

TONI BARAC

Muzej moderne umjetnosti

toni.barac@ff.sum.ba

UDK: 7.031.4 (497.6)

DOI: 10.47960/3029-3103.2025.11.191

Stručni rad

SKULPTURE SOFIJE NALETILIĆ PENAVUŠE KROZ PRIZMU HRVATSKOG IDENTITETA U BOSNI I HERCEGOVINI

Sažetak

Promatrajući različite pojave, stilove i fenomene u povijesti umjetnosti ono što nazivamo naivnom umjetnošću gotovo da postoji tek cijelo jedno stoljeće te se još uvijek u potpunosti nije dao odgovor na pitanje što je to zapravo naivna umjetnost. Ono što nam je poznato jest da je naivna umjetnost fenomen koji se pojavljuje i ozbiljno vrednuje od druge polovice 19. stoljeća te praktički do danas paralelno traje uz glavne umjetničke struje. Taj fenomen zapravo karakteriziraju izrazita osobnost, posebna izražajnost, različitost, konstantna vlastitost, nepromjenjivost stila i u konačnici umjetničku neškolovanost autora.

Kada govorimo o hrvatskoj naivnoj umjetnosti, njezine začetke naziremo u pučkom slikarstvu 19. stoljeća gdje imamo zapravo tek njezino prepoznavanje od strane intelektualnih krugova. Svoj puni razvoj i afirmaciju naivna umjetnost ostvarila je kroz prvu polovicu 20. stoljeća. Govoreći o istom razdoblju u Bosni i Hercegovini (dalje: BiH) naivna umjetnost gotovo da nije ni postojala. Djelovala je tek nekolicina, relativno afirmiranih umjetnika. Osamdesetih godina 20. stoljeća nove pojave u naivi bile su rijetkost i u Hrvatskoj, ali i BiH. No, izuzetak je napravila jedna, tada već gospođa u starijoj životnoj dobi, koja je odlučivši pomoći unuku zapravo otkrila svoj kiparski talent i za kratko vrijeme pronijela svoje ime u umjetničkim krugovima BiH ali i znatno šire. Tako se kroz rad u kontekstu naivne umjetnosti u BiH i Hrvatskoj analizira umjetničko stvaralaštvo Sofije Naletilić ili u narodu poznatije kao Babe Penavuše. Radeći isključivo u drvu, izrezbarila i obojila je razne skulpture s motivima životinja, sakralnih scena ili osoba te povijesne tematike kroz koje je nerijetko davala svojevrsan politički komentar na tadašnje društveno-političko stanje u socijalističkoj Jugoslaviji koje nije blagonaklono gledalo prema isticanju nacionalne pripadnosti i identiteta, osobito prema hrvatskom identitetu i narodu u BiH.

Ključne riječi: identitet; naivna umjetnost; Baba Penavuša; skulptura; Široki Brijeg.

THE SCULPTURES OF SOFIA NALETILIĆ PENAVUŠA THROUGH THE PRISM OF CROATIAN IDENTITY IN BOSNIA AND HERZEGOVINA

Abstract

Observing different phenomena or styles in the history of art, we also come across the phenomenon of naive art, which has only existed for a whole century, and a precise and general term for what actually naive art has not yet been fully defined. What we know is that naive art is a phenomenon that appears and is seriously valued since the second half of the 19th century and practically continues to this day in parallel with the main artistic currents. This phenomenon arising from folk art is characterized by a distinct personality, special expressiveness, diversity, constant individuality, immutability of style and, ultimately, the lack of education of the author.

When we talk about Croatian naive art, we see its beginnings in the civic painting of the 19th century, where we actually only have recognition of it by intellectual circles. Naive art achieved its full development and affirmation in the first half of the 20th century. Speaking of the same period in Bosnia and Herzegovina, naive art almost did not exist. Only a few, relatively established artists worked. In the 1980s, new phenomena in naivety were rare not only in Croatia, but also in Bosnia and Herzegovina. However, an exception was made by one, at the time already an elderly lady who, deciding to help her grandson, actually discovered her sculpting talent and in a short period of time spread her name in the art circles of Bosnia and Herzegovina, but also much wider. Thus, through work in the context of naive art in BiH and Croatia, the artistic creation of Sofija Naletilić, or popularly known as Baba Penavuša, is analyzed. Working exclusively in wood, she carved various sculptures with motifs of animals, sacred scenes or people, as well as historical themes, through which she often gave a kind of political commentary on the social and political situation in socialist Yugoslavia at the time, which did not look favorably on the emphasis on national belonging and identity, especially on Croatian identity and people in Bosnia and Herzegovina.

Keywords: identity; naive art; Sofija Naletilić; Baba Penavuša; sculpture.

UVOD - POJAM I KONTEKST NAIVNE UMJETNOSTI

Iako se naivna umjetnost prepoznaje i vrednuje tek nešto više od stoljeća, teoretičari i povjesničari umjetnosti još uvijek nisu u potpunosti odgovorili na pitanje što je to naivna umjetnost? Pitanje naivne umjetnosti obrađeno je kroz nekoliko cjelokupnih ili samostalnih (prema umjetnicima) monografija. Kronološki analizirano ono što nazivamo naivnom umjet-

nošću možemo promatrati od otkrića djela *Carinik* francuskog slikara Henrija Rousseau¹ u Parizu.²

Naivnom umjetnošću bavili su se i brojni teoretičari, pokušavajući dati odgovor na pitanje što je to zapravo naivna umjetnost? Tako primjerice Thomas Grochowiak traga za samom definicijom pojma naivnog koja se temelji na brojnosti stilova i tendencija tijekom 19. i 20. stoljeća. Glavno pitanje kojim se Grochowiak bavio bilo je: "Je li naivna umjetnost postala stilskim pojmom, poput impresionizma, poentilizma, futurizma i kubizma?" Grochowiak također ističe kako unatoč brojnim publikacijama, međunarodnim simpozijima i raspravama postoji veliko nesuglasje po pitanju naivne umjetnosti. Naivnom umjetnošću bavio se i Oto Bihalji-Merin koji je tvrdio kako naivna umjetnost ne predstavlja nikakav smjer unutar moderne umjetnosti nego da ga treba prihvatiti kao individualnu i jedinstvenu pojavu.³

Naivna umjetnost nije stil, niti umjetnički pravac. U raznolikosti uvjeta u kojima ona nastaje, ona je zapravo uvijek bila i jest izvan ili neutralno pokraj aktualnih likovnih trendova. Stoga su nazivi naivna ili primitivna umjetnost prije svega sociološko-kulturološke i emocionalno-duhovne kategorije, koje pokušavaju olakšati razjašnjenje fenomena. To su zapravo tek tehničke kategorije, tj. pomoćno sredstvo povjesničarima umjetnosti, teoretičarima i kritičarima, koje se kao znanstvene termine u njihovu pojednostavljenom i doslovno shvaćenom značenju teško može obraniti. Još 90-ih godina 20. stoljeća postojali su naponi da se sama terminologija promjeni. Tih je godina u Morgesu (Švicarska) u organizaciji Galeria Pro Arte provedena anketa o promjeni naziva iz "naivni" u "moderni slikari primitivci". Anketa je završila pozitivno za novopredloženi naziv koji kao ni termin "naivan" ne daje zapravo nikakvo bolje rješenje ili inovaciju. Tako se zapravo do danas još uvijek vode polemike oko samoga termina, ali i mnogobrojnih drugih pitanja vezanih za naivnu umjetnost.⁴

Ipak, daljnje rasprave i analiziranje naivne umjetnosti kao fenomena ili umjetničkoga stila ostavit ćemo za neku drugu priliku. Kroz daljnji tekst dat ćemo kratki uvid u razvoj hrvatske te posebno bosanskohercegovačke

1 Francuski samouk slikar. Smatra se začetnikom naivnoga slikarstva. Više o umjetniku vidi: „Rousseau, Henri“, *Henri Rousseau*, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=53499>, (25. VII. 2023.).

2 Boris Kelmen - Nada Vrkljan-Križić, „Uvod u povijest“, Nada Vrkljan-Križić, Vlasta Gracin-Čuić, Branimir Donat (ur.), *Naivna umjetnost*, Muzej suvremene umjetnosti, 1991., str. 87.

3 Nada Vrkljan-Križić, „Naivna likovna umjetnost - autentični stvaralački čin umjetnosti dvadesetog stoljeća“, Nada Vrkljan-Križić, Vlasta Gracin-Čuić, Branimir Donat (ur.), *Naivna umjetnost*, Muzej suvremene umjetnosti, 1991., str. 13.

4 *Isto*.

naivne umjetnosti gdje ćemo naglasak staviti na lik i djelo Sofije Naletilić - Babe Penavuše i njezine skulpture gdje se posebno očitava nacionalni identitet s artikuliranom ikonografijom, odabranim elementima hrvatske nacionalne i vjerske kulturne baštine, tematikom koja je interpretirala mitove, trenutke, ličnosti iz nacionalne povijesti, ali i brojne životinje koje je izrezbarila.⁵

Kao što je već spomenuto, naivna umjetnost je fenomen koji se pojavljuje i ozbiljno vrednuje od druge polovice 19. stoljeća te praktički do danas paralelno traje uz glavne umjetničke struje. Taj fenomen zapravo karakteriziraju izrazita osobnost, posebna izražajnost, različitost, konstantna vlastitost, nepromjenjivost stila i u konačnici iskrena umjetnička neškolanost autora. Naivni umjetnici uglavnom su obični i skromni ljudi poput seljaka, obrtnika, trgovaca te najčešće započinju stvarati vrlo kasno gdje su razlozi najčešće siromaštvo ili osamljenost. Tehniku naravno ne poznaju, jer slikarsko formalno obrazovanje nemaju te ju zapravo savladavaju u hodu. Također njihova spoznaja o kulturnim ili umjetničkim događanjima je minimalna. Naivni umjetnici kroza stvaralaštvo nastoje izraziti svoje viđenje svijeta te otvoriti vrata vlastitoj imaginaciji. Oni svojom iskrenošću i neopterećenošću bez kalkulacija donose radost umjetnosti.⁶

Kada govorimo o hrvatskoj naivnoj umjetnosti, njezine začetke naziremo u pučkom slikarstvu 19. stoljeća gdje imamo zapravo tek njezino prepoznavanje od strane intelektualnih krugova. Početke hrvatske naivne umjetnosti određuje vrijeme u kojem se javlja (dvadesete godine 20. stoljeća) i krug koji je potiče, ljevičarski, socijalno i nacionalno orijentiran, a koji zagovara načelo umjetnosti "našeg izraza", kao izraza samobitnosti bez "dodvoravanja" drugim umjetničkim centrima i umjetnicima.⁷ Naiva se u Hrvatskoj javlja kao rezultat nekoliko premisa koje su prema Petru Prelogu usko vezane uz posljedice vrlo turbulentnih političkih okolnosti između dvaju svjetskih ratova.⁸ Prvo novorealističkih tendencija, strujanja što se manifestiraju na širem europskom planu, osobito dvadesetih godina 20. stoljeća (novi realizam, Neue Sachlichkeit, magični realizam, grupa Zemlja⁹ itd.). Drugo, svjesno primitivističkih tendencija suvreme-

5 Vlasta Gracin, *Sofija Naletilić Penavuša*, Gral Široki Brijeg - Art Studio Azinović, 2001., str. 7; Petar Prelog, „Hrvatska umjetnost i nacionalni identitet od kraja 19. stoljeća do Drugoga svjetskoga rata“, *Kroatologija*, 1(1), 2010., str. 255.

6 V. Gracin, *n. dj.*, str. 7.

7 *Isto.*

8 Petar Prelog, „Udruženje umjetnika Zemlja (1929.-1935.) i umjetničko umrežavanje“, *Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi*, 2, 2016., str. 28.

9 Udruženje umjetnika Zemlja, skupina hrvatskih slikara, kipara i arhitekata angažiranoga lijevoga političkog i socijalnog usmjerenja, koja je djelovala 1929.-1935. Važniji članovi bili su: Drago Ibler (predsjednik), Krsto Hegeđušić (tajnik), Đuro Tiljak,

nih umjetnika, što se počinje iskazivati od trenutka kad se interes premješta s estetski lijepog (u klasičnom smislu pojma), prema novim vrstama ljepota. I treće, prethodna iskustva naivaca (djelomice poznavanje onoga što je u Europi aktualno od početka 20. stoljeća). Sinteza novoga realizma i svjesno primitivističkih komponenti u Hrvatskoj očituje se u specifikumu kritičkoga realizma, tzv. socijalnoj umjetnosti što dolazi do izražaja u djelima Krste Hegedušića i članova grupe Zemlja, a rezultat je novoga shvaćanja karaktera umjetnosti i njezine društvene uloge. Stvaralačka se pozornost naime počinje sve više usmjeravati na kritičko prikazivanje društvene stvarnosti, čime socijalno-politički momenti sve više dolaze do izražaja.¹⁰

Kada govorimo o hrvatskoj naivnoj umjetnosti, valja istaknuti i njezinu specifičnost, a riječ je o sveopćem političko-socijalnom angažmanu kulture i intelektualne avangarde koji joj je otvorio i utro put. Nakon 1945. godine naivni umjetnici vezani su uz Ivana Generalića i Hlebine, njegovo rodno mjesto koje postaje centrom naivne umjetnosti gdje su se oko njega okupljali uistinu nadareni slikari kojima je upravo on mentor. Postojale su i večernje radničke likovne škole u Zagrebu (npr. Radničko sveučilište Moše Pijade, likovna sekcija Radničkoga kulturno-umjetničkoga društva

Vilim Svečnjak, Marijan Detoni, Edo Kovačević, Branka Hegedušić-Frangeš, Stjepan Planić, Omer Mujadžić, Ivan Tabaković, Antun Augustinčić, Oton Postružnik. Grupa je formirana u uvjetima diktature i svjetske ekonomske krize, a na djelovanje su skupine presudno utjecale socijalističke ideje te je ona društvenim djelovanjem i interesom za najsiromašnije i neobrazovane dijelove društva bila dio globalnoga fenomena socijalne umjetnosti. Potaknuti društvenom situacijom, napose siromaštvom i neadekvatno provedenom agrarnom reformom (zbog čega i uzimaju ime Zemlja), posežu za temama iz seljačkoga i radničkoga života, često za afirmacijom teškoga rada te općenito kritikom društva. Pri tome uz prikaze surove strane života (siromaha, zatvorenika i invalida, nasilja represivnog aparata), umjesto idealiziranih i romantiziranih krajolika, uvode neprivlačne vizure potleušica gradskih predgrađa i njihovih zapuštenih dvorišta, nauštrb dopadljivih slika mrtvih priroda i cvijeća donose prikaze siromašnih obroka, a u skladu s idejama o rodnoj ravnopravnosti iz temelja mijenjaju način prikazivanja ženskoga lika, gotovo potpuno istiskujući temu ženskog akta te uvodeći kao novi subjekt ženu sa sela pri radu. Nadahnuti djelima Pietera Bruegela i Georgea Grosza, napuštaju konvencionalno shvaćanje ljepote i akademsku koncepciju slike, a umjesto individualizirane karakterizacije likova, teže tipskomu prikazu. Zajedničkim stilskim obilježjima (pojednostavnjenje forme, plošnost, izražena linija, lokalna boja i deformacije u službi karakterizacije likova i predmeta) nastojali su svoja djela učiniti lako razumljivima i tako proširiti krug publike, a osim slika u ulju, velikim su dijelom radili crteže i grafike, kao jeftinije i većemu broju ljudi pristupačnije tehnike. Više o grupi vidi: „Udruženje umjetnika Zemlja“, *Grupa Zemlja*, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=67111>, (26. VII. 2023.).

10 B. Kelmen - N. Vrkljan-Križić, *n. dj.*, str. 87.

željezničara “Vinko Jeđut”) koje su polazili naivni umjetnici poput Ivana Rabuzina i Matije Skurjeni itd. Druga polovica 20. stoljeća dovela je i do toga da naiva postane masovnim i lako dostupnim proizvodom (logikom tržišta i vrtoglavoga rasta cijena) uz pratnju nesavjesne i neutemeljene kritike. Nestaje ona umjetnička iskrenost, nestaje osjetljivost i blagonaklonost publike. Istovremeno, kaotičan i užurban svijet prestaje vjerovati u iskrenost idilične i bajkovite slike naivne umjetnosti te raste interes za drugi paralelni pravac u modernoj umjetnosti - marginalnu umjetnost (umjetnost *outsidera*) i umjetnost samoukih. Govoreći o istom razdoblju u BiH naivna umjetnost gotovo da nije ni postojala. Djelovala je tek nekolicina, relativno afirmiranih izvornih umjetnika kao što su Ismet Ajanaović, Pero Mandić i Srećko Mikac. Osamdesetih godina 20. stoljeća nove pojave u naivi bile su rijetkost i u Hrvatskoj, ali i BiH. No, izuzetak je napravila jedna, tada već žena u starijoj životnoj dobi, koja je odlučivši pomoći unuku zapravo otkrila svoj kiparski talent i za kratko vrijeme pronijela svoje ime u umjetničkim krugovima BiH ali i znatno šire. Tako ćemo u daljnjem tekstu u kontekstu naivne umjetnosti u BiH posvetiti nekoliko riječi Sofiji Naletilić ili u narodu poznatijoj kao Baba Penavuša.¹¹

SOFIJA NALETILIĆ - BABA PENAVUŠA - DLIJETOM I KISTOM

Sofija Naletilić rođena je 6. siječnja 1913. u Mokrom (naselje nedaleko od Širokog Brijega), a život je provela u Oklajama također pokraj Širokog Brijega. Djevojačko prezime bilo joj je Penavić te je prema njemu i dobila svoj poznati nadimak - Baba Penavuša. Bez ikakve formalne naobrazbe, sama se opismenila u desetoj godini. U patrijarhalnoj sredini, u prvoj polovici 20. stoljeća, život joj je praktički bio određen samim rođenjem i činjenicom da je bila žena, ali i teškom društveno-političkom situacijom uoči i nakon Prvoga svjetskog rata u BiH.¹²

¹¹ V. Gracin, *n. dj.*, str. 8-11.

¹² Kada je Sofija Naletilić imala samo četiri godine fra Didak Buntić organizirao je odlazak više od tisuću djece iz osiromašene Hercegovine u Slavoniju. Razdvajao je djecu od roditelja kako ne bi poumirala od gladi. Bilo je to vrijeme dvostruke katastrofe - suše i rata. Kraj Prvoga svjetskog rata dovodi u Hercegovinu novi društveno-politički poredak, a novonastala država 1918. godine nastala Versailleskim ugovorom, bila je za Sofijin kraj nazadak (u kulturnom i političkom smislu) u odnosu na Austro-Ugarsku Monarhiju te je bijeda i siromaštvo postalo znatno veće. Ljudi su preživljavali u strahu, danima su se skrivali i po brdima ne bi li sjevernije mijenjali duhan za brašno. Za kilogram brašna muškarci i žene, očevi i majke bili su hodajuće mete, lopovi i urotnici. Čitav taj kraj bio je izvan zakona na rubu života. Doista je teško protumačiti nekome tko je u tom razdoblju živio normalan

Drugi svjetski rat uvelike će promijeniti život Sofije Naletilić te će joj donijeti novu životnu borbu. Naime, 1942. godine njezina muža ubijaju partizani te postaje udovica sa šestero djece. Od te tragedije nikada više nije skinula crninu koja će postati i njezinim zaštitnim znakom kao i cigareta koju je pušila od rane mladosti. U vremenu nakon rata, u socijalističkom jugoslavenskom sustavu, Baba Penavuša sama podiže svoju djecu i unuke te joj oni s vremenom postaju snažan životni oslonac. Živjela je u Oklajama pokraj Širokog Brijega sa skladnom obitelji držeći se svjetonazora - živjeti u skladu s Božjim i ljudskim zakonima, spremna oprostiti bez želje da sudi ili osuđuje. Često je znala govoriti "Svak ima svoje ruke, svoju pamet, svoj život". Sve te stavke ukazuju nam na mirnu starost, ne naslućujući ništa na umjetničko stvaranje koje će obilježiti posljednje godine njezina života. Godine 1977. iznenada umire njezin sin Vitomir. Bol zbog nenadoknadiva gubitka bila je prevelika. Već tada je crninu nosila gotovo 35 godina te kada se činilo da ne će pronaći novu snagu i podnijeti usud, jedno dijete joj daje inspiraciju za novi početak. Njezin unuk Dragan dobiva za domaću zadaću da napravi kokoš te mu Baba odlučuje pomoći. Uzela je trešnjevo drvo i turpiju te istesala kokoš.¹³

O svojim umjetničkim počecima Baba Penavuša je govorila:

Nakon smrti moga Vite (1977.) je to bilo, nije mi bilo više do života, uvatilo me srce, doktori su mi davali još svega devet dana života, a ja Boga molim da tako i bude. Kad dođe ti jednog dana moj unuk iz škole i da treba načiniti neki domaći rad, ručni rad, pa kako mu to nije baš išlo od ruke, jama ja i učinila mu kokoš. Dobi on za taj rad peticu, a ja od tad ne prestajem raditi. Najprvo sam skrivala, sramota me da ti kažem bilo. Di baba, šezdeset i pet godina mi je tada bilo, da se bavim dičijim poslima! Ali, šta ćeš, kad otkrili to neki, a vidim da su pametna i neobražena to čeljad, pa sam onda morala popustiti, kad očete velim im ja, nosite, izlažite, mene samo pustite da diljam.¹⁴

Nakon brojnih životnih nedaća, prihvaćanjem samoće i saznanjem da je snaga oduvijek samo u njoj samoj, spoznaje da sve što zamisli može i učiniti. "Što zamislim, to napravim" često je znala reći Baba Penavuša. Spoznavši i odmaknuvši se od tuge, zagledala se duboko u sebe i pronašla svoj svijet, neograničeno bogatstvo i način da ga izrazi. Baba Penavuša otkrila je svoj poziv i više nije prestala raditi u svojem prostranom ateljeu (osim

europski život, što je značilo roditi se i živjeti u Hercegovini, stoljećima pod tuđinskom vlašću, koja progona ljude upravo zato što se bore za svoju zemlju ne odričući se svoje vjere ni nacije. Takve životne okolnosti formirale su i Sofiju Naletilić kao karakterno čvrstu i jaku ženu. *Isto*, str. 11-12, 14.

13 *Isto*, str. 14.

14 Stjepan Šešelj, *S Neretve i Save - ogledi i zapisi o likovnosti*, Hrvatsko slovo, 2016., str. 87.

nedjeljom i blagdanima). Prema kazivanjima njezine obitelji, ponekad ne bi mogla dočekati jutro te bi sjedila na krevetu čekajući svanuće kako bi započela raditi ono što je noću zamislila.¹⁵

Ta ptica - kokoš (Vidi: *Prilog 1.*) za Babu Penavušu bila je preporod i ona se počela "zabavljati drvljačima" (tako je nazivala svoje skulpture). Otkrila je novi život, svoj unutarnji svijet kojeg do tad, kao da nije imala snage da ga iskaže, tj. nije bila ni svjesna da postoji u njoj. Stvaralaštvo je bila njezina potreba, način da se utješi, da ublaži bol. Duboko pobožna, živeći u sredini (Široki Brijeg) o kojoj su se u duhovnom i kulturološkom smislu, istinski brinuli tek franjevci¹⁶ održavajući snagu hrvatskoga puka, privodeći ga pismenosti i učeći ga jednostavnoj, plemenitoj i iskreno radosnoj čovječnosti, Baba Penavuša pronašla je put da iskaže svoju duhovnost i svoju čudesnu Bogom danu nadarenost. Za nju tek utjeha od životnih boli, za nas kulturna baština koja će oplemenjivati brojne buduće naraštaje. Sveci, gospe, proroci, fratri itd. Narodni i nacionalni junaci koje je u svojoj slobodi jedino Baba Penavuša mogla raditi gotovo na prkosan način. Valja, naime, napomenuti da se zbog isticanja nacionalnih simbola i znamenitih povijesnih ličnosti zbog očitovanja nacionalnog identiteta u vremenima jugoslavenskoga komunističkog sustava odlazilo u zatvor, a ona je tesala kralja Tomislava (vidi: *Prilog 2.*, *Prilog 3.*), bana Josipa Jelačića (vidi: *Prilog 4.*) ističući im bojom i veličinom ambleme i grbove - elemente koji na skulpturama ovakve naravi, ako su i bile postavljene u razdoblju komunističke Jugoslavije (npr. skulptura kralja Tomislava u Zagrebu, postavljena 1947. godine) nisu sadržavali hrvatske grbove i ambleme. U svojoj garaži, tj. improviziranom atelieru, bila je potpuno slobodna. Ništa nije željela skrivati. Ne ugledajući se ni na koga, povazan se pripuštala stvaranju. Domalo se njezin podrum počeo puniti kipićima životinja i ljudi, a umnažao se i broj radoznalih posjetitelja (koji su joj nerijetko donosili i materijal (suho drvo) za rad). Sve učestalije su je počeli posjećivati poznati umjetnici kao i ljudi "od pera" te nije bilo dvojbe

15 V. Gracin, *n. dj.*, str. 15.

16 Kulturni i obrazovni razvoj Širokog Brijega počinje dolaskom franjevaca 1846. godine. Umjetničko blago hercegovačkoga kraja opustošeno je u vrijeme osmanlijske vlasti, a partizani su 1945. godine uništili vrijedne umjetnine iz Muzeja Klasične franjevačke gimnazije. No, širokobriješki fratri ipak su uspjeli sačuvati značajan broj vrijednih umjetnina koje se nalaze u Franjevačkoj riznici širokobriješkog samostana. O obrazovanju i kulturi u Širokom Brijegu te uske poveznice s franjevcima vidi: „Gimnazija fra Dominik Mandić“, <https://www.gimnazija-sb.com/o-skoli/>, (14. IV. 2025.); „Neotkriveno blago u Hercegovini“, <https://kamenjar.com/neotkriveno-bлаго-u-hercegovini-umjetnine-vrijedne-desetke-milijuna-eura/>, (14. IV. 2025.).

u vrijednost i smisao onoga čemu se srcem i dušom predala.¹⁷ Zanimljivo je, kako je i sama Baba govorila, da nikad ranije nije vidjela ili upoznala nekog umjetnika. Njezin jedini susret s umjetnosti bio je posjet crkvi.¹⁸

Ono po čemu je Baba Penavuša najviše svoja i najkreativnija jesu životinje. Sve je životinje istesala, obojila i pohranila u svoju garažu - atelier (kao što su to srednjovjekovni pisci činili u bestijariju).¹⁹ U svojem opusu od nekoliko tisuća kipova, upravo životinje čine najveći dio. Nameće se pitanje zašto baš ptice i kornjače? Od kud toliko zvijeri u životu jedne starice? Jedan od odgovora zasigurno se krije u njezinoj pobožnosti i suživotu s franjevcima. Sjetimo se, sveti Franjo ostao je zapamćen po ljubavi prema divljim životinjama i sićušnim bićima te po sposobnosti da se sporazumijeva s njima. Tu je scenu, kako sveti Franjo propovijeda pticama Baba Penavuša istesala na desetke puta.²⁰

Dok je "dijala", uvijek je molila. Molitvom je priželjkivala da njezina zamisao ne ode u raskorak s prirodnim (Božjim) oblikom usječena drva. Da ne bude zabune, Vlasta Gracin jasno obrazlaže kako Baba Penavuša nije "krotitelj drva", tj. nijedna skulptura nije samo kornjača, sova ili ptica. To su zapravo izlomljeni oblici u kojima likovi čuvaju tragove Božje volje. Uzimajući primjer sova Babe Penavuše koje ona odijeva kao ljude ili ih oslikava s obje strane, ne predstavlja tek životinje nego metafore (na konkretnom primjeru dvoličnost). Ona joj posreduje da zapravo izreče svoj svjetonazor, svoje istine i svoje suosjećanje s ljudima. S druge strane rajske i raskošno obojene ptice nisu samo vizije njezina blagostanja i bogatstva, nego i njezin komentar. Iako je Bakine ptice krasilo mnoštvo boja i šara, u kasnijoj fazi stvaralaštva tu raskoš, tj. dekorativnosti i polikromiju, reducira (vidi: *Prilog 5.*) te skulpture gube svoje raskošno i gusto šareno perje.²¹

Za njezine skulpture ne treba tražiti objašnjenja o oblicima, bojama, odnosima boja dalje od nje same. Dok je oblik molitva, boja je izraz Babine spontanosti, veselja ili žalosti. Vrlo jednostavno skulptura joj je simbol tj. znak kojim nam se obraća. Boja je najčešće radost za kojom je morala

17 Isto; Fra Vendelin Karačić, *Penavuša: retrospektivna izložba u povodu 10. obljetnice smrti, 160. obljetnice dolaska iz Kreševa na Čerigaj i graditelja samostana na Širokom Brijegu* (izložbeni katalog), 26. V.-16. VI. 2004., Franjevačka galerija, Široki Brijeg, (nenumirirano).

18 S. Šešelj, *n. dj.*, str. 87.

19 Bestijarij je poseban oblik ilustriranog didaktičkog spjeva o životinjama. U njih su uvrštene slike i skice životinja, stvarnih i izmišljenih. Također donosi i tumačenja ponašanja i osobina životinja uglavnom u duhu kršćanskog nauka, a najzastupljeniji su u srednjem vijeku. Više o bestijariju vidi: „Bestijarij“, Bestijarij, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=7287>, (26. VII. 2023.).

20 V. Gracin, *n. dj.*, str. 15.

21 Isto, str. 16.

čeznuti, ali i vedrina koju je nosila u sebi osjećajući blaženstvo svog podneblja u kontrastu kamena i svih sunčevih boja. U početku svoga diljanja (oko 1977. godine) Baba Penavuša tesala je samo drvo bez interveniranja bojom, a njezine teme bile su uglavnom religiozne Bogorodice, proroci, postaje Križnoga puta itd. Najposlije, to je i bio Babin svijet jer je crkva bila jedino mjesto - hram ali i muzej u kojemu je mogla vidjeti sliku ili kip (izuzev na nekom televizijskom prijenosu ili novinskom članku). Te su se slike stopile u njezinoj podsvijesti i već prve skulpture svetaca (*Isuse kucni u srce moje* vidi: *Prilog 6.*), *Bogorodica* ili *Sveta obitelj*) kompaktnog su oblika, potpuno uravnotežene, čvrste kompozicije, glatkih, pažljivo obrađenih zatvorenih ploha. Ako se igdje u njezinu stvaralaštvu može govoriti o uzoru ili utjecaju sa strane, onda je to u načinu obrade religioznih tema. Nerijetko je Baba Penavuša sakralnim skulpturama davala i lokalni karakter (*Širokobriješka Gospa* (vidi: *Prilog 15.*)).²²

Životinje koje teše tih prvih godina manjih su dimenzija. Tu se još osjeća nesigurnost i traganje za izrazom. Svaka je skulptura (životinja) zakovana čavlom za postament od drva ili šperploče. Oblik skulptura gotovo je igra prirode, a autoričini zahvati su minimalni iako značajniji nego li u kasnijim skulpturama, kad joj upravo drvo zadaje oblik. Baba Penavuša nastoji ukrotiti drvo i uglačati površinu. U kasnijim radovima, prvotno s pticama (*Zelena ptičica*) i životinjama - bilo lokalne ili egzotične (*Majmun, Lane...*) počinje upotrebljavati boju. Možemo slobodno reći kako otkrićem boje ona na simboličan način "skida svoju crninu koju godinama nosi". Otkriće boje za nju predstavlja i svojevrsnu erupciju radosti. Bojom dobiva hrabrost da do kraja razvije svoju vještinu i da se okuša u većim i različitim formatima. Skulpture je bojala tako da bi je najprije prebojila temperom, pa zatim lakom.²³

Sofija Naletilić putuje svijetom ne mičući se iz svog ateliera. Njezine su skulpture doslovce "raznijeli po svim kontinentima". Zagrebačka publika je prvi put upoznala 1982. godine u privatnoj galeriji Schira, koju je osnovao Matija Schira.²⁴ Tu joj je izložbu organizirao čovjek koji je zapravo i otkrio skulpture Babe Penavuše, eminentni likovni kritičar i književnik Dubravko Horvatić, u suradnji s Igorom Zidićem koji je u tom trenutku vodio spomenutu Galeriju Schira.²⁵ On ju je izvukao iz anonimnosti malenog hercegovačkog sela i predstavio hrvatskoj likovnoj kritici i kulturnoj javnosti kao veliku i originalnu umjetnicu. U tekstu pod naslovom *Pe-*

22 *Isto.*

23 *Isto*, str. 17.

24 Galeriju i uramljivaonicu slika "Schira" osnovao je otac Matije Schire, koji se također zvao Matija; više o galeriji Schira vidi: „Iz povijesti galerija Šira“, *Galerija Schira*, <https://www.shira.alu.hr/o-galeriji/>, (23. III. 2025.).

25 *Isto*; Milan Bešlić, *Eseji*, Ogranak Matice hrvatske u Varaždinu, 2024., str. 28-29.

navušini opčinjavajući kipovi, napisao je: "S proljeća 1981. godine zatekao sam se u domu Naletilićevih u Oklajama, u pratnji fra Ante Marića. Bio sam doista očaran i kiparstvom koje sam vidio i Penavušinom osobom". Djela Babe Penavuše Horvatić je kulturnoj javnosti prvotno predstavio svojim tekstovima objavljenim u Kani 1981. godine pod naslovom *Kiparića iz Oklaja*, a potom na njezine dvije samostalne izložbe. Prvu izložbu organizirao je u suradnji s Igorom Zidićem, koji je tada bio na čelu Galerija Schira te je polučila izvrsne rezultate što su posvjedočili i brojni posjetitelji na otvorenju izložbe kojom je predstavljena "izvorna hrvatska kiparica uvečer 6. srpnja 1982. godine", kako je to zabilježio Dubravko Horvatić. Drugu izložbu Babe Penavuše priredio je u suradnji s Edom Murtićem u Galeriji Forum tijekom ljeta 1985. godine i pobudila je neviđeno zanimanje likovne kritike i hrvatske kulturne javnosti, te konačno, njezino kiparstvo visoko pozicionirala u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti.²⁶

Iako je izložbena aktivnost krenula uzlaznom putanjom, Baba Penavuša nije voljela napuštati svoj atelier te nikad nije bila na nekoj svojoj izložbi. Horvatiću je često znala reći "Ja ću diljati, ti izlaži!"²⁷ Iako nikada nije bila na svojoj izložbi ili putovala pak negdje drugdje, njezine skulpture bili su njezini ambasadori, a na pitanje zašto ne putuje odgovarala bi:

Što ću putovati? Dok radim, vazda nekamo putujem, mislim, razgovaram sa svima. Dok radim te ptice iz Afrike, ili neke druge životinje iz Australije ili Zelande, ja sam vam isto nekako tamo. I kad tako gledate nema vam kraja na svitu di ja nisam bila - od Europe do Amerike i Azije i svugdi, baš ko pravi naš čovik. Nema mista na svitu di našeg čovika nema, jel tako? To vi bolje znate od mene.²⁸

I zaista, njezine ptice jesu ptice svih podneblja. Onakve kakve nigdje nisu viđene, a opet zahvaljujući snazi njezine maštovitosti i imaginacije one uvjerljivo postoje. Zanimljive su i skulpture majmuna (*Obitelj majmuna*) gdje oni puše cigarete, vesele se i ludiraju, bave se majmunskim poslima itd. Kroz njih autorica izražava svoju radost i "smijeh djeteta u sebi". Radost koju kroz život nije mogla izraziti, ali do koje je došla kroz svekolika iskušenja, kroz duhovnu i fizičku patnju. Ipak, u radovima se jasno očitava kako zadržava kompaktnu i čvrstu formu (*Slon, Jazavac*). Upravo tim čvrstim i zatvorenim skulpturama.

Najmaštovitije i najvedrije boji ptice, kokoši i pijetlove. Najčešće ih je radila od drva s korištenjem (nije voljela odsijecati veće komade drva) koje ostavlja krilima ili repovima tj. forma proizlazi iz oblika drveta. Kao odgovor zašto baš najčešće radi ptice, pijetlove i sove, možemo potražiti kroz

26 M. Bešlić, *n. dj.*, str. 28-29.

27 S. Šešelj, *n. dj.*, str. 87.

28 V. Gracin, *n. dj.*, str. 17.

mnogobrojne legende, praznovjerje, usmenu predaju, Bibliju i mnogobrojne druge simbole koji su bili zapravo oni znakovi koji su se u narodu uvijek osluškivali. Upravo je kroz motive ptica, kokoši i pijetlova Baba Penavuša mogla prenijeti najviše tzv. narodnih, ali i svojih poruka i misli.²⁹

Od nekoliko tisuća skulptura koliko ih je izradila najviše je kornjača (vidi: *Prilog 7.*), bilo da je riječ o samostalnim, u skupinama ili u simbiozi s drugim životinjama. Prve kornjače koje je izradila jasno iščitavaju smisao za detalj te ona na njima nastoji preslikati prirodu. Tijelo i noge kornjače vire ispod kućice te se doimlju pokretnima i stvarnima. Kornjače je izrađivala kontinuirano cijeli svoj umjetnički vijek te je s vremenom usvojila svojevrsni model izrade kornjače (tijelo žuto, žuto obojena stilizirana baza, crn oklop, zatvorena kuća ispunjena znakovima s bijelo/žutim/crvenim krugovima i žuta zmijolika glava). Upravo kornjače Babe Penavuše u sebi nose također brojne simbolike koje se mogu povezati i s njezinim životom jer kornjača poput nje "svoju kuću nikad ne napušta, uvlači se u svoj oklop kao ona u svoj atelier".³⁰

Baba Penavuša nerijetko radila je i gotovo pa suvremene konstrukcije. To se uglavnom događalo kada bi noću zamislila kornjaču, a doneseno drvo je bilo veće ili nekog čudnog oblika pa je morala izmijeniti svoju početnu misao. Tako nastaju skulpture tj. parovi kornjača koje nose ptice - Skupina ptica na žabi³¹ (vidi: *Prilog 8.*) itd. te tako slika koju prenosi na svojim skulpturama zapravo postaje još šarenija, a misao još snažnija. Kroz pojedine radove davala je i svoj komentar na aktualnu političku situaciju. Možda je to najbolje vidljivo na primjeru skulpture *Bratstvo i jedinstvo* (vidi: *Prilog 9.*, *Prilog 10.* i *Prilog 11.*). Iako na izgled bezazlena i radosna skulptura, kako je to poentirala Vlasta Gracin, ona predstavlja stablo na čijim su granama lijepe ali grabežljive ptice aludirajući na to kako je to proklamirano "bratstvo i jedinstvo" zapravo funkcioniralo (vrebajući jedni na druge, tj. prevlast jednog naroda nad drugim, nerijetko je takav odnos prikazivala i skulpturama poput *Grabljivica i plijen* (vidi: *Prilog 12.*)). Svijest o nacionalnom identitetu kod Babe Penavuše bila je izrazito snažna, možemo slobodno reći i prkosna. Tako je nerijetko tesala i ono zabranjeno od strane jugoslavenskoga političkog sustava, a osim novije povijesti i aktualnoga političkog stanja, Baba Penavuša se svojim skulpturama nerijetko prisjeća i ranije povijesti njezina, hrvatskog naroda vezano uz prodore i osvajanja Osmanlija. Izrađuje tako skulpturu uskočkog kapetana i narodnog junaka pod nazivom *Ivo Senjanin* (vidi: *Prilog 13.*) te skulpturu *Danak*

29 Isto, str. 18.

30 Isto.

31 Kako ne bi došlo do zabune, žaba zapravo predstavlja kornjaču - običnu čančaru. Stanovnici Hercegovine i unutrašnjosti Dalmacije često u svakodnevnom govoru kornjaču nazivaju žabom.

u krvi (vidi: *Prilog 14.*) prisjećajući se tako mnogobrojne kršćanske djece koju su Turci oduzimali od roditelja i koja su postajala janjičari.³²

Baba Penavuša izrađivala je i sakralne skulpture. Njezin su izbor najčešće bili prvi sveci i prvi proroci. Isus Krist je također bio vrlo česta tema kojom se bavila. Raspela koja je istesala sva su u jednostavnosti sklada tamnih oblika križa i bjeline tijela smirenog i razapetog Krista, ili je sam korpus ujedno i križ. Radi i Bogorodice, one naime imaju lica kao s romaničkih portala, i u njima je ona u dosluhu s arhetipskim, s vječitim pučkim izrazom. Zaogrće ih u bjelinu oblaka i plavetnilo neba, a podnožje je nebo koje krase anđeli poput zvijezda i mjeseca (*Širokobriješka Gospa* (vidi: *Prilog 15.*)) ili ih zaogrće u crninu poput brojnih hercegovačkih udovica (*Žalosna Gospa* (vidi: *Prilog 16.*)). Često je izrađivala i skulpture franjevac, ističući tako njihove zasluge za očuvanje identiteta hrvatskog naroda u BiH, ali ističe i njihovo mučeništvo koje su pretrpjeli tijekom Drugoga svjetskog rata. Posebno valja istaknuti skulpturu *Fratri mučenici s lovor vijencem* (vidi: *Prilog 17.*). I ne uzima Baba motiv lovora kao simbol slučajno - lovor je simbol pobjede, slave te i na ovakvim primjerima ona daje snažnu poruku.³³

Zanimljivo je kako nikad nije učinila nijedan portret neke javne osobe ili običnoga građanina. Istesala je tek pokoji lik Hercegovca ili Hercegovke (vidi: *Prilog 18.*) ili Dalmatinke. U nošnji pazeći na vez i šaru, s teretom u ruci (muškarca) ili skrivenu i pogurenu ženu. Tim se jasno očitava snažna volja i prkos Babe Penavuše, koja je svoju umjetnost radila iz potpune ljubavi, a ne komercijalnih potreba.³⁴

Promatrajući cijelo umjetničko stvaralaštvo Babe Penavuše ne možemo u njemu uočiti veće i značajnije promjene. Jedina prijelomna točka mogla bi biti početak korištenja boje (vrlo brzo po započinjanju umjetničkog rada - 1977. godine). Ona je s godinama radila sve više i sve slobodnije, gradeći složenije kompozicije gdje npr. kornjača nosi cijelo stablo s pticama ali i temama gdje primjerice pokazuje majmune koji puše cigaretu. Ono što joj jedino određuje zadatak, tj. samu izvedbu, jest veličina i čvrstoća drva. Najčešće je radila u orahovu drvu, smatrajući ga najboljim za ono što je stvarala. Nije se služila profesionalnim alatima za izradu skulptura, koristila je tek stotinjak godina star čekić koji je naslijedila od svojega djeda. Tek krajem osamdesetih godina 20. stoljeća kreće se koristiti motornom pilom kojom se čak i ranjava. Preživjela je u tom periodu i dva infarkta, no to ju nije pokolebalo da nastavi s radom. Kako je bivala sve poznatija, dobivala je sve više materijala u raznim dimenzijama (pojedini komadi drva bili su veliki čak do dva metra). Također voljela je znati i s kojih mjesta dolaze određeni

32 *Isto*, str. 18.

33 *Isto*, str. 19.

34 *Isto*, str. 20.

komadi drva te bi onda izbor teme pokušala prilagoditi tom lokalitetu te stvoriti određenu poveznicu u izboru, npr. od debla s Bilih gdje su franjevci za vrijeme Turaka potajice slavili mise, izrađuje skulpturu fratra.³⁵

U djelima s početka devedesetih već se može razabrati slutnja rata *Ptice čudovište* ili *Ne idi dalje* (vidi: *Prilog 19.*) kojom kao da je nagovijestila natpise koji će postati svakodnevnica s barikadama i minskim poljima. I u tom periodu radi svece, Krista i to su uistinu votivne skulpture. Primjer takve skulpture jest *Isuse kucni u srce moje* koju je dovršila neposredno pred odlazak u izbjeglištvo 1992. godine. Tih godina ne imajući uvjete za rad, a i zbog ratnih tragedija Baba Penavuša nije imala nadahnuće za svoj rad. Po povratku iz izbjeglištva, u koje odlazi 1992. godine, napravila je samo nekoliko skulptura te započinje s radom na svojoj posljednjoj skulpturi - *Poskok* (vidi: *Prilog 20.*), koju nikada nije dovršila. On je tek kvrgavi, osušeni dio korijena koji se uzdiže u skok: obojila ga je hladnom fluorescentnom srebrnom bojom bez šara, bez oznaka. Baba Penavuša umire 22. lipnja 1994., samo dva mjeseca prije međunarodnoga priznanja, Grand Prix³⁶ na bratslavskom Triennalu naivne umjetnosti.³⁷

ZAKLJUČAK

Kao zaključnu misao o ovoj velikoj bosanskohercegovačkoj naivnoj kiparici možemo istaknuti kako je s razlogom Baba Penavuša petnaestak godina bila predmetom pozornosti³⁸ domaće kulturne javnosti. Pojavila se u "samoniklosti" i posve izdvojeno, uvjerljivo i snažno, gdje su joj se prvotno 1985. godine otvorila vrata Galerija Schira i Forum u Zagrebu, a uskoro i mnoga druga. No, po onome što je unijela u kiparstvo zaslužila je da joj se posveti i više pažnje. Vrijednost njezina opusa perom su potvrdili i brojni likovni kritičari, ponajviše književnik Dubravko Horvatić koji ju je i otkrio. Neki su od njih, dakako, kao i mnogi umjetnici i ljubitelji umjetnosti, često posjećivali Penavušin atelijer poput fotografa Luke Mjeda, likovnoga kritičara Antuna Karamana itd. Pritom ona nije mogla podnijeti da bi se ti poklonici umjetnosti od nje vraćali praznih ruku. Tako je podosta njezinih radova dospjelo u prave ruke i privatne

35 Isto.

36 Priznanjem *Grand Prix* na međunarodnoj izložbi naivne umjetnosti „Insita 94“ u Bratislavi nagrađuje se samo jedan sudionik. Te 1994. godine na izložbi je sudjelovalo 235 umjetnika iz 21 zemlje. Nagrada je uključivala pravo na monografsku izložbu na sljedećoj Insiti 1997. godine, što je i ostvareno u Slovačkoj nacionalnoj galeriji u Bratislavi. Vidi: Fra V. Karačić, *n. dj.* (nenumirirano).

37 V. Gracin, *n. dj.*, str. 21.

38 Tjednik *Start* 1985. godine je Sofiju Naletilić proglasio osobom godine uz košarkaša Dražena Petrovića i redatelja Emira Kustorica. Vidi: Tihomir Mršić, „Godišnjica smrti kiparice Sofije Naletilić“, *Sofija Naletilić - Baba Penavuša*, 22. VI. 2022., <https://kcm-club.com/godisnjica-smrti-kiparice-sofije-naletilic/>, (27. VII. 2023.).

zbirke, dok je najveći dio umjetničkih dijela danas u vlasništvu njezine obitelji. Baba Penavuša nikada nije razmišljala o recepciji svojega stvaralaštva, a to Vlasta Gracin u svojoj monografiji potkrepljuje Penavušinim izjavama u kojim se nerijetko čudila, pa nekada i narugala tolikim zanimanjem za ono što ona radi. Ipak valja istaknuti kako je kratkotrajno, ali iznimno plodonosno stvaralaštvo Sofije Naletilić Penavuše reprezentacija same fantazije. Ono je metaforično, simbolično i posredničko. Svojom skulpturom Baba Penavuša spoznaje moć da se oslobodi vlastitog, nacionalnog, socijalnog, ali društvenih okvira. Često je u narodu nazivana čarobnica dlijeta i kista.³⁹

Govoreći o stvaralaštvu Babe Penavuše valja istaknuti kako se u njezinu bogatom opusu ponajviše pojavljuju životinje, a upravo je po tim skulpturama i prepoznatljiva. Nakon kipara Branislava Deškovića⁴⁰ Baba Penavuša je zasigurno jedan od najznačajnijih animalista hrvatske umjetnosti kiparstva. U širem kontekstu, osvrćući se na naivnu likovnu scenu u Hrvatskoj, Baba Penavuša nije bila usamljena pojava. Tako prije svega valja spomenuti i žene koje su obilježile hrvatsku naivu, a to su: slikarice Ana Matina, Mara Puškarić Petars i Katarina Henc, kiparice: Dragica Belković Bara Mustafa, Katica Parađ Vojković, Ljubica Matulec i Kata Vizvari. Također, govoreći o kiparstvu hrvatske naive neizostavno je spomenuti Josipa Markuza, Josipa Horvata, Lavoslava Trotija, Stjepana Bastaleca, Mate Generalića, Petra Smajića, itd. Ipak valja istaknuti kako ima i kronološki starijih radova od prethodno navedenih kipara, ali su autori nepoznati.⁴¹

Zbog svega navedenoga, kao zalag za budućnost, naša zajednica treba postati svjesna važnosti djela Sofije Naletilić Penavuše, izučavati njezin lik i djelo na satima likovne kulture, na likovnim studijima i studijima povijesti umjetnosti te izgraditi muzejsku instituciju za čuvanje njezinih dijela, kako bi uz pomoć njezine umjetnosti, tj. skulptura u koje je utkala lokalne tradicije i svoje osobne religijske doživljaje, budući naraštaji mogli izučavati hrvatski i hercegovački likovni identitet u okviru bosanskohercegovačke i hrvatske povijesti umjetnosti.⁴²

39 Fra V. Karačić, *n. dj.*, (nenumirano); V. Gracin, *Sofija Naletilić Penavuša*, str. 21-22.

40 Hrvatski akademski kipar, jedan od najizraženijih animalista u hrvatskoj skulpturi. Više o umjetniku vidi: Duško Kečkemet, „DEŠKOVIĆ, Branislav“ (Hrvatski bibliografski leksikon), *Branislav Dešković*, <https://hbl.lzmk.hr/clanak/deskovic-branislav>, (11. VIII. 2024.).

41 Fra V. Karačić, *n. dj.*, (nenumirano); Helena Kušenić, „Žene u naivnoj umjetnosti“, *Žene - naivna umjetnost*, 27. II. 2018., <https://voxfeminae.net/kultura/zene-u-naivnoj-umjetnosti/>, (26. VII. 2023.); Vladimir Maleković, *Croatian naive art*, Grafički zavod Hrvatske, 1974., str. 237, 239-240, 272.

42 Tomislav Čavar, *Utkano u iskonu* (izložbeni katalog), 25. IV. - 9. V. 2024., Galerija kraljice Katarine Kosače, (nenumirano).

Prilozi⁴³



PRILOG 1. - *Kokoš*, 1986. god., obojeno drvo / lak, vis. 25,2 cm, str. 111.

43 IZVOR PRILOGA: Vlasta Gracin, Sofija Naletilić Penavuša, Gral Široki Brijeg – Art Studio Azinović, Široki Brijeg – Zagreb, 2001. (za svaki prilog zasebno je navedena stranica preuzimanja uz katalogske podatke (ime djela, godina nastanka, tehnika, dimenzije djela).



PRILOG 2. - *Kralj Tomislav*, 1982. god., obojeno drvo /lak, vis. 51,5 cm, str. 165.



PRILOG 3. - *Kralj Tomislav*, oko 1984. god., obojeno drvo /lak, vis. 83,5 cm, str. 164.



PRILOG 4 - *Ban Jelačić*, oko 1990. god., obojeno drvo / lak, vis. 110,5 cm, str. 174.



PRILOG 5. - *Ratna ptica*, 1989. god., obojeno drvo / lak, vis. 52,1 cm, str. 63.



PRILOG 6. - *Isuse kucni u srce moje*, 1978. god., drvo / lak, vis. 28,5 cm, str 179.



PRILOG 7. - *Kornjača*, oko 1988. god., obojeno drvo / lak, vis. 28 cm, str. 43.



PRILOG 8. - *Skupina ptica na žabi*, 1989. god., obojeno drvo / lak, vis. 94 cm, str. 89.



PRILOG 9. - *Bratstvo i jedinstvo*, 1979. god., obojeno drvo / lak, vis. 127,5 cm, str. 91.



PRILOG 10. - *Bratstvo i jedinstvo*, 1982. god., obojeno drvo / lak, vis. 22,7 cm, str. 126.



PRILOG 11. - *Bratstvo i jedinstvo*, 1984. god., obojeno drvo / lak, vis. 25 cm, str. 136.



PRILOG 12. - *Grabljivica i plijen*, 1981. god., obojeno drvo / lak, vis. 48 cm, str. 47.



PRILOG 13. - Ivo Senjanin, 1982. god., obojeno drvo /lak, vis. 75,5 cm, str. 162.



PRILOG 14. - *Danak u krvi*, 1981. god., obojeno drvo / lak, vis. 28,6 cm, str. 142.



PRILOG 15. - Širokobriješka Gospa, 1986. god., obojeno drvo /lak, vis. 70 cm, str. 177.



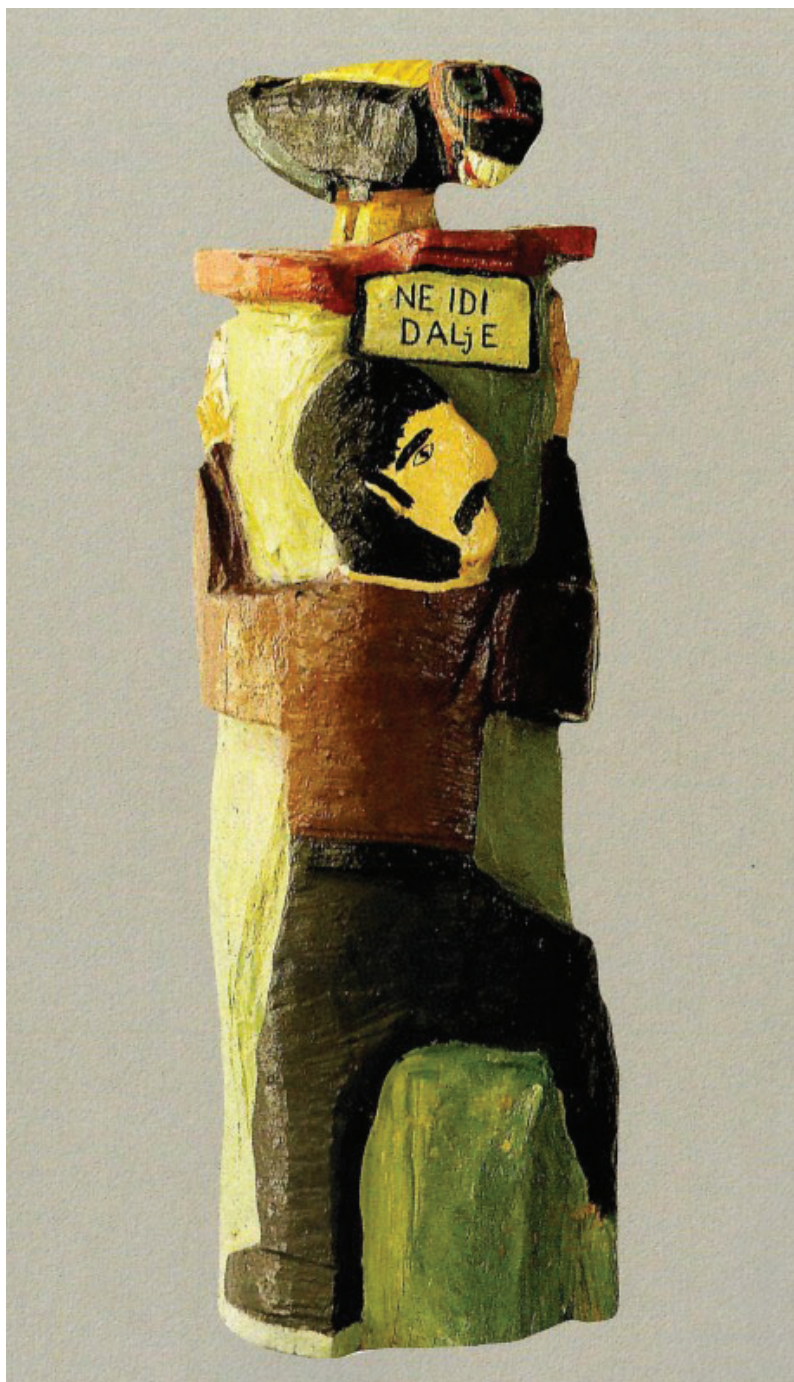
PRILOG 16. - *Žalosna Gospa*, 1990. god., obojeno drvo / lak, vis. 50, 2 cm, str. 176.



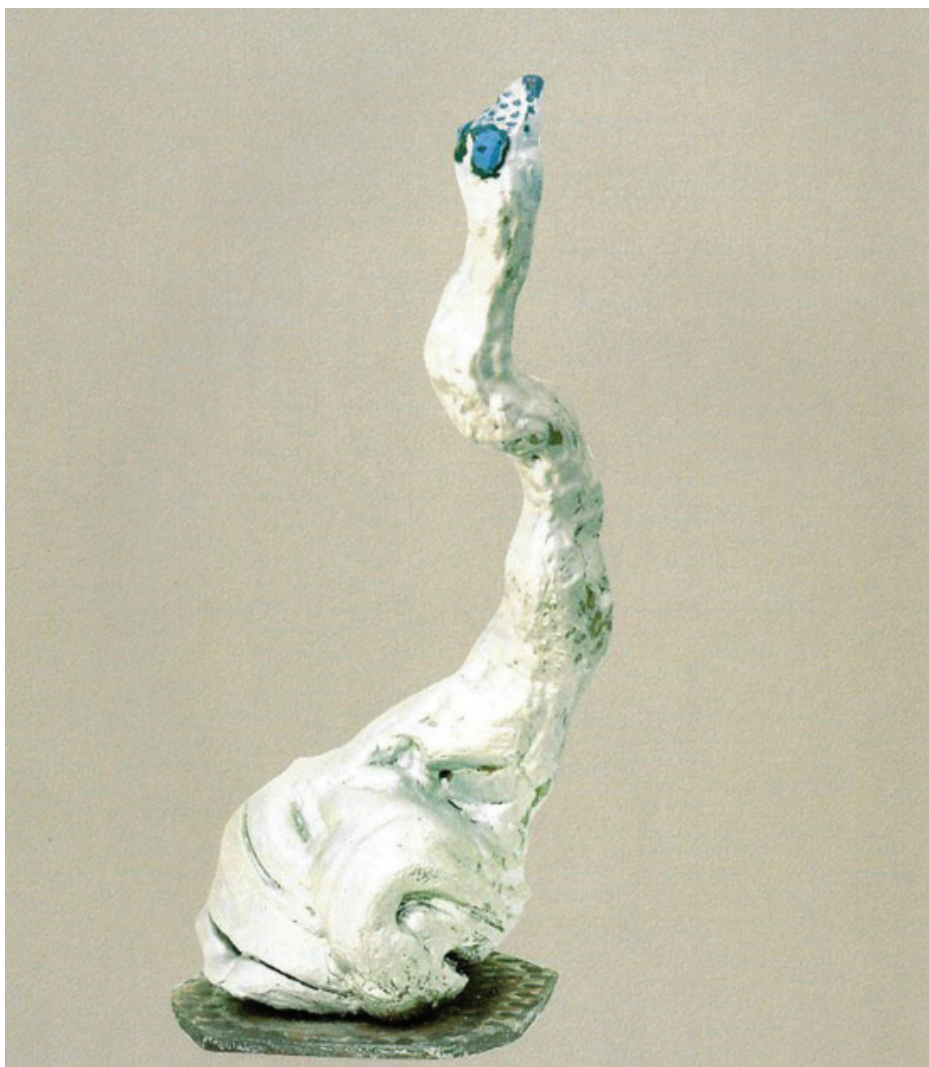
PRILOG 17. - *Fratři mučenici s lovor vijencom*, 1987. god., obojeno drvo / lak,
vis. 142 cm, str. 173.



PRILOG 18. - *Hercegovka prede*, 1980. god., obojeno drvo / lak, vis. 47 cm, str. 171.



PRILOG 19. - *Ne idi dalje*, 1990. god., obojeno drvo / lak, vis. 77,4 cm, str. 196.



PRILOG 20. - *Poskok*, 1993. god., obojeno drvo / lak, vis. 54,3 cm, str. 199.