franjevačkog samostana u Kreševu (Glasnik Zemaljskog muzeja, Sarajevo, 1917., str. 64 i dalje) spominje se kako je 30. (januara) neki Anđeo Glavaš išao u Neretvu bolesnici Krešićić, a da su s njim poslana dva čovjeka, ispred samostana, sa konjima sve do Posušja da bi doveli časnog Martina Nikolića, tadašnjeg definitora, koji je u mjesecu augustu otišao u Veneciju radi liječenja bionjače na oku, ali se isto tako smatra da je fra Martin tamo nakupovao i mnogo sveto posuđe za crkvu» ...

Dalje (Gl. Zem. muzeja, str. 65) slijedi: ... »Dne 7 (februara) vratio se časni otac Martin Nikolić sam iz Venecije kamo je oputovao još prošlog augusta zajedno sa časnim ocem Dominikom Batvićem. On se vratio sam sa Jakobom Bošnjakom iz Posušja ne noseći nikakve svete opreme koju je u velikom broju nabavio za našu novu crkvu potrošivši oko 100 zlatnika; ali zbog straha od razbojnika za koje se činilo da krstare po putevima oko Splita svu (opremu) je ostavio u kući kod nekog svjećara. Donio je ipak mnogo cantus chartas (nota), koje su ovdje bile potrebne na koru (jer su stare) izgorjele«.

» ... Istog dana (30. maja) pade toliko željena kiša a na večer se vrati i rečeni otac defnitor iz Splita odakle donese na pet konja svetu crkvenu opremu još lanjske godine nabavljenu u Veneciji, to jest dvije veće slike za oltare: *presvetog Raspeća pod kojim je žalosna majka, sv. Ivan i Magdalena* sa svojim stupovima i ukrasima, tako i *sliku sv. Franje i drugih svetaca njegova reda*, i stupove za oltar Majke Božije; dva zvona, jedno od 20 oka, a drugo od 13, šest mjedenih sviječnjaka, tri lampades (lampe), šest cvjetova, križni put i ostale sitnice.« (Gl. Z. M. str. 69. — Podvukao S. T.).

Nema sumnje, dakle, da se tu govori i o našoj slici, za koju na taj način imamo dokumenat da je kupljena u Veneciji 1770 g. za zlatnike Kreševskog samostana i da je prenešena na konjima (1771 g.) u Kreševo. A da je to tako bilo potvrđuje i jedna mala brošura, koju nisam mogao dobiti u originalu, a koja se nalazi kod jednog člana obitelji Nikolić. U časopisu »Franjevački vijesnik«, iz 1931 g., dr. Rastislav Drljić dao je prikaz te knjižice na strani 248. Navodi se da je to neznatna knjižica (po svom formatu), ali da je ipak jedan prilog historiji i bibliografiji bosanskih franjevaca. Knjižica je izdana pod naslovom: »Spomen redovnikah iz obitelji Nikolić i njihova dobročinstva«. Iznio je na vidjelo otac Mihovil Nikolić iz Kreševa 1870 o. Štampana je u Splitu u tiskari Ivana Krstitelja — Soregotti i ima svega deset stranica.

U predgovoru pod naslovom »Potomstvu ogleдалo« autor veli: »Ovdje težim pokazat dobročinstva jednog dobre uspomene redovnika, koji znajući šta će reć truditi se za stanje, i za občinu redovničku, koe je sin bio znajući što će reći slava božja i korist svoga puka, žrtvova onu nekolicinu svoje uboge imovine tek njeke stvari iz

Mletakah ovamo doprinese Crkvi Kreševskoj god. 1771.«

U daljem tekstu autor govori o putu fra Martina Nikolića, svog strica, u Veneciju da liječi na oku bionu. On je tamo kupio razne stvari i spremio se da ih dopremi u Kreševo. Bojeći se globljenja od turske vojske, ostavio je robu u Splitu a on se ustavi u Posušju, gdje je pokopao svog brata koji je baš tada umro. Na pet konja je on kasnije dopremio robu iz Venecije, i to: *dvije velike slike za oltar, jedna propetog Spasitelja sa Magdalenom i Ivanom, druga sv. Franje, Bone i Klare uz ostale svece franjevačkog reda*, (Podvukao S. T.), dva stupa za oltar, dva zvona, jedno od 20 a drugo od 13 oka, šest sviječnjaka od tuča, tri lampe i slike za Put križa.

Fra Mihovil Nikolić nabraja nadalje i svojih 29 darova ovoj crkvi među kojima su najvažniji: dvije slike Srca Isusova i Gospine, slika sv. Mihaela arkandela, kip sv. Mihaela i Bl. Djevice Marije, vrtao pod Kreševom.

I iz ovog priloga izlazi da je naprijed opisano Raspeće kupljeno u Veneciji i dopremljeno na konjima. Ovaj drugi izvor vjerojatno se oslanja na ranije pomenuti Bogdanovićev podatak, koji skoro u cijelosti ponavlja. Osim ove dvije oltarske slike ništa više nije očuvano.

To što su ove dvije slike kupljene tek u drugoj polovini 18. st. ne treba da bude i faktor kod utvrđivanja njihove starosti, kako se to često može čuti pri izricanju takvih sudova od strane lica koja to zaključuju na osnovu signatura, bez ulaznja u likovnu analizu umjetničkih djela. Jer fra Mato Nikolić mogao je ove slike da kupi i onda kada su one bile već prilično stare. Prilikom inventarisanja neke crkve, koja je htjela da se obogati novijim i boljim stvarima, stare slike su ili prodavane ili poklanjane. Ove dvije su kupljene. Najzanimljiviji je od svega transport, a što je u svoje vrijeme predstavljao priličan napor.

5. — Istovremeno kada i Raspeće donesena je u Kreševo slika »sv. Franjo, Bono, Klara i ostali sveci franjevačkog reda« (sl. 13), postavljena nasuprot Raspeću, na lijevom zidu oltarskog prostora. Slika je velika: 200X180 cm.

Na jednom zidu, u središtu slike, sjedi sv. Franjo sa rukama na prsima kojima pokriva ranu na srcu. Svetac je u službenom habitu sa glavom okrenutom dolje, sa pravim, dugim i uskim nosom, kratkom kosom i spušenim očnim kaptovima. On je centralna tačka, kompoziciono središte slike u kojemu se sijeku dijagonale ovog baroknog rada. Desna svečeva noga, obučena u apostolke, čvrsto je oslonjena na stepenicu, do koje je postavljen živo pokrenut mali anđeo sa zelenim krilima i plaštem, pričvršćenim uz tijelo pomoću crvenog gajtana. U rukama anđela je biskupska mitra, ispod plašta biskupski štap, što sve pretstavlja simbole biskupskog položaja. Ovi atributi pripa-



Sl. 13. »Sv. Franjo, Bono, Klara i ostali sveci franjevačkog reda«

daju sv. Boni, onom debelom čovjeku desno od anđela, koji u desnoj, niz tijelo spuštenoj, ruci drži zatvorenu knjigu sa crvenim koricama — (sv. Bono je doktor teoloških nauka). Obučen je u tamni talar oivičen ljubičastim biskupskim gajtanom. Lijevu ruku je podigao u visinu prsa sa dlanom okrenutim prema gledaocu. To je muški lik pun unutrašnje snage. Iza njega, u prolazu zida, su dva sveca od kojih jedan okrenut leđima prema sv. Boni — sa rukama sklopljenim i podignutim u visinu lica — gleda nebo gdje u oblaci lebde poprsja anđela od kojih jedan nosi monstrancu.

Lijevo od sv. Franje je druga grupa svetaca (dvije žene i dva muškarca). Svetice su u prednjem planu. U klečećem je položaju sv. Klara sa ciborijem u desnoj ruci, dok je lijeva ruka opružena malo u stranu, prema dolje, sa raširenim prstima šake. Na glavi joj je tamni velum, a ispod vela bijeli kornet. Preko službenog habita je svijetlosmeđi škapular, iznad kojeg je sivo-zeleni plašt. Iza Klare kleči sv. Janja s rukama na prsima i pogledom prema zemlji. U drugom planu, iznad svetica, su dva sveca od kojih sv. Ante sa rukama pridržava dijete Isusa postavljeno na pelenici. Drugi svetac prigrlio je veliki drveni križ glavom i desnom rukom.

Čitava radnja događa se na nekom zidu do koga vode kamene stube sa nekoliko stepenica. (Slika bi, možda, trebalo i simbolično da pretstavi ozdravljenje crkve pojavom franjevačkog reda?). Dijagonalna kompozicija pojačava radnju, likovi su živo pokrenuti, geste raznolike. Boje su tamne sa dominantom na smeđoj. Nebo oblačno i tmurno. Likovi monumentalni i lišeni svih suvišnih ukrasa, što daje slici kvalitet vrlo dobre likovne realizacije. Osobito je zanimljiva kompozicija, koju je sl'kar riješio velikom vještinom postavljajući po tri figure u tri paralelna reda. To je puna barokna slikovitost postignuta novim sredstvima boje i svjetla. Za razdvajanje svetaca, kao kompoziciono sredstvo, povučeno je nekoliko svi-



Sl. 14. »Sv. Franjo, Bono, Klara i ostali sveci franjevačkog reda«, detalj

jetlih horizontala koje treba da znače završetak zidnih pregrada, da bi sv. Franjo mogao da sjedi i da se umjetnik ne bi morao posebno da zabavi problemom perspektive.

Po svojoj likovnoj kompoziciji slika pripada vremenu ranog venecijanskog baroka (sl. 14).

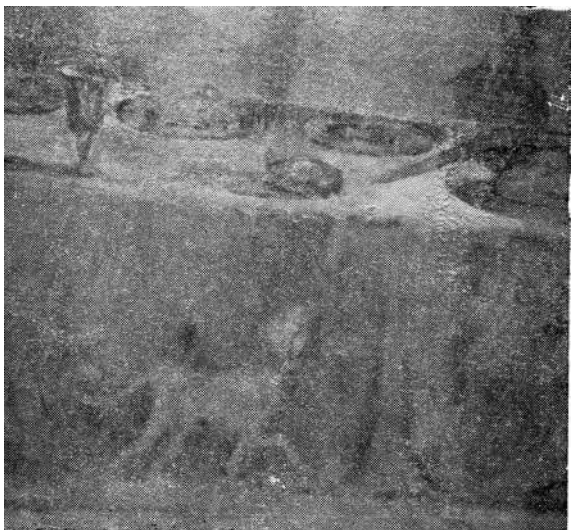
U cjelini slika je uglavnom dobro očuvana, uprkos kasnijih, dosta debelih namaza i šest zakrpa na platnu.

6. — Na koru je »Posljednja večera«, ulje na platnu, vel. 300X105 cm, prikazana u tradicionalnoj kompozicionoj šemi venecijanskih »posljednjih večera«.

Za dugim stolom, prekrivenim sivim stolnjakom, razmješteni su apostoli u grupama, uzbuđeni



Sl. 15. »Posljednja večera«



i pokrenuti (sl. 15).^{*} Radnja se događa unutar jednog prostora oivičenog stupovima. Prednji plan slike ispunjen je figurom malog psa u hodu i jednom većom bocom, koja sama za se čini lijepu mrtvu prirodu. Ispod čaršafa ispružila se mačka. Scena je obasjana lampom sa četiri uljanice. Lampa je obješena o strop, tako da odostrag oblijeva likove bijelim svjetlom i osvjetljava sav ostali prostor. Oko Kristove glave je svjetlosni aureol. U cijelosti prevladava tamni zeleno-smeđi ton.

U slici, umjetnik se opredijelio za momenat kada Krist diže ruku na blagoslov. Ovaj momenat zahtijeva dramsko jedinstvo i punu pažnju prisutnih apostola skoncentriranu na taj čin. Izgleda, međutim, da umjetnik nije znao proračunati značaj momenta, zato je neorganizirani nemir prošao stolom od apostola do apostola, koji su razmješteni u naizgled apsolutno slobodnoj i prirodnoj kompoziciji, kao da ih uzbuđuju Kristove riječi: »Jedan između vas će me izdati«. Pa ipak, osnovni problem u likovnom predstavljanju »Posljednje večere«, koji ide za tim da stvori jedinstvenu grupu od trinaest figura učesnika ali i da na neki način podcrta figuru Jude — izdajnika, donekle je uspio. Slikaru je to pošlo za rukom ne zato što je vodio računa o momentu koji je izabrao — u čemu je, kako smo vidjeli, promašio — već vjerojatno zato što je išao tragom velikih uzora. Bio je to, dakle, po svoj prilici, umjetnik koji je mogao pripadati krugu nekog većeg majstora — možda Tintoretta — i koji se, ugledajući se na slične uzore, poveo u pretstavi cjeline i individualnih kretnji apostola, a da mu pritom zamisao nije bila u osnovi jasna, zbog čega gesta Isusa ispada deplasirana u odnosu na prikazanu scenu.

U sredini je postavljen Krist kao kompozicioni centar slike. Desnu ruku (sl. 16) je podigao na blagoslov, dok lijevu drži oslonjenu na kalež. Obučen je u crvenu tuniku ogrnutu plavim ogrtačem. Rustično modelirana fizionomija sa visokim čelom, dugim i sasvim pravim nosom, crnim dugim obrvama i jako otvorenim očima, sa kratkom bradom i brkovima i gustom — po sredini razdijeljenom — crnom kosom, ukazuje na autoritativnu ličnost. Na njegovu lijevu ruku naslonio se sv. Ivan. Ostali apostoli, uprkos izrazitih individualnosti, su likovi koji pokazuju rustičnu obradu. Raniji slikari 15. st, kao Andrea del Castagno, Ghirlandaio, Perugino i drugi, zadovoljavali su se jednom površnom solucijom kompozicije postavljajući jedanaest apostola sa Kristom na jednoj strani stola, a samog Judu na drugoj strani. Od Leonarda je Juda doveden u bližu vezu sa drugi-

^{*} Slika je iako od dima potamnijela, otud i nejasna reprodukcija.

ma i postavljen za sto skupa s ostalim apostolima, ali tako da se Juda mogao raspoznati na temelju izvjesnih svojih gesta. Na ovoj slici Juda je postavljen na kraju stola i okrenut od scene prema gledaocu (sl. 17) tako da se dobiva dojam kao da ne učestvuje u događaju.

U likovnom pogledu, najljepši dio slike predstavljaju predmeti mrtve prirode razbacani po stolu i ispred njega. Posuđe, boce, noževi i druge stvari pokazuju da je umjetnik znao gledati oko sebe i izabrati ono najljepše i to (sl. 18) predstaviti gledaocu na sasvim realistički način, u svoj njihovoj predmetnosti i materijalnosti.

Individualna psihologija raznih apostola teško da se može osjetiti u onome što je danas ostalo od te slike, na kojoj je skoro sasvim izgubljena reljefnost likova. Slika je jako oštećena naknadnim preslikavanjem, a uz to je jako potamnijela od dima, te je teško suditi kakva je ona bila ranije. Zbog svega toga slika zahtijeva jedan veći restauratorski zahvat. Oko petnaest zakrpa i šavova na njoj utiče tako da su neki predmeti, kao kalež, napr. izgubili svoju raniju vrijednost i ljepotu.

Po kompozicionoj zamisli, po tretmanu likova i svom kolorizmu Posljednja večera predstavlja umjetničku kreaciju nekog venecijanskog majstora, po svoj prilici, nastalu u drugoj polovini 16. stoljeća.

7. — Na zidu desnog pobočnog broda stoji uljana slika sa motivom »sv. Jurja«, vel. 165X190 cm. Slika je jasno podijeljena u dva reda figura, postavljena na platnu sastavljenom iz tri nejednako široka, horizontalna polja. (Sl. 19).**

U sredini donjeg reda je sv. Juraj u viteškom oklopu na bijelom konju koji dugim metalnim kopljem ubija neman. Po svom likovnom tretmanu motiv sv. Jurja skoro kao da je posuđen sa ikona. To je mladić obučen u zelenkasto-sivi oklop, s čelenkom na glavi i crvenkastim ogrtačem preko leđa. Na nogama su mu kratke, do listova, crvene čizme sa vani izbačenim golim prstima i stopom položenom u žutu mamuzu. Konj je anatomske vrlo dobro riješen, a tako isto i prirodne kretnje životinje u propnju. Ispod konja je smeđe obojena aždaja kojoj je svetac snažno gurnuo koplje u usta. Desno od sveca je sv. Lucija koja u desnoj ruci drži čašu s očima, dok je lijevu položila na prsa. Obučena je u plavu haljinu sa smeđe-žutim ogrtačem skupčanim na desnom ramenu i prebačenim preko lijevog ramena na leđa, tako da se ponovo pojavi u baroknom zavoju preko desnog koljena. Desna noga je u laganom kontrapostu, a koljeno lijeve oslonjeno je na zemlju. S druge strane je sv. Apolonija u crvenoj haljini išaranoj bijelim cvjetovima i ogrnutoj crvenim plaštem. I dok je lijeva noga malo ugnuta, desna je previjena u koljenu i oslonjena na veći kamen.

** Slika je jako počadila.



Sl. 19. »Sv. Juraj«

Otvorenu desnu ruku svetica je ispružila naprijed, a u lijevoj, nešto niže opuštenoj, drži kliješta, sa zubom između krakova. Ispod trbuha konja — u drugom planu slike — prostire se zelenilo livada, iza kojih se izdižu modrikaste planine sa crvenkastim nebeskim svodom iznad njih.

U sredini gornjeg reda je sv. Josip sa malim Kristom u desnoj ruci, lijevo od Josipa je sv. Nikola, a desno sv. Ilija, dva mala anđela i jedan veoma ozbiljan muški lik. Sv. Josip, kristalno jasna pojava, obučen je u crni palij i tamnozeleni ogrtač koji se kopča. Ispod vrata je bijeli ovratnik. U lijevoj ruci drži struk ljljana. Na laktu desne ruke sjedi dijete Isus sa malo pelenice oko udova. Dijete je raširilo ručice. To je lijepo modelirano tijelo, prikazano u stavu koji pokazuje trenutačnu radnju. Ispod Isusa je glavica anđela. Sv. Ilija je staračka pojava, ogrnuta — preko glave i ramena — crvenim ogrtačem. Desnu ruku opružio je ustranu, a lijevu stavio preda se, pokraj plamena malih dimenzija. Sasvim u uglu su dvije anđeoske glavice. Ispod sveca, pri kraju slike, stoji jedan snažan muškarac osrednjih godina čiji je identitet teško utvrditi. Pandan sv. Ilije je sv. Nikola, smješten u drugom uglu slike. Njegovo tijelo, a posebno noge, okrenuto je nešto ulijevo, dok mu je glava u laganom otklonu nadesno. Obučen je u bogati i skupo urešeni smeđi ogrtač ispod koga viri zeleni palij. Desnu ruku stavio je na prsa, a u lijevoj drži biskupski štap. Na glavi je biskupska mitra. Desno su dvije anđeoske glavice. Svetac sjedi na oblacima; na koljenima drži zatvorenu knjigu zelenih korica, na kojoj su postavljene dvije jabuke.



Sl. 20. »Sv. Turaj«, detalj



Sl. 21. »Madona sa Isusom, sv. Franjom i sv. Katarinom«

Neobičan je ikonografski sastav ove religiozne legende. Slika je s te strane vrlo zanimljiva i pokazuje izvjesnu originalnost njenog autora. Kompozicija je dijagonalna, ali daje dojam neke izgužvanosti, dok su kretnje žive i neobuzdane. Sv. Juraj je prikazan s izvjesnom dozom romantičnog osjećanja u prirodi oko viteza, kao i u samom njegovom liku. Sveci su individualne pojave, a na nekima se osjeća smisao za realistički portret. U likovima svetaca gornjeg reda osjeća se neka ljudska blagost, dok su fizionomije svetiteljki donekle idealizirane. Svojom ljepotom ističe se osobito sv. Apolonija (sl. 20), lijepa u licu i tijelu, s osobito milom gestom divno modelirane desne ruke, venecijanskim šarama svoje odjeće i njenim prirodnim naborima.

Kompoziciono, slika nije lako pregledna, i djeluje dosta razbijeno, zbog čega veće vrijednosti treba tražiti u detaljima. Sve je u pokretu i akciji, a ono najljepše, pejzaž na toj slici — koji je sam po sebi dovoljan da bude posebna cjelina — nalazi se u donjem dijelu slike.

Slika je u relativno dobrom tehničkom stanju iako je naknadno premazivana. Pored dvije zakrpe na sebi, ona je donekle oštećena podrezivanjem sa strane.

Po svojim likovnim elementima slika pripada stilu venecijanskog kasnog baroka, a mogla je nastati krajem 17 st. (Ili možda još kasnije?).

8. — Uljana slika »Madona sa Isusom, sv. Franjom i sv. Katarinom«, velika 67X91 cm, smještena je u spremnici samostana (sl. 21).

Na visokom tronu, sa barokno povijenim uglovima, sjedi Madona sa pogledom okrenutim prema svecima koji kleče. U ustima ima dugu usku vrpču (koja se proteže odozgo prema dolje) i na kojoj piše: ERO EIS IN MATREM. Sa rukama, raširenim u stranu, prima svece u naručje. Prstima desne ruke pridržava Kristove pelene, dok je lijeva nešto uvis podignuta. Karakteristični su izduženi prsti Madone, što je po svoj prilici bilo svjesno htijenje umjetnika, naravno, ukoliko to nisu posljedice kasnije restauracije. Gusta smeđa kosa, blago razdijeljena po sredini, spušta se do ušiju Bogorodice. Obučena je u crvenu haljinu preko koje je ogrnut plavi plašt. Bijeli velum pao je sa glave i zadržao se na potiljku i prsima; dok se njegovi krajevi vežu u jedan čvor. Na krilu je Krist, golo dijete, u bijeloj peleni. To je lijepo modelirano tijelo sa simpatičnom glavicom, ali su ruke i noge nešto zadebljale.

Malo udesno pred Madonom kleči sv. Katarina ogrnuta u teški ogrtač preko kojeg je kratka hermelinska pelerina, čija je materijalnost tako bogato istaknuta. Svetica gleda Isusa, koji svojom ručicom pridržava vrškove prstiju njene lijeve ruke. Iz njenih usta — prema glavi Isusa — proteže se vrpca sa natpisom: Tvos ab hoste protege. Desnom rukom svetica pridržava model jednog

samostana ispod kojeg piše: C R E S C E V E. Na bogati ogrtač zabacila je glavu. Kosa joj je spletena u pletenice uhvaćene niskom bisera, a na zatiljku je mali diadem, dodat kao ukras u koji su zahvaćene kose. U ušima su naušnice.

Nešto ulijevo ispred Madone kleči sv. Franjo. Sa dva, također, izdužena prsta desne ruke pridržava pelenu djeteta dok lijevom podiže, ranije spomenuti, model samostana. Iz usta sveca ide tanka vrpca sa natpisom: Tvos ab hoste protege. Svetac je u smeđem habitu, sa kratkom bradom, ravnim dugim nosom i malo unazad zabačenim čelom, iznad kojeg je dodano nešto kose na tjemenu i zatiljku. Oko pasa mu je krunica. Sasvim dole, pri dnu slike, je nekakav nečitak fragmentaran natpis sa godinom 1750.

To što ispod modela samostana piše Cresceve (Kreševo) povlači za sobom više pretpostavki. Činjenica da se pred Madonom nalazi sv. Franjo i sv. Katarina nije slučajna. Redovnici franjevačkog samostana htjeli su da na umjetninama pohranjenim u svojim institucijama prije svega vide lik svog duhovnog vođe i osnivača reda. Zbog toga nije rijedak slučaj da sv. Franju nađemo likovno pretstavljenog na raznim umjetničkim predmetima. Što je ovdje i sv. Katarina, to je zato što je ona patron crkve. Dva najviše štovana sveca kreševskih franjevaca našla su se na jednoj slici. Radi toga slika je dugo stajala na glavnom crkvenom oltaru, sve do 1930, kada je zamijenjena jednom dosta bizarno predloženom neuspjelom slikom sv. Katarine od Gabrijele Jurkića.

Da li su franjevci kreševskog samostana poručili ovu sliku, da bi na taj način slikovito predstavili svoj samostan, svog duhovnog vođu i patrona crkve, teško je na to sada odgovoriti. Stari samostan je izgorio, nisu ostali nikakvi tragovi koji bi upućivali na njegov raniji izgled, pa je nemoguće dati odgovor da li je na ovoj slici uistinu pretstavljen kreševski samostan ili je pak slika kupljena od nekog franjevca u Veneciji — i to najprije zato jer je najviše odgovarala njihovim željama i zahtjevima — pa je onda kasnije ispod samostana naknadno dodato ono »Cresceve« kao i natpisi na vrpčama. To pitanje ostaje zasada otvoreno. Na nama je da pridemo likovnoj analizi slike da bi na neki način utvrdili vrijeme njezine postanka.

Kompozicija u obliku nepravilnog trougla je smirena i pregledna. Uporedbe naše Madone sa slikom Madone della Pappa rad Bernarda Strozzi (1581—1644) dovešće nas u neku bližu vezu. i pokazati sličnost u fizionomijama oba lika: dugi uski nos, male usne, povijeno obrve, duguljasto lice, visoko malo unazad povijeno čelo, spuštenu pogled, a slična je obrada odjeće. Pa i glava malog Isusa, posebno kosa i modelacija tijela, pokazuje veću sličnost sa Kristom ove poznate Strozzijske slike.

Madona della Pappa nastala je u vrijeme Strozzijske boravka u Veneciji kada je u Veronesov

uticaj na slikara bio očit, tako da njegov kolorit postaje svjetliji i lakši, a slike pune života, uzvišene i bez vulgarizacija.

Ako pogledamo lik sv. Katarine, u baršunu i hermelinu, naći ćemo u njoj tu dostojanstvenu i matronalnu figuru venecijanskih žena, na kojima je razrađen idealni tip žene svog vremena. To je puna poetičnost života kako ga je umjetnik osjećao. Modelacija je mekana, a materija baršunasta i graciozna u rasvjeti.

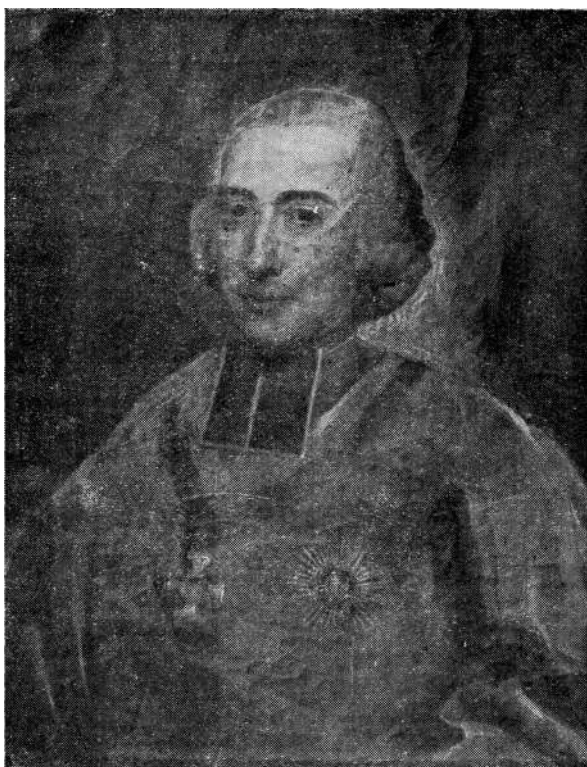
Nažalost, slika je prilično oštećena. Pigment je popucao na nekoliko mjesta i u koncentričnim krugovima, a firnajs, bogato natopljen, probio je na drugu stranu, kroz nanovo podlijepljeno platno. Zbog toga je teško utvrditi prvobitni kolorit, a time dati i neku bližu atribuciju. Pa ipak, na osnovu izloženoga, može se pretpostaviti — sa dosta vjerojatnoće — da je slika nastala u vrijeme ranog venecijanskog baroka, oko tridesetih godina 17 st. Po svojim likovnim kvalitetima ona je umjetnička realizacija nastala u krugu majstora svrstanih oko Strozzijske, Lissa ili možda Paola Veronesa.

9. — U biblioteci samostana smještena je slika koja predstavlja jednog visokog crkvenog dostojanstvenika. »Portret nepoznatog kardinala«, da je tako nazovemo, je ulje na platnu, vel. 60X71 cm.

Na neutralnoj pozadini (sl. 22) prikazan je sredovječan čovjek. Visoko, malo unazad povijeno čelo, dug i pravilan nos i naročito lijepe suptilne usne daju ovome licu traženu ljupkost. Ne osjeća se tu nikakva psihološka dubina, ali također nema ništa teško i monumentalno, tako da slika predstavlja vrlo dobar primjer portreta tipičnog za 18 st. te je nesumnjivo najljepši primjerak te vrste u Bosni i Hercegovini.

Valovi kose gomilaju se u finom ritmu. Inkarnat je crvenkast, dat u finim prelazima i bez oštine. Crvenom linijom iznad tjemena glave tek je naznačena crvena kapica za pokrivanje tonzure. Pod vratom je vezana crveno-smeđa mašna, ovičena bijelom linijom, tipična za pripadnike tzv. galikanske crkve. Portret se, dakle, odnosi na nekog Francuza. Oko vrata su dvije zelene trake nejednake veličine, srcastog oblika. Na vrhu veće je luksuzan križ, a na lijevoj strani grudnog koša odlikovanje sa medaljonom u kome se vidi dupli križ. Crvena kardinalska reverenda, po sredini spojena crvenim dugmadima, nosi glavni koloristički ugođaj. Otvoreno lice dominira slikom.

Ovakvi portreti nastajali su u francuskom slikarstvu 18 st. (Nattier, Perronneau i dr.), a tako i u Italiji (Longhi, Bombelli, Rosalba Carriera). I slučajna uporedba ovog portreta sa onim kardinala Polinjaka, rad Rosalbe Carriere pokazuje odmah priličnu sličnost u tretmanu kose, očiju i cijelog ugođaja. Izgleda, ipak, a što je i najvjerojatnije, — s obzirom na geografsku blizinu i



Sl. 22. »Portret kardinala«



Sl. 23. »Uzašašće Marijino«, detalj

bliže kulturne veze — da je ova slika došla iz Venecije i da predstavlja rad nekog venecijanskog slikara 18. st.

Usljed prenošenja slike iz prostorije sa određenom stalnom temperaturom u prostorije sa dru-

gom toplotom pigment je popucao na više mjesta. Taj proces ubrzan je i nestručnim navlačenjem na veći okvir, tako da je pigment otpao na dva-tri mjesta, ali je, srećom, lik kardinala ostao netaknut.

Sve ove (izuzev posljednje) dosada opisane slike venecijanskog porijekla, pretrpjele su uglavnom radikalnu restauraciju 1930 godine.

Gabrijel Jurkić, akademski slikar iz Sarajeva, je, na poziv Uprave samostana, došao u Kreševo i primio se zadatka da ih restaurira. Posao nije, međutim, izveden na dovoljnoj visini. Ne ispitujući sastav pigmenta, podloge i tehniku namaza, Jurkić je pristupio najobičnijem premazivanju slika i njihovom osvježavanju. Tamo gdje je pustio pigment nanio je debeli pastozni namaz. Rezultat rada je sadašnja nemogućnost da se utvrdi ranija fizionomija slika. Pored toga, Jurkić je popravljao fizionomije nekih lica, njihove ruke i ispravljao nj'hove kretnje, usljed čega je došlo do vulgarizacije nekih tipova.

U slici »Uzašašća« (slika br. 23), u njenom gornjem dijelu, Jurkić je došao novo platno u polukrugu širokom 7 cm. Anđelu lijevo od Madone promijenjena su krila, tako da umjesto uz tijelo priljubljenih, anđelčić je dobio visoko podignuta i zalepršana krilca. To je sve tako grubo i zanatski rađeno da upravo začuđuje. Zakrpe na nekim slikama ušivene su debelom kanapom, usljed čega je došlo do oštećivanja susjednog zdravog platnenog tkiva. Na svih osam tako rdavo restauriranih slika podlijepljeno je novo platno, kroz koje je probio firnajz, bogato natapan na lice same slike. Pri preudešavanju slika na nove okvire neke od njih su podrezane i tako skraćene, pa ne samo da su slikarije time oštećene, nego postoji opasnost da je tom prilikom stradala i prijeko potrebna signatura.

Zbog svega toga teško je odabrati odgovarajuću riječnik kojim bi se mogla opisati sva štetnost ovakvog zahvata izvršena na najboljih osam slika ovog samostana. Teško je to zato, što je pritom nemoguće izbjeći naglašavanje Jurkićeve krivnje, a donekle i odgovornih predstavnika kreševskog samostana, koji su ga pozvali i koji su morali nešto više da znaju o riskantnosti ovakvog zahvata. No kada vidimo kako je na isti način, nekoliko godina prije toga, šablonizirana unutrašnjost crkve, kako su polupane grobnice starih kreševskih građana, onda vidimo da je nerazumijevanje za starine nužno dovelo i do restauriranja slika. Pa iako namjera Jurkića nije išla za tim da ošteti i onako već oštećene slike, ipak je on kriv utoliko, što je morao biti svjestan težine zadatka i poduzeti samo najnužnije opravke, kada su slike već morale biti postavljene na zidove i iznesene iz podruma. Jasno je da ovim zahvatom nije trebalo prepravljati likove i njihove fizionomije, dodavati krilca i dijelove platna te ih konačno i podrezivati za neke nove okvire.

OSTALE SLIKE KREŠEVSKOG SAMOSTANA

Najstarija a kvalitetno najslabija slika ove druge grupe slika je »Sedam žalosti blažene djevice Marije«, čiji je sav kvalitet njena upotrebna vrijednost. Drugih vrijednosti ova slika nema. To je ulje na platnu, vel. 54X74 cm.

Na neutralnoj pozadini (sl. 24.) prikazana je dopojasna figura Marije ogrnute crnim velom koji pada preko glave i ramena do pojasa. Ispod nje je crvenkasta stola, iskružena u plitkom polukrugu. U dubini prsa sastalo se sedam bodeža koji simboliziraju sedam žalosti djevice Marije. Ispod bodeža je položen smeđe obojeni križ na čijoj je ivici ispisano: F : F : PET RUSZIEZ : PRO : EC : CRES : 1768.

Ruke Madone prekrižene su na prsima, dok lice pokazuje zanimljivu fizionomiju rasplakane žene, prikazane sa dugim i uskim nosom, krupnim očima, nateknutim nadočnjacima i velikim obrvama povijenim u luku.

Tehnički je to veoma slab rad, sa neobično tankim namazima boje, zbog čega može da posluži više u dekorativne svrhe, nego kao predmet likovnog interesa.

Preostale su još samo četiri umjetničke realizacije nastale u 19. st. Dvije su radovi Aleksandra Seitzza, rađene u Rimu, dok bi ostale dvije mogle da budu i radovi naših domaćih majstora, što, dakako, predstavlja poseban značaj.

»Portret biskupa Ilića« (sl. 25) je ulje na platnu vel. 69X89 cm. Biskup sjedi na tronu u dostojanstvenoj pozi. Žuta barokna stolica postavljena je crvenim baršunom; iza stolice u pozadini je jedan stup koji — u desnom uglu slike — otkriva plavo nebo. Ostala pozadina je prekrivena teškim zastorom smeđe boje. Na njegovoj glavi je bogato urešena biskupska mitra. U lijevoj ruci drži biskupski štap, a oko vrata, na zlatnom lancu, biskupski križ. Na dva prsta desne ruke sjaji po jedan prsten. Sve sami atributi biskupske moći i položaja. Desnu ruku podigao je starac na blagoslov, dok je lijevu podvio u laktu i oslonio na tron. Nos je sasvim stanjen, a obrve skoro sastavljene. Oči su jasno svijetle i izdužene, a usne sasvim tanke. Neposredno uz usne protežu se dugački bijeložuti brkovi sa krajevima povijenim gore. Ovaj momenat treba istaći: bosanski biskup nosi brkove, makar to izvjesnim crkvenim pravilima nije dopušteno! Lijevo uho je u obliku bubrega, a desno se ne vidi, jer je biskup postavljen malo ustranu. Inkarnat lica i ruku je crvenkast sa naznačenim rumeni-



Sl. 24. »Sedam žalosti Blažene Djevice Marije«

Sl. 25. »Portret biskupa Ilića«

lom obraza. Biskupski palij je ljubičaste boje, po sredini spojen sa sedam dugmadi koja otsijevaju sjajem kristala. Ispod palija je bijela roketa obrubljena sa 5 cm. širokom, vanredno lijepo rađenom čipkom. Pri dnu rukava i ispod roketke vidi se crni svećenički habitus sa dijelom pasa (korda). Desno od biskupa stoji golglav dječak, lik prikazan do koljena i okrenut prema biskupu. Dječak drži otvorenu knjigu. Na jednoj stranici je naslikan franjevački grb, a na drugoj je ispisan sljedeći natpis:

HOMILIAE
ET CONCION
R. F. GREGORI A VARES
AEPISCOP. RUSPEN.
VICARII APOST.
IN BOSNA ARGENT.
ANNOR. LXVIII
A. D.
MDCCCIII

Još 1796 g. Pio VI. imenovao je fra Grgu Ilića Varešanina ruspenskim biskupom, »dispenzaje ga od residencije i daje mu vlast, da ga može rediti svaki katolički biskup koga on odabere i to uz asistenciju prostih svećenika.« (Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu, 1912 g. str. 505).

Slikar pokazuje puno smisla za delikatno niansiranje, kao i za realističko prikazivanje svojih likova. Najljepši dio na slici su draperije biskupovog ornata, s osobito lijepim valerima.

Slika je sasvim očuvana. Izuzetak čini jedna mehanička povreda (od 4 cm), koja je nastala probijanjem slike ispod biskupova lakta lijeve ruke.

Ko je autor ove slike, teško je odrediti. Ilić o tome nije ostavio spomena. Pored ovog portreta postoje još tri portreta imenovanog biskupa (jedan je u župnom uredu u Varešu iz 1801, drugi je u samostanu u Sutjesci iz 1802., treći je svojina franjevačkog samostana u Fojnici.) Po svojoj prilici se biskup rado slikao. Likovno to su različite realizacije, vjerojatno radovi različitih majstora. Gdje se slikao fra Grga Ilić, da li negdje u Bosni ili pak u Italiji, teško je ustanoviti. Zna se da je putovao u Italiju, a da li je to bilo baš tih godina nedostaje podataka. Ako se slikao kod nas u Bosni, mogao ga je portretirati njegov savremenik fra Mijo Čujić, za koga se zna da je u to vrijeme važio kao solidan slikar.

U crkvenoj lađi je slika »Stigmatizacija sv. Franje«, ulje na platnu vel. 62 X 100 cm. (Sl. 26).

U pejzažu, na kome se jasno diferenciraju planovi, kleči sv. Franjo na kamenju ploči. Svetac, s tonzurom na glavi, postavljen je u prvom planu i dominira svojom veličinom. Pred očima sv. Franje na svijetloplavom nebu pojavila se žuta mandorla sa velikim drvenim križem i Kristom na njemu. Svoje oči i ruke svetac je okrenuo prema raspeću da bi tako pokazao svoje rane na ruka-

ma. Obučen je u službeni habit opasan s bijelim konopom sa krunicom. Šiljati profil lica sa dužom bradom veoma je naglašen. U drugom planu je još jedan franjevac, također okrenut raspeću s desnom rukom podignutom u visinu glave dok u lijevoj drži otvorenu crvenu knjigu. Najljepša vrijednost slike je pejzaž koji je na njoj prikazan. Narativnost umjetnika i njegova naivnost u tretmanu kompozicije, te osobito lijeva strana slike (dva veća stabla sa krošnjama i franjevac u drugom planu) čine ovu sliku dosta prijatnom. Iza drveća je rijeka, a onda zelena livada sa siluetom jednog samostana i crkvom, dok se u dalekoj pozadini naziru plave konture visokog gorja.

Kompozicija je dijagonalna, a likovi logično smješteni u prostor. Po svojoj prilici, to je rad nekog našeg domaćeg majstora, nastao u 19. vijeku. Utisak je svijetao, sa dominantom svijetloplave i zelene boje.

Slika je vrlo dobro očuvana.

U dva pobočna oltara smještena su dva velika platna nastala u drugoj polovini prošlog stoljeća.

U oltaru lijevog pobočnog broda je »Bezgrešno začecje« (dim. 205X100 cm) (sl. 27).

Monumentalan, skoro u naravnoj veličini, lik Djevice stoji na oblacima. Lijevom nogom ona je stala na vrat velike zmije, a iza leđa se vidi silueta sunca ispod kojeg plove mutni oblaci. Pri dnu je vizija tamnog mora i obala, iznad čije površine se jasno ocrtava velika polulopta sivog mjeseca. Sa rukama, spuštenim na niže i opruženim u stranu, Djevica grli svijet. Obučena je u crvenu stolu prekrivenu plavim palijem. Na glavi nosi bijeli veo neznatno zalepršan u lijevu stranu, dok se sa desne strane mogu nazrijeti prameni kestenjaste kose puštene preko ramena. Iznad glave je tanak aureol urešen zlatnim zvjezdicama, nanizanim po rubu. U polukrugu, pri vrhu slike, je niz od sedam poprsja malih anđela.

U lijevom uglu slike, pri dnu, ispisano je sljedeće: Aless. Mass. Seitz Senior Pinx. Romae 1887.

Slika je vrlo dobro očuvana i uramljena u luksuzan pozlaćeni okvir.

Po svojim likovnim kvalitetima spada među bolja umjetnička ostvarenja ovog poznatog majstora.

Pandan ovoj slici pretstavlja slika »SRCE ISUSOVO«, postavljena u oltaru desnog pobočnog broda. Slika je potpuno istih dimenzija. U desnom uglu je sljedeća signatura:

Maximiliani Seitz Opus Novissimo A. D. MDCCCLXXXIII.

Na oblaku, iza kojeg se vidi svijetloplavo nebo išarano zlatnim sunčevim zracima, stoji veliki lik bosonogog Krista. To je izrazita muška pojava, koja je podigla desnu ruku na blagoslov, a lijevom pokazuje, slikovito predloženo, srce na prsima. Obučen je u plavu tuniku ogrnutu crvenom togom. Svjetlosmeđa kosa razdijeljena je po sredini, da se poslije spusti preko svetiteljevih ramena. Na sasvim zemaljskom licu Krista vide se

kratki brkovi i podrezana brada. Oko glave je žuti aureol sa kracima jednog križa. Iznad Krista su poprsja tri mala anđela sa krilcima i aureolima.

U likovnom pogledu ova slika je manje uspjeta nego malopredašnja, mada je isto tako dobro sačuvana, i makar su to realizacije jednog majstora nastale u isto vrijeme.

To bi bile sve slike koje predstavljaju likovno blago kreševskog samostana. U početku sam naveo da bi broj umjetničkih eksponata ovog spomenika kulture, a također i drugih franjevačkih samostana u Bosni, bio daleko veći, da — tokom historije — nije bilo raznih vidova otuđenja njihove imovine. Bilo je nekoliko nesreća prouzrokovanih stoljetnom turskom okupacijom, a tako isto i elementarnih katastrofa, kao što je napr. onaj poznati požar iz 1765 g. kada je uništen veći dio inventara samostana, a samim tim i umjetničkih predmeta.

U svojoj knjizi »Rijeka Krka«, Šibenik 1927 g. Don Krsto Stošić, str. 52, opisuje crkvu na Visovcu pa između ostalog veli i sljedeće: »... Rijetkost je, što u gornjem dijelu ima dva oltara. U jednom je slika bl. Gospe sa sv. Franjom i Ivanom Krstiteljem. Kopija je iz g. 1676. one u šibenskoj crkvi sv. Lovre, koju su sa sobom donijeli franjevci iz Kreševa u Bosni.«

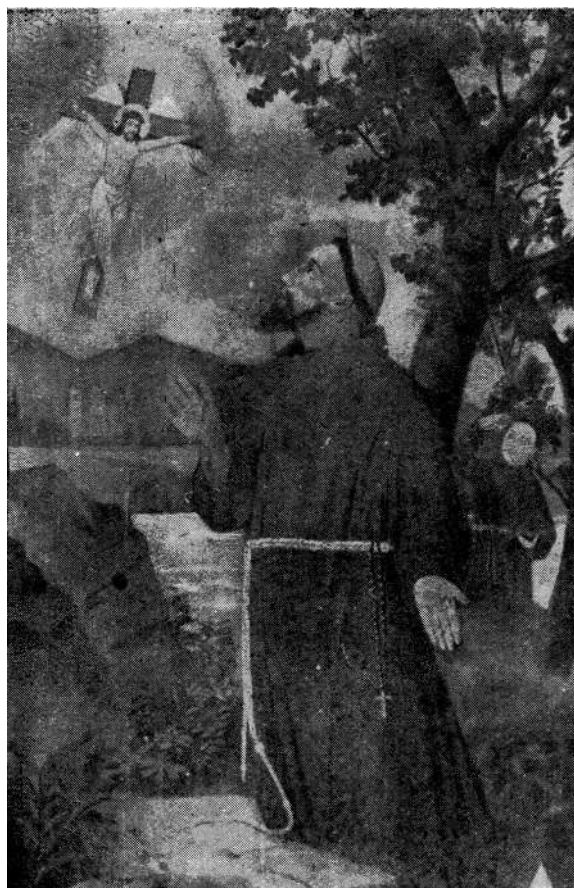
Iz toga vidimo da su još u vrijeme provale Turaka, bosanski samostani gubili svoje umjetničke predmete i dragocjenosti prenošenjem takvih predmeta iz Bosne u druge naše krajeve. To se ponavljalo i kasnije. Kako u vrijeme Turaka tako i poslije njih.

Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu za god. 1913, donio je prilog dra Julijana Jelenića pod naslovom: »Izvori za poviest kulturnog rada bosanskih franjevaca«. Na str. 36 nalazi se tekst pisma Mađarskog narodnog muzeja iz Budimpešte, datiranog 6. XII. 1819 g. u kome »Mađarski narodni muzej zahvaljuje se biskupu Miletiću na poslanim starinama, draguljima i starim novcima.«

Svakako je to ilustrativan primjer otuđenja samostanske imovine, našeg zajedničkog kulturnog dobra, vršen putem poklona ili nekim drugim slučajem, a koja su dobra prešla granice naše zemlje i nikada se više nisu vratila.

»Franjevački vijesnik« za god. 1931, str. 24 donosi članak pod naslovom: »Starinske stvari poslate Preuzvišenom Gospodinu Biskupu Strossmayeru u Đakovo god. 1871.«

Na str. 25 opisuje se koje stvari su odnesene iz samostana u Kreševu, pa autor članka nabroja deset vrijednih umjetničkih predmeta.



Sl. 26. »Stigmatizacija sv. Franje«

Sl. 27. »Bezgrešno začeće«

Strossmayer je pregledao stvari i one koje je smatrao vrijednim zadržao je a ostalo povratio. Iz kreševskog samostana zadržao je (str. 51):

»1. kazulu crvenu, po sriedi slike vezene.

2. sliku na daski majku žalostnu.«

Samostani Fojnica i Sutjeska daleko su gore prošli, i broj uzetih umjetničkih predmeta je bio veći, a predmeti vredniji. Navedene stvari (str. 52) Strossmayer je poslao u Rim na ocjenu i popravak.

Str. 53.« Dne 16. kolovoza 1874. samostan sv. Kate u Kreševu dao je preč. g. Mihovilu Pavlinoviću ove stvari:

26 komada srebrenih novaca tankih malih,

10 komada srebrenih novaca debelih,

92 komada srebrenih novaca velikih,

1 komad srebreni novac veliki,

5 kamenčića,

1 komad Slitine iz Ravna kod Vranaka kreševskih,

2 izjedena krnjatka,

2 božice »Palas« i »Vitalis«, u Gradu (tvrđavi) našaste«.

Popisu posuđenih stvari dodata je sljedeća napomena:

»Sve pomenute novce pod sljedećim uvjetom predaje samostan Preuzv. biskupu Strossmayeru za narodni muzej u Zagrebu:

1. Da se svi ovi zabilježeni novci u svojoj cijelosti sačuvaju.

2. Da se isti novci sačuvaju kao svojina ovog kreševskog manastira uvijek.

3. Ako bi vrijeme došlo, da Bosna bude imati svoj vlastiti muzej i zbirku novčanu, da se na zahtjev i pitanje ovog kreševskog manastira imaju isti novci iz Zagreba povratiti ovamo.«

Str. 78: »One bosanske starine, koje je Strossmayer kod sebe zadržao, predao je on većom stranom Jugoslavenskoj Akademiji u Zagreb na čuvanje.«

Pored već nabrojenih faktora u razvlačenju kulturno umjetničkog blaga franjevačkih samostana u Bosni, koji su uglavnom u prošlom vijeku bili više subjektivne naravi (pokloni Mađarskom muzeju, konzulima i svjetskim putnicima), bilo je objektivnih okolnosti, kada su samostani, nalazeći se u teškim materijalnim prilikama, bili primorani da prodaju neke predmete koji su imali i svoju kulturno umjetničku vrijednost. (Fra Mijo Batinić« *Franjevački Samostan u Fojnici*«, Zagreb, 1913 g. str. 175).

Tokom ranijeg izlaganja vidjeli smo da su bosanski franjevci putovali uglavnom u Veneciju i otuda donosili predmete crkvenog posuđa, ruha i umjetničke slike kao i druge crkvene potrepštine. To je bio najbliži i najlogičniji put, s obzirom na činjenicu da su bosanski franjevci ranije (tj. u 17. st.) išli na nauke u Italiju, a tek mnogo kasnije (u 19. st.) idu oni u Đakovo i Mađarsku. Tokom svog boravka u Veneciji franjevci kupuju razne crkvene predmete za svoje samostane u Bosni i u tom cilju dobivaju specijalne povlastice.

27. travnja 1661 g. »Mletački dužd Dominik Contareno povlasticu danu bosanskim franjevcima, polag koje su mogli svake godine u Mletačkoj kupovati sivo sukno bez plaćanja uvoza i izvoza, proteže na 10 godina i na druge stvari: knjige, krunice, itd. u vrijednosti do 10 dukata.« (Glasnik Zemaljskog muzeja, Sarajevo, 1912 g., str. 452).

To bi bio još jedan dokaz koji govori u prilog venecijanskog porijekla najvećeg broja umjetničkih predmeta pohranjenih u samostanima bosanskih franjevaca. Na isti način u crkvu su dolazili i predmeti umjetnog obrta, od kojih se sačuvao samo neznatan broj.

III. PREDMETI UMJETNOG OBRTA

Nekoliko srebrenih kandila kreševskog samostana pokazuje tipične proizvode venecijanskog obrta 17. st. To su predmeti koji su u svoje vrijeme predstavljali unosan izvozni artikl mletačke spoljne trgovine. Zato ćemo u Dalmaciji, u nizu crkava (Split, Trogir, Zadar), naći veliki broj kandila ovog tipa (sl. 28).

U Kreševu ima svega pet takvih kandila, nejednake veličine. Dva su neispravna. Na trbušastom polju jednog većeg primjerka (vis. 37, šir. 26 cm) urezano je: F. L. P. MDCLXXXIII. Na dragom, dva puta manjem, stoji: Anno MDCLXXXII. FN: C. Ostala tri su bez signatura, ali vrijeme njihove izrade i sama tehnika pokazuje jednu radionicu. Ukrasi su cvjetna arnamentika naizmjenično sa baroknim okvirima. Stilizirane

glave malih anđela služe kao zahvat za lance na kojima visi kandilo. Skoro na svakom se nalazi lik sv. Franje, sv. Katarine ili naslikani franjevački grb. Ovakva kandila, rađena trajb-tehnikom, su proizvodi obrtničkih radionica venecijanskog 17. st., koji su kasnije uvezeni u Bosnu.

Za nas je zanimljivije jedno bakarno kandilo, proizvod naših majstora, vjerojatno neke sarajevske radionice, koje je ovoj crkvi predao jedan pravoslavni građanin iz Sarajeva. (Ovakva kandila su vrlo česta u pravoslavnim crkvama naše Republike). To što katoličkoj crkvi predaje poklon jedan pravoslavac, a što nije jedini slučaj (ili da katolik daje poklon pravoslavnoj crkvi), pojava je koja bi mogla da povuče sa sobom zanimljivu diskusiju. Na kandilu je zapisano sljedeće: »Ovo

kandilo prilož kramu svatoi Katarini u Kreševu crkvi Aleksie Petrović Šorić Ćurčia usaraevu 13 maia 1889.»

Sarajevske zanatlije izrađivali su razne predmete potrebne za crkvu. »Pored raznih predmeta, što služe kao nakit, radile su sarajevske kujundžije mnogo po narudžbi za razne crkve i manastire...« Hamdija Kreševljaković, »Esnafi, obrti u Bosni i Hercegovini« (1463—1878) Zagreb, 1935 (str. 121).

Pored toga samostanska crkva u Kreševu posjeduje šest srebrenih svijećnjaka (sl. 29) poredanih na oltaru crkve. Svi su jednakih dimenzija i obrade, te bi ih čovjek bez predomišljanja stavio kao rad jedne ruke. Međutim ima tu razlike.

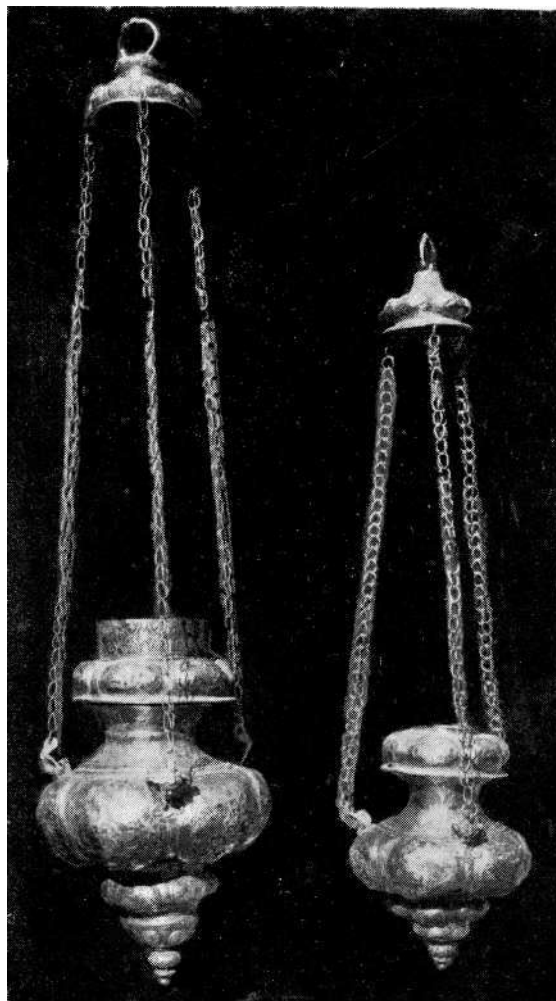
Svi svijećnjaci imaju tronožnu osnovu, a svaka noška sačinjena je u obliku zmajeve šape sa četiri prsta. Osnova je trouglasta prizma koja preko dvije manje prizme prelazi na okruglo tijelo čiraka, a onda preko elipsastog profila prelazi na čirak. Svi su isključivo ukrašeni vegetabilnom ornamentikom i izrađeni u trajb-tehnici. U sredini svake strane nalazi se po jedan ovalni medaljon. Visina svijećnjaka kreće se od 51—53 cm, a šir. od 18—19 cm.

Četiri su sasvim identična i svaki od njih u jednom polju ima godinu MDCLXXXIII, u drugom je graviran lik sv. Katarine sa točkom (simbolom njenog mučeništva) a u trećem natpis: F: LORO DIPALO DA CRIVO.

Sva četiri primjerka izrađena su u Veneciji, valjda po narudžbi, a onda donešeni u Kreševu. U splitskoj riznici sv. Duja nalazi se 34 ovakva svijećnjaka raznih veličina, od kojih svi skoro nose venecijanske punce na sebi, znak radionice u kojoj su izrađeni. Najveći broj među njima je iz kraja 17. st. (na pr. iz 1689) i početka 18. st. (na pr. iz 1716 i 1735). Na jednom među njima piše: Confraternita Di S. Anastasio (u jednom polju) i Matio. E. Catarina Vucas con compagni F. F. 1753.

Međutim, ta činjenica služi samo kao primjer ondašnjih kulturnih veza sa Venecijom, a sam predmet kao primjer venecijanskog umjetnog obrta 17 i 18. st. Ali dva svijećnjaka, po izradi potpuno identična sa onima koje smo već opisali, otkrivaju nam ime jednog našeg domaćeg majstora. Oba nose MDCCLXXIX (tj. 1779 godinu) u jednom polju, u drugom se potpisao MAISTOR IVAN DUICH, a u trećem lice koje je svijećnjak poklonilo crkvi; to je: F. FIERI PAVLUS MOMCINOVICH A CRESEVO. (sl. 30).

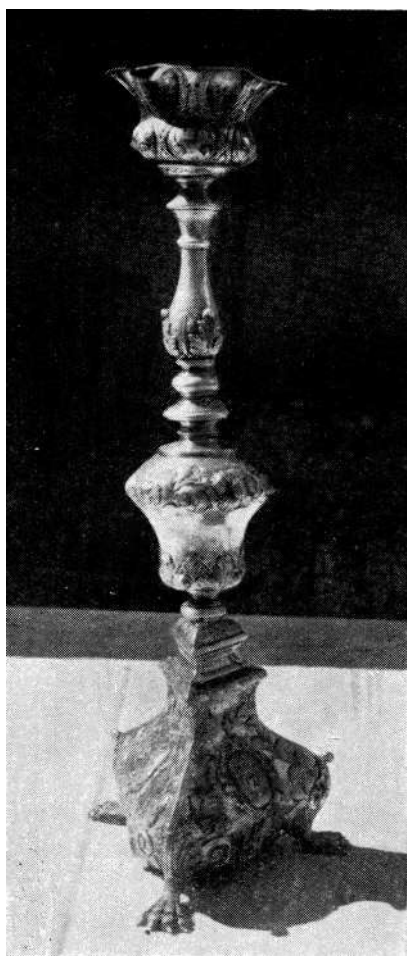
Makar Duić nije odredio svoje boravište, mi ne treba da mnogo dvoumimo. Da li je on iz Kreševa ili Fojnice, sasvim je svejedno, ali je činjenica da je to ime našeg domaćeg majstora, dosada nepoznatog u istoriji umjetnosti. Svijećnjake je pravio 1779 g., skoro 80 godina poslije onih, malo prije opisanih, koji su došli iz Venecije. Naš majstor je, dakle, morao imati predložak pred sobom, a da su to bili baš ranije opisani čiraci iz Kreševa vrlo je vjerojatno, jer teško da bi bez toga mogao



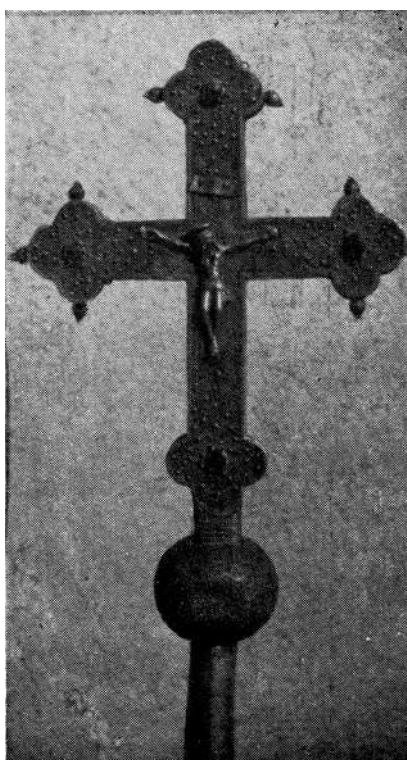
Sl. 28. Srebrena kandila



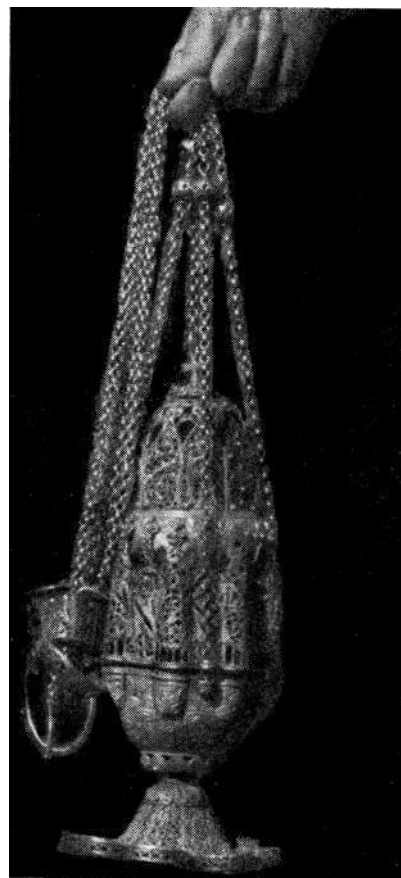
Sl. 29. Srebreni svijećnjaci



Sl. 30. Srebreni svijećnjak, rad majstora Ivana Duića iz 1779. g.



Sl. 31. Filigranski križ



Sl. 32. Filigranski kadionik

da pogodi potpuno iste dimenzije i apsolutno isti oblik i urese. A to je još jedan dokaz da je to mogao raditi samo u Kreševu, jer, kako vidjesmo na natpisu ... DA CRIVO, čiraci su bili prvotno namijenjeni za Kreševo.

Ivan Duić pokazao je puno smisla za imitaciju i takvu vještinu u radu da se njegova dva čiraka ni po čemu ne razlikuju od onih originalnih venecijanskih. Ta pojava ne treba da iznenađuje, kada se zna da su naše zanatlije kroz vijekove izrađivali predmete umjetnog obrta sa takvom vještinom i minucioznošću, da po svojim proizvodima spadaju u red najboljih majstora umjetnih zanata.

Zanatska umjetnost je jedna od najstarijih grana umjetnosti u našoj Republici, koja se pojavila još prije dolaska Turaka u naše krajeve, nekako još u 14. st. Već su tada još bili poznati majstori raznih zanata, a osobito kujundžije, koji su izrađivali razne kućne i crkvene predmete, kao i druge ukrase. Njihovi radovi, do dolaska Turaka, bili su sasvim originalni, rađeni po domaćem shvatanju i bez ikakvog vanjskog uticaja. Od dolaska Turaka u naše krajeve radovi su postepeno poprimali izvjesne elemente orijentalne ornamentike, što je imalo za posljedicu nagli razvitak zanatske umjetnosti uopće. Zanatska vještina prenosila se sa koljena na koljeno, od oca na sina, tako da je bilo porodica koje su generacijama prenosile iskustva na svoje potomke. Otuda i takva vještina mladih umjetnika.

U doba otomanske okupacije opće su poznata tri mjesta kao centri željeznog i kovačkog obrta. Bili su to: Kreševo, Fojnica i Vareš.

»Zlato se ponešto dobivalo u srebrenim i olovnim rudnicima oko Kreševa, Fojnice, Olova i Srebrenice, te iz riječnog šljunka Lašve i drugih rijeka. Taj je rad zamro krajem 16. st. Srebro se kopalo oko Kreševa, Deževica, Ostružnice, ali glavni rudokop bijaše Srebrenica«. (Podvukao S. T.).

»Centri bosanske metalurgije, teške i lake industrije za turske uprave bili su u Varešu, Kreševu, Fojnici i Kamengradu na Blihi, lijevoj pritoci Sane, a kasnije u Starom Majdanu, koji se oko godine 1580 zvaše Madeni-ahen (željezni majdan)«. Hamdija Kreševljaković: Gradska privreda i Esnafi u Bosni i Hercegovini (od 1463—1878) Sarajevo, 1949 g. (str. 20 i 23).

»Iz raznih rudača dobivalo se zlato, srebro, bakar, olovo i željezo. U rudarskim mjestima Kreševu, Fojnici, Varešu, Starom Majdanu iz-

rađivala se razna željezna roba i izvozila u daleke krajeve. Tu se izrađivalo oruđe, oružje, posude crkveno, nakit i drugi razni predmeti od zlata i srebra, a tim se poslom bave kovači, nožari, sabljari, puškari, kazandžije, zvonari, kantardžije i zlatari.« (H. Kreševljaković, »Esnafi i obrti u Bosni i Hercegovini (1463—1878)«, Zagreb, 1935 g. (str. 116). (Podvukao S. T.).

»Kaleži i križevi od kojih neki potječu još iz prvih decenija 16 st. živi su svjedoci profinjenog ukusa i istančane dotjeranosti svojih majstora, kojima samo na diku mogu da služe. To su svjedoci cvjetajućeg kujundžijskog zanata.« (Franjevački vijesnik, 1932 g. str. 195).

I zaista filigranski križ (sl. 31), koji se nosio u procesiji, usađen u — također od filigrana izrađenu — jabuku, pokazuje svu finoću izrade fojničkih ili kreševskih majstora. Na njegovom križistu je mesingani Corpus (raspeti Krist), prikazan na barokni način. Veličina križa: vertikalni krak, uključivo sa jabukom, dug je svega 34 cm., horizontalni 14 cm.).

Filigranski kadionik (sl. 32) smješten je u desnoj sakristiji. S unutarnje strane postolja urezan je sljedeći natpis: »Na slavu Majke Božie s troškom Nike Tvrtkovića g. 1876.« Po svemu sudeći, ovaj rad nije mogao nastati daleko od Kreševa. Upotrebljavao se za najveće crkvene svetkovine. Izrada ovog, 32 cm. visokog, predmeta pokazuje svu draž izrade ovog u Bosni omiljelog zanata.

Oba predmeta su, uglavnom, dobro očuvana.

Pored opisanih predmeta na glavnom oltaru nalazi se još jedan pozlaćeni križ. Usljed pomanjkanja reprodukcije detaljan opis donijecemo u sljedećem broju.



Zaključujući prikaz kreševskog likovnog blaga i predmeta umjetnog zanata, želim da izrazim misao da bi bilo potrebno prići uspostavljanju izvjesnih riznica ili galerija u onim ustanovama koje pod svojim krovovima čuvaju predmete kulturno-istoriske važnosti. Zajedno sa bibliotekama, trebalo bi ovim predmetima osigurati egzistenciju u prostorima koji bi ih štitili ne samo od neposrednih ljudskih oštećenja, nego i od uticaja vremena u prilikama koje negativno utiču na očuvanje takvih predmeta.

RÉSUMÉ

PEINTURES ET OBJETS D'ART ANCIENS DU MONASTERE DE KRECHEVO

Au long de son étude, l'auteur décrit les quatorze peintures et les quatorze différents objets, oeuvres d'artisans d'autrefois, que possède le couvent franciscain de Kréchévo, en Bosnie centrale.

Parmi les dites peintures, l'auteur de l'article attribue les neuf premières à des maîtres italiens (peintures numérotées de la 9) La plupart de ces peintures sont d'assez grand format, et exécutées uniquement à l'huile, sur toile, pendant la période, estime l'auteur, qui s'étend de la moitié du XVIème à la moitié du XVIIIème siècle, c'est-à-dire de la fin de la Renaissance à l'ère du rococo. Elles sont en majeure partie noircies par la fumée et, de plus, endommagées par les travaux du peintre Gabriel Yourkitch. En ce qui concerne les cinq autres peintures, l'auteur en attribue deux à des peintres autochtones (numérotées 11 et 12); deux autres sont signées d'Alexandre Maximilien Seïts. et datent de la deuxième moitié du 19ème siècle (n°s 13 et 14). Il voit dans la

dernière une oeuvre décorative, sans grande valeur artistique. (Tableau n° 10).

Les différents objets d'artisanat artistique que décrit l'auteur proviennent, d'après lui, des ateliers vénitiens des XVIIème et XVIIIème siècles (candélabres et veilleuses). Deux de ces candélabres sont l'oeuvre du maître artisan de la région Ivan Douitch; ils datent de 1779 et imitent en tous points les candélabres vénitiens de 1693. La croix et l'encensoir de filigrane sont l'oeuvre d'artisans de Kréchévo ou de Foïnitsa.

L'auteur, outre les matériaux concrets qu'il a fournis dans sa description des différents objets d'art qui présentent une valeur artistique, retrace aussi brièvement dans son article l'histoire du monastère lui-même, le transport de ces objets d'art de l'Italie à Kréchévo, leurs pérégrinations hors du monastère, et donne, pour terminer, un aperçu de la restauration de ce dernier en 1930.