

Željka Čorak

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Križni put iz Kraljeve Sutjeske: stilska vježba

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

predan 29. 11. 2002.

Sažetak

Križni put iz Kraljeve Sutjeske djelo je pučkog, vjerojatno poljskog, možda pavlinskog slikara, pokazujući otvorenost franjevačke Bosne sjevernim utjecajima. Oblicima je nastavak rokoko tradicije, sa stavovitim redukcijom narativnih pojedinosti, inherentnom skulptural-

nošću, formalnim shvaćanjem tradicionalne pobožnosti, protofotografičnošću. Može se datirati u desetljeća klasicizma (kraj 18. – početak 19. stoljeća). Odnos stilskog i pučkog elementa ukazuje na kulturološki aspekt valorizacije umjetničkog djela.

Ključne riječi: *Bosna, Kraljeva Sutjeska, Križni put, rokoko, pučka umjetnost*

Križni put iz franjevačkog samostana u Kraljevoj Sutjesci, u provinciji Bosni Srebrenoj, djelo je pučkog majstora kojemu je teško odrediti provenijenciju. U bogatoj i moderno postavljenoj samostanskoj muzejskoj zbirci on sam zaprema jednu prostoriju, pružen na čitak uvid, pravilno i jasno ritmiziran, na dobroj visini i dobro osvijetljen: poput sugestivnoga kazališta. Ova riječ, dakako, nije rečena sasvim uzalud.

Atribucija koju Križni put nosi jest »hrvatski majstor iz naroda, 18. stoljeće«. U samostanskom arhivu¹ zasad nisu nađeni tragovi naručitelja, narudžbe niti autora. Kako je sam monumentalni kompleks Kraljeve Sutjeske, nasljeđujući po tko zna koji put onaj iz 14. stoljeća, podignut početkom 20. stoljeća, prema projektu Josipa Vancaša,² može se pretpostaviti da je Križni put preostao iz bivše crkve što se na tom mjestu nalazila.

Budući da je samostanska zbirka postavljena nedavno,³ bilo bi logično očekivati dostupne obavijesti od autora postave, restauratora, povjesničara umjetnosti, ondašnjega gvardijana. No nekoliko godina rata u Bosni bilo je dovoljno da se rasprši i izmijeni ljudski sastav,⁴ da zataje preostale mikro-memorije i da umjetnina postane gotovo zagonetka ispočetka. Treba dodati da mjesta gdje bi se očekivali odgovarajući podaci, katalog *Blago franjevačkih samostana Bosne i Hercegovine*,⁵ ili *Franjevci Bosne i Hercegovine a raskršću kultura i civilizacija*,⁶ ne spominju ovo umjetničko djelo, koje nije antologizirano vjerojatno zbog svoga pučkoga (u prijevodu: nepretenciozno stilskog) karaktera.

Dok 18. stoljeće kao datacija ne izaziva ni upit ni otpor, »hrvatski majstor« teže je dokaziv. Ispod svake postaje nala-

zi se hrvatski tekst. Ne znači da taj tekst nije preveden iz nekog inojezičnog izvora, ili da nije prenesen stranom rukom iz nekog grafičkog izvornika.⁷ Mogu se pretpostaviti i devetnaestostoljetni popravljajući teksta. Lingvistička analiza sigurno bi unaprijedila pretpostavke o vremenu i porijeklu barem popravljaja. U svakom slučaju, majstor koji je ispisivao hrvatske riječi nije ih sasvim razumio. Tako se oblik »sviu« pojavljuje i kao »svin«⁸ – »u« i »n« kao grafizmi, a ne kao čestice značenja. Također, na mjestima gdje bi i u onodobnoj grafiji stajalo u principu slovo »v«, a ponegdje i stoji, nalazi se »w« (»ovdie« – »owdie«).⁹ To »w« kao da napominje poljsku grafiju. Bilo bi moguće pretpostaviti pavlinskog slikara na gotovo pučkoj razini. No u svakom slučaju atribucija »hrvatski slikar«, premda je nema razloga isključivati, vjerojatno je preciznija u širim okvirima: srednjoeuropski slikar. Nedavne izložbe litavske sakralne umjetnosti ukazale su na niz srodnih litavsko-poljskih primjera, prema kojima se Križni put iz Kraljeve Sutjeske izdvaja jačim stilskim nabojem i likovnom vrijednošću.¹⁰

Križni put iz Kraljeve Sutjeske na prvi je pogled intrigantno i dojmljivo djelo, bez obzira na individualne autorske domašaje. Ono, naime, obilježja svoga vremena dovodi gotovo do groteske, do nježne hipertrofije kakvu može proizvesti samo suočavanje lepršavog rokokoa sa stegom ozbiljne teme: teme muke. Muka u Kraljevoj Sutjesci izgleda kao šetnja po palači Querini-Stampalia. Kao venecijanske ulične scene prepune baletnog naboja. Ruke i noge savijene su u teatralnim, krivoljastim kretanjama,¹¹ lica nasmiješena i kad to nije primjereno trenutku,¹² njihovi oblici oblici osamnaestostoljetnih kinezerija.¹³ Posebno valja istaknuti činjenicu da lica



Križni put iz Kraljeve Sutjeske, vjerojatno anonimni poljski slikar, kraj 18. stoljeća (foto: M. Drmić); I. *Isus od Pilata osuđen na smrt*

The Way of the Cross from Kraljeva Sutjeska, probably an anonymous Polish painter, the end of the 18th century, I. Christ condemned to death



II. *Isus nosi križ*
II. *The cross is laid upon Christ*



III. *Isus pada prvi put na zemlju*
III. *Christ's first fall*



VIII. *Isus govori rasplakanim ženama*
VIII. *Christ meets the women of Jerusalem*



IX. *Isus pada treći put na zemlju*
IX. *Christ's third fall*



X. *Isusa svlače*
X. *Christ is stripped of His garments*

manje participiraju u sceni no što gledaju u slikara, u portretista, gotovo u nekoj protofotografskoj situaciji. Likovi u prizorima Križnoga puta statiraju u kazališnim scenama, u »živim slikama«, i ta protofotografičnost nosi u sebi onaj duboki stilski pečat koji je možda manje intenzivan u samom autorskom rukopisu.

Čitajući scene, valja primijetiti i redukciju narativnih detalja. Prizori se rijetko sastoje od nečega drugoga doli likova i prostora (ostvarenog efektnim kolorizmom zamirućeg dana, pretežnošću crvenila i modrila). Elementi koji opisuju mjesto zbivanja ili atributi radnje svedeni su na minimum, baš

poput kazališnih rekvizita. Odnos likova i prostora jest nešto stisnute daljine oko krupnih volumena: vrlo krupan plan. Na taj način nad slikarskim tretmanom figura, pa i nad trudom modelacije, zapravo dominira konceptualna skulpturalnost. Taj konceptualni element igrat će bitnu ulogu u datiranju i stilskom određivanju ovog djela, definiranog kao pučki rad.

Postoji jedan akvarel Antuna Barača, splitskog pandurskog činovnika,¹⁴ s početka 19. stoljeća, koji prikazuje procesiju na Peristilu, a čuva se u splitskom Arheološkom muzeju. Premda, na prvi pogled, grafički interpretirana i naivna Baračeva



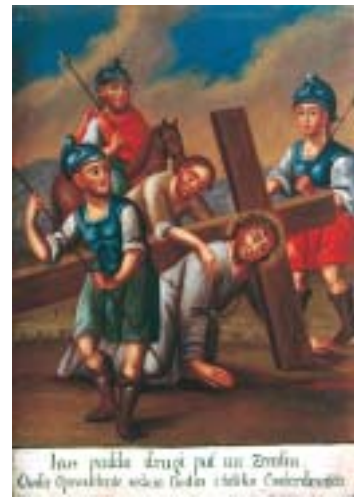
IV. Isus susreće majku svoju
IV. Christ meets His Blessed Mother



V. Šimun pomaže Isusu nositi križ
V. Simon of Cyrene is made to bear the cross



VI. Veronika pruža Isusu rubac
VI. Christ's face is wiped by Veronica



VII. Isus pada drugi put na zemlju
VII. Christ's second fall



XI. Isusa pribijaju na križ
XI. Christ's crucifixion



XII. Isus umire na križu
XII. Christ's death on the cross



XIII. Isusa skidaju s križa
XIII. Christ's body is taken down from the cross



XIV. Isusa polažu u grob
XIV. Christ is laid in the tomb

scena nema mnogo veze s likovnošću Križnoga puta iz Kraljeve Sutjeske, pokazuju se neke dodirne točke koje je korisno zabilježiti. U dubinu Baračeva prizora povučen je sveti prizor. Prema njemu, hijerarhijski organiziranom, okrenuta je druga hijerarhijski organizirana skupina (vojnici prema svećenstvu). U prednjem planu stoji šarolika skupina civila: djeca, psi, građani, pučani, seljaci. Oni svi okreću leđa procesiji i gledaju u slikara-portretista. Gotovo demonstrativno nepobožno njihov stav odgovara duhu klasicizma. Križni put iz Kraljeve Sutjeske ima znatno jače stilsko rodoslovlje od Baračeva akvarela. Iza njega stoji visoka este-

tika rokoka koja ne hlapi do razine naive. Valovita gibanja na posljednjem baroknom žalu, ali često stroga simetrija i tražena voluminoznost; sve je to različito od Baračeva načina. Ima, međutim, jednaka protofotografičnost, ne sudjelovanje u drami, nego poziranje slikaru; a iznad svega taj nedostatak konvencionalne pobožnosti, očekivane drame, taj neopipljivi, konceptualni dokaz da je Križni put iz Kraljeve Sutjeske proizvod klasicističkog razdoblja. On se, dakle, prema tim »dokazima duha« može datirati na sam kraj, u zadnje, klasicističko desetljeće 18. stoljeća, ili i koju godinu nakon njega.



Antun Barač (1790.–1855.), *Procesija na Peristilu u Splitu* (foto: M. Drmić)
 Antun Barač (1790–1855), *the Procession on Peristil in Split*

Križni put jest završetak kristološkog ciklusa. Taj je ciklus, scenu po scenu, niz oglednih slika našega ljudskog života: naše ogledalo, skandiranje našega prolaska zemljom, naša zadanost i opomena. Sam križni put razdijeljen je u četranest podscena, koje opet zadržavaju oglednu relaciju prema našem postojanju. Da ne ulazim u tumačenje pojedinačnih prizora, što je načinjeno bezbroj puta i na visokim literarnim razinama,¹⁵ valja ipak podsjetiti na onu obnovu suglasja koju svagdašnjica uvijek iznova pruža svakom velikom uzoru. Tako Križni put govori jasno o apsurdima i granicama demokracije (izbor slobode za Barabu, smrti za Isusa), o bijedi ljudskog suđenja, o besmislu materijalnih nasljeđa (bacanje kocke ma za što naše), o rizicima solidarnosti, o osamljenosti pojedinca (»Jamo moja, sâm sam«),¹⁶ o memoriji kao nagra-

di (Veronikin rubac); napokon o cijeni što je potrebna da se napusti krletka prostora i vremena – kojoj je simbol križ – i da se kroz vrata smrti uđe u novu dimenziju. Sve to, zgusnuto, kazuje i Križni put iz Kraljeve Sutjeske, poput maloga stripa koji se savršeno drži velikih prethodnih poruka. Njegova je specifičnost što je zaboravio dramu značenja, ali je zapamtio repertoar znakova. Između zaborava i pamćenja, u jedno napregnuto doba, doba klasicizma, koje bi potiskivalo i evociralo, revolucioniralo i reduciralo, ovaj primjer pokazuje da sudbina i vrijednost umjetničkog djela ne ovise samo o umjetničkim kategorijama, konkretno o likovnoj razini, nego o složenim sastavnicama kroz koje, u širem smislu, progovara stil, odnosno duh vremena.



Anonimni litavski (poljski?) majstor, 19. st., *Šimun pomaže Isusu nositi križ*

Anonymous Lithuanian (Polish?) master, 19th century; Simon of Cyrene is made to bear the cross



Anonimni litavski (poljski?) majstor, 19. st., *Isusa skidaju s križa (Pietà)* (foto: J. Kliska)

Anonymous Lithuanian (Polish?) master, 19th century; His body is taken down from the cross (Pietà)

Bilješke:

1

Povijest franjevačkih arhiva u Bosni i Hercegovini jest utrka s nestajanjem. I u dvadesetom stoljeću gubici su bili golemi. Paralelno s njima stvarala se i svojevrsna kronika sretnih slučajeva. Tako je i devetnaestostoljetni rukopis *Godišnjak od događaja crkvenih, svjetskih i promjene vremena u Bosni* fra Jake Baltića spašen je jer je bio posuđen. Nedavno je u Beogradu Miroslav Karaulac objavio također devetnaestostoljetni rukopis fra Antuna Kneževića *Njeki moje bilješke iz zadnjih godina* (Rad, Beograd i Besjeda, Banja Luka 2001.), koji je posjedovao u prijepisu i koji je ostao jedini sačuvani primjerak na svijetu nakon što je jajački samostan srpska vojska pretvorila u dim i plamen. Građa Kraljeve Sutjeske to je dragocjenija. Kako u publikaciji *Stari franjevački samostani BiH – Kr. Sutjeska, Kreševo, Fojnica* (Sarajevo 1984., grupa autora: **S. Tihčić, I. Gavran, Đ. Basler, M. Karamatić, A. Nikić, M. Oršolić**) navodi dr. fra Ignacije Gavran, njezina je donja granica, osim nešto starijih matičnih knjiga, godina požara 1658. Na str. 14 kaže on da u arhivu postoji bogata skupina »poslanice-okružnice-kronike«, posebno stara kronika fra Bone Nenića, objavljena dva puta, drugi put i u prijevodu s latinskog (*Ljetopis sutjeskog samostana*, Veselin Masleša, Sarajevo 1979.). Kronika se odnosi na drugu polovicu 18. stoljeća, ali ovaj Križni put ne spominje. Dr. fra Ignacije Gavran navodi i 52 knjige skupine *Ekonomija i računi*, za koje ne kaže da su objavljeni; možda bi mogli kriti neki podatak o ovom djelu. U travnju ove godine dr. Mirjana Repanić Braun i autorica ovoga teksta tek su privirile u tu građu, ali sonde dakako nisu donijele traženi rezultat. Usputna konstatacija mogla bi biti da je iz nekoliko pregledanih dokumenata uočena intenzivna veza samostana s Venecijom.

2

Nav. dj., str. 7.

3

Postavio ju je sarajevski arhitekt Pavao Mašić u lipnju 2000., a uključnje ovoga Križnoga puta u zbirku bila je sugerirala povjesničarka umjetnosti mr. Svetlana Rakić, koja se bavila umjetninama Kraljeve Sutjeske i na tu temu prijavila i doktorat kod profesora Krune Prijatelja

i Ive Petriciolija na Filozofskom fakultetu u Zadru. Sve podatke zahvaljujem prof. fra Stjepanu Paviću.

4

Mr. Svetlana Rakić odselila je u Ameriku. Smail Tihčić i Đuro Basler u međuvremenu su umrli, kao i Kruno Prijatelj. Fra Marijan Petričević, koji je kontaktirao s resturatorima i vodio brigu o umjetninama, otišao je na službu u Njemačku. Vezu s njim za ovaj slučaj uspostavio je fra Stjepan Pavić.

5

Blago franjevačkih samostana Bosne i Hercegovine, Zavod za zaštitu kulturno-istorijskog i prirodnog nasljeđa Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1988. (Katalog izložbe, Collegium artisticum, Sarajevo 14. III. – 2. IV. 1988.).

6

Franjevci Bosne i Hercegovine na raskršću kultura i civilizacija, MGC, Muzejski prostor, Zagreb (katalog izložbe, 6. X. 1988. – 8. I. 1989.).

7

Ako je bila moguća i pomisao da je hrvatski tekst napisan preko nekog drugog teksta, nju je isključila konzervatorsko-restauratorska dokumentacija koju je u međuvremenu u Kraljevoj Sutjesci pronašao i istražio prof. fra Stjepan Pavić i ljubazno mi je dao na korištenje. Iz te dokumentacije proizlazi da je konzervacija i restauracija rađena 1990. godine, da su je izveli Aleksandar Kuzmanović (postaje II., III., IV., IX., XII.) i Gordana Jakovljević (V., XIV., X., XI.). U nepotpisanom ukupnom *Istorijsko-likovnom aspektu*, koji sam, kao i cijelu konzervatorsko-restauratorsku dokumentaciju, dobila nakon što je ovaj tekst bio napisan, vrlo je točno očitao karakter scena (gledanje u slikarportretista, psihološka nepovezanost likova u radnji), premda je djelo ocijenjeno ne samo kao pučko nego i naivno, rad neškolanog slikara, ali vrijedan primjer domaćeg baroka.

8

»Isus postavljen u Grob. Ovdie Oproštenje podpuno od sviu Griah.«

»Isus skinut s Križa u Krilo prižalostne Majke. Ovdie Oproštenje podpuno od sviu Griah.«

»Isus uzdignut na Križu umira med dva lupeža. Ovdie Oproshenje podpuno od sviu Griah.«

»Isusa propinjaju i prikivaju Csifuti na Križ. Ovdie Oproshenje podpuno od sviu Griah.«

9

»Isus odsugien na Smert, u Dworu Pilatowu. Owdie Oproshenje podpuno od swi... ..iah.«

10

M. Kuodiene, *Lietuviu liaudies tapyba, bietuvos dailes muziejus*, Vilnius 1995., str. 71–73, 101.

11

»Isus pada drugi put na Zemliu...«

»Isus tishi Xenne placsuchie...«

12»Isus tishi Xenne placsuchie...«

13

(Isusu Šimun pomaže nositi križ), »Isus odsugien na Smert...«, posebno lice vojnika s uzvinutim brkovima.

14

Bidermajer u Hrvatskoj 1815–1848, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb 1977. (Uz: **Ž. Čorak**, *Nakit bidermajerskog doba od mita do svijeta*, str. 175) O Antunu Baraču u: **G. Gamulin**, *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća*, sv. I., Naprijed, Zagreb 1995., str. 182–183. *Likovna enciklopedija Jugoslavije*, sv. I (A–J), JLZ »Miroslav Krleža«, Zagreb 1984., str. 70: Antun Barač, autor natuknice Vl. Mć (Vladimir Maleković).

15

Jedan od najpoznatijih primjera svakako je: **R. Guardini**, *Križni put našeg Gospodina i Spasitelja* (preveo Dubravko Ivančan, Kršćanska sadašnjost, Metanoja, Zagreb 1969.).

16

Tajne četiri riječi zapravo su četrnaest stihova možda najsavršenijega hrvatskog soneta pjesnika Tonka Maroevića, »kostura od soneta«, gdje svaki stih, u besprijekornoj shemi abcd, cdab, dbc, dcb – sadrži samo po jedno slovo,

J
A
M
O

M
O
J
A

S
Â
M

S
A
M

– a četrnaest stihova rimuje se s četrnaest postaja Muke.

Summary

Željka Čorak

The Way of the Cross from Kraljeva Sutjeska: Stylistic Exercise

The present form of the monumental monastery complex in Kraljeva Sutjeska, erected in the 14th century, dates from the beginning of the 20th century. It nevertheless stores many works of art dating from the earlier periods, one of them being *The Way of the Cross*. Archival data regarding this work have not been found. It is attributed to the »Croatian domestic master craftsmen from the 18th century«. Growing interest in the works of art on the border between the stylistic and common features, as well as the interest in the cultural potentials of such works, brings into focus the exceptional value of this painting cycle.

The theme of Christ's Passion is treated in an exceptionally theatrical manner, almost hypertrophic and grotesque. The fourteen Stations look like fourteen dance scenes from the Rococo period. The faces are smiling even when it isn't entirely appropriate, the movements are winding, the shapes are like *chinoiserie*. The characters seem to be less participating in the scene than looking at the author, as if on a protophotograph. Narrative details are reduced. The attributes of the action are brought down to the stage properties. The colour scheme is mostly bipolar (red-blue), dramatic and effective. The characters and the space, independent of painting treatment and modelling, realise a certain sculptural concept, important for the interpretation of style. We can compare this to the Split painter from the beginning of the 20th century, Antun Barač, who has also in the protophotographic-like manner, organised his scene of the procession on Peristil. The orientation of his characters reveals a certain non-participation in the holly act, secular atmosphere characteristic of the spirit of classicism. The Way of the Cross from Kraljeva Sutjeska is stylistically more intense, but according to the similar »proofs of spirit« it can be dated in the end of the 18th or the beginning of the 19th century, the decade of classicism.

As for the geographical origin, the linguistic analysis places it north of Croatia: the text under the Stations by means of the character of the mistakes and elements of Polish graphics may refer to a travelling Paulist painter. The recent exhibition of Lithuanian sacral art presented a number of similar Lithuanian-Polish examples. The Way of the Cross from Kraljeva Sutjeska, however, surpasses them with its superior artistic quality. Remembering the signs and forgetting the drama of meaning, this example shows how insufficient the elements of valorisation are if they consider only the artistic value and not the intricate components of time.

Keywords: Bosnia, Kraljeva Sutjeska, Way of the Cross, painting, Rococo, folk art