

**NAŠE
STARINE
XXII**

**Sarajevo
2013.**

IZDAVAČ

FEDERALNO MINISTARSTVO
KULTURE I SPORTA/ŠPORTA
ZAVOD ZA ZAŠTITU SPOMENIKA

ZA IZDAVAČA

SALMIR KAPLAN
ministar

GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK

LIDIJA MIČIĆ, dipl.ing.arh.

STRUČNI UREDNIK

ROBERT STERGAR, dipl.ing.arh.

REDAKCIJA

Mr. LAMIJA ABDIJEVIĆ, dipl.ing.arh.
ALMA FERIZBEGOVIĆ, dipl.ing.arh.

TEHNIČKI UREDNIK

ORNELA REZINOVIĆ, dipl.ing.graf.teh.

SEKRETAR REDAKCIJE

NATAŠA FILIPOVIĆ

STRUČNI SAVJETNIK

Mr. LIDIJA FEKEŽA-MARTINOVIĆ, dipl.ing.arh.

LEKTOR I KOREKTOR

AMRA PENAVALA

PREVODILAC

PREVODILAČKA AGENCIJA "BARBADOS"

NASLOVNA STRANA I
RAČUNARSKA OBRADA

ORNELA REZINOVIĆ, dipl.ing.graf.teh.

ŠTAMPA

"DOBRA KNJIGA", Sarajevo

Broj: XXII

Sarajevo, 2013.

ISSN 0547 - 3136

UVODNA RIJEČ	5
ARHEOLOGIJA	9
Ajla Sejfuli: Kasnoantička bazilika u Varošluku (Turbe)	11
Lidija Fekeža-Martinović: Istraživanje nekropole stećaka u Tičićima kod Kaknja	33
Lejla Nakaš: Natpisi na stećcima iz Tičića	45
Maja Soldo: Grob Prusine: Gornja Britvica, Široki Brijeg	49
GRADITELJSKO NASLIJEĐE	53
Azer Aličić: Metodologija rekonstrukcije starog grada Počitelja	55
Azer Aličić: Rekonstrukcija i revitalizacija Dizdareve i Okića džamije u Jajcu	59
Dženana Šaran: Rekonstrukcija Ferhad-begove džamije u Tešnju	67
Mr. Lamija Abdijević: Sanacija pravoslavne crkve Sv. Vasilija Ostroškog u Blagaju	77
Azer Aličić: Rekonstrukcija i sanacija objekta Lonđe - kompleks Velagićevina u Blagaju	81
Robert Stergar: Konzervatorski i restauratorski radovi na Omerbegovoj kući u Jajcu	83
Mr. Lamija Abdijević: Rekonstrukcija Dizdareve kuće u Jajcu	91
Mr. Lamija Abdijević: Rekonstrukcija munare džamije u Lizopercima – Prozor	95
Robert Stergar: Zgrada Finansija u Jajcu	99
Robert Stergar: Konstruktivna sanacija pravoslavne crkve Sv. Ilije u Maglaju	105
Mr. Lamija Abdijević: Projekat rekonstrukcije džamije u Seonici	113
Mr. Lamija Abdijević: Projekat restauracije i rekonstrukcije Vladičinog dvora u Mostaru i Tuzli	117
Robert Stergar: Rekonstrukcija starog mostau Konjicu	121
Robert Stergar: Rekonstrukcije, restauracija i konzervacija manastirske crkve sv. Trojice u Vozući	129
Robert Stergar: Stari gradovi, zajednička baština svih generacija	139

SLIKANE DEKORACIJE	147
Amra Hadžihasanović: Konzervacija i restauracija slikanih dekoracija i desakralizacija molitvenog prostora džamije	149
Amra Hadžihasanović: Arabeska, tradicionalna forma islamske umjetnosti između interpretacije i devijacije	159
Amra Hadžihasanović: Istraživačko-otkrivački zaštitno-konzervatorski radovi na slikanim dekoracijama u enterijeru i eksterijeru Kalavunn Jusuf-pašine (Kuršumlija) džamije u Maglaju	173
SUMMARY	201
In memoriam	209

Zakonska i stvarna zaštita naslijeđa u Bosni i Hercegovini u svojoj dugoj tradiciji mijenjali su oblike i načine djelovanja. Počev od prvog pravnog akta, Naredbe iz 1874. godine, "Pismo velikog vezira", u kome se od državnih činovnika zahtijeva da spriječe rušenje i raznošenje starina i uništavanje starih građevina, preko "Naredbe o čuvanju historičkih spomenika, o postupku sa starinama i drugim historičkim ili kulturno-historičkom pogledu znamenitostima" iz 1892. godine za vrijeme Austro-ugarske uprave do rezolucije Josipa Vancaša iz 1911. godine, kojom je pokrenuta inicijativa koja je i dovela do izrade Zakona 1914. godine, koji nikad nije usvojen, administrativno-operativna zaštita je uglavnom bila formalna i nikad nije zaživjela u punom kapacitetu. Ovdje se mora spomenuti da je osnivanjem Zemaljskog muzeja, na neki način, počelo sistemsko i naučno istraživanje i dokumentovanje kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa u obimu koji je Muzej mogao da pokriva. Period između dva svjetska rata društvo je potpuno zanemarilo i nije pokazivalo nikakav interes za afirmaciju kulturno-historijskog naslijeđa u Bosni i Hercegovini.

Nakon velikih razaranja u Drugom svjetskom ratu, odmah po formiranju nove Jugoslavije 1945. godine, donosi se Opšti zakon o zaštiti spomenika kulture i prirodnih rijetkosti koji daje impuls i aktivan odnos prema naslijeđu. Na temelju ovoga Zakona, Ministarstvo prosvjete NRBiH Odlukom iz septembra 1945. godine osniva, pri Zemaljskom muzeju, Zemaljski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirodnih rijetkosti Bosne i Hercegovine. Isto ministarstvo u februaru 1946. godine formira pri Zemaljskom muzeju dva posebna Zavoda – Zemaljski zavod za zaštitu spomenika kulture NR BiH i Zavod za zaštitu prirode NRBiH. Ovim potezom se samo formalno uskladila aktivnost Muzeja na zaštiti spomenika sa Opštim zakonom o zaštiti, a faktički se nije ništa promijenilo.

Postavljanjem posebnog rukovodioca Zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirodnih rijetkosti NR BiH, u februaru 1947. godine, i donošenjem prvog Zakona o zaštiti spomenika kulture i prirodnih rijetkosti, u aprilu 1947. godine, bez obzira na to na prethodne, kroz istoriju donesene formalno-pravne akte, započinje stvarna pravna zaštita. Već u narednoj godini vidljivi su i prvi rezultati na operativnoj zaštiti naslijeđa u Bosni i Hercegovini.

Time su udareni temelji sistemskom radu na očuvanju, naučnom istraživanju, operativno-tehničkoj zaštiti, te prezentaciji i promociji naslijeđa. Zavod je od samog početka, pored borbe za očuvanje naslijeđa, stvarao kadrove i izgrađivao saznanja o kulturnom naslijeđu kao bitnom postulatu istorijskog kontinuiteta državnosti Bosne i Hercegovine.

U godinama koje slijede Zavod je jačao institucionalno i kadrovski, postajući respektabilna naučno-istraživačka institucija. U skladu sa ustavnim promjenama i promjenama Zakona koje su to pratili, Zavod je mijenjao naziv i adresu, ali ne i samostalnost i kontinuitet u svom radu. Zakonom o zaštiti i korištenju kulturno-istorijskog i prirodnog naslijeđa iz jula 1985. godine, Zavod za zaštitu kulturno-istorijskog i prirodnog naslijeđa Bosne i Hercegovine predstavlja mjerodavnu, neospornu naučnu instituciju u zaštiti i očuvanju kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa. Stručnjaci Zavoda rade paralelno na više nivoa zaštite. Provodeći administrativnu zaštitu vode Registar kulturnih dobara i upravne stvari prema registrovanim i evidentiranim dobrima, vode arheloška istraživanja, vrše konzervatorsko-restauratorske radove na nepokretnim i pokretnim dobrima, zaštitu

rijetkih pojedinačnih primjeraka flore i faune, prirodnih cjelina, pejzaža, prirodnih rijetkosti, naučno obrađuju i dokumentuju svoja saznanja o dobrima kojima se bave. Naučni radovi pojavljuju se kao referati na naučnim skupovima, separati naučnih publikacija, stručni elaborati, magistarske i doktorske teze. Veoma je značajan izdavački rad, posebno na prezentaciji rada kroz godišnjak Zavoda. Naučna publikacija "Naše starine" prvi put je objavljena 1953. godine, sa ciljem da naučnu zajednicu upoznaju sa akcijama i rezultatima zaštite i proučavanja spomenika kulture Bosne i Hercegovine. Uređivačka politika "Naših starina" bazirala se na praćenju rada Zavoda putem naučnih separata i informisanjem o aktivnostima Zavoda u svim segmentima djelatnosti. Kroz izdavačku razmjenu, godišnjak Zavoda distribuiran je na blizu 200 adresa naučnih institucija u svijetu, uz približan broj adresa domaćih institucija.

Rad Zavoda nije prekidan ni u toku rata. Zgrada Zavoda je uništena. Jedan dio dokumentacije se uspio izmjestiti, a drugi je uništen. Pravna zaštita je zamrla dok je operativna svedena na minimum. Izdavačka djelatnost je 1995. godine publikovala "Bijelu knjigu", vanredno izdanje Naših starina broj XX, zbornik informacija dobijenih sa terena u toku rata o stanju naslijeđa u Bosni i Hercegovini pod nazivom *Izveštaj o destruktiji kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa u Bosni i Hercegovini*.

Daytonski sporazum donio je novu organizaciju države, a samim tim i novu organizaciju službe zaštite. Anexom 8 Sporazuma, ustanovljeno je novo tijelo, Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine, čiji je zadatak da formira i vodi Registar kulturno-historijskog naslijeđa Bosne i Hercegovine, dok je briga o pravnoj i operativnoj zaštiti u nadležnosti entitetskih vlada. Novom organizacionom strukturom Vlade Federacije, 2002. godine, Zavod ulazi u sastav Ministarstva kulture i sporta. Zavod za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta, pravni nasljednik Zavoda za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Bosne i

Hercegovine, postaje nadležna služba zaštite u Federaciji Bosne i Hercegovine, gubeći nadležnost nad prirodnim naslijeđem.

Strateški cilj Zavoda za zaštitu spomenika, na temeljima tradicije duge 65 godina, je unaprijediti zaštitu nepokretnog, pokretnog i nematerijalnog kulturno-historijskog naslijeđa, time očuvati i promovisati istorijski kontinuitet Bosne i Hercegovine.

Zavod svoj rad provodi kroz tri organizacione jedinice: Odjeljenje za operativno-tehničku zaštitu, Odjeljenje za naučnoistraživački rad i Odjeljenje za informaciono-dokumentacione i opće poslove.

Glavne zadatke na zaštiti naslijeđa u Federaciji BiH Zavod provodi radeći na izradi programa i projekata, izradi projektne dokumentacije te vršeći stručni nadzor nad primjenom odgovarajućih stručnih i naučnih metoda rada iz oblasti zaštite kulturno-historijskog naslijeđa u realizaciji konzervacije, restauracije, sanacije ili revitalizacije nacionalnih spomenika BiH. Evidencija kulturnih dobara kao i čuvanje i ažuriranje dokumentacije o objektima kulturno-historijskog naslijeđa predstavlja važan oblik zaštite i značajan segment naučno-istraživačkog rada. Provodi se kroz prikupljanje materijala formirajući fundus fototeke, biblioteke, hemeroteke, videoteke, kao i drugih dokumentacijskih zbirki. Pravna zaštita zastupljena je kroz sudjelovanje u upravnim postupcima u vezi sa programima i projektima koji se tiču zaštite i korištenja kulturno-historijskog naslijeđa kao i izrade planske dokumentacije na svim nivoima, te implementira odluke Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika BiH. Stručnjaci Zavoda učestvuju u radu raznih tijela međunarodnih i domaćih institucija, konferencija i međunarodnih projekata.

Posljednje, predratno, izdanje Naših starina objavljeno je 1989. godine kao dvobroj XVIII i XIX. Ta stručna publikacija bogata je raznovrsnim tekstovima raznih saradnika koji su produkt istraživačkih zahvata na pojedinim objektima kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa. U ovom dvobroju zadnji put su se pojavili tekstovi i stručne elaboracije o zaštiti prirodne baštine.

Proteklih godina, izdavačka djelatnost i publikovanje izvedenih projekata su bili zapostavljeni prvenstveno zbog obilnog posla koji se dešavao na terenu u fizičkoj zaštiti objekata. Zavod je zajedno sa Ministarstvom kao izdavačem objavio 2008. godine *Zbornik, XXI broj Naših starina*, i 2010. godine monografiju radova pod nazivom *Zaštita baštine 2003.–2009.* koja predstavlja neobično pisanu i audio-vizuelnu dokumentacionu građu o kulturnim, historijskim, arhitektonskim i etnografskim vrijednostima raznolikog i brojnog naslijeđa Federacije Bosne i Hercegovine. U navedenom periodu obnove i traganja za prioritetima s ciljem preventivne zaštite spomenika, obnovu često nije bilo moguće raditi planski. Veliki broj kulturnih dobara bio je oštećen ili uništen što je zahtijevalo pored značajnih finansijskih sredstava, veliki angažman stručnjaka Zavoda na mnogo lokaliteta istovremeno. Na stranicama Monografije nalazi se pregled kulturnih dobara u vidu ilustrovanih izložaka koji su svjedoci urađenog posla na zaštiti, konzervaciji, restauraciji, adaptaciji, rekonstrukciji, rehabilitaciji i

revitalizaciji spomeničke baštine koje je obavio Zavod za zaštitu spomenika Federacije BiH. Izlaskom XXII broja publikacije *Naše starine*, Uredništvo se vraća objavljivanju tekstova stručnjaka Zavoda za zaštitu spomenika, te spoljnih saradnika, koji su produkt istraživačkih i konzervatorsko-restauratorskih zahvata na pojedinim objektima kulturno-historijskog naslijeđa. Naše starine nastavljaju svoju predratnu praksu praćenja raznovrsnih aktivnosti na planu konzervatorsko-restauratorskih radova na zaštiti baštine. U ovom broju, u pojedinim stručnim elaboracijama, pisano je o načinu pristupa sanaciji i revitalizaciji pojedinih objekata, izradi tehničke dokumentacije, izvedbi radova, tehničkom nadzoru, obezbjeđenju sredstava, o preventivnom arheološkom istraživanju i slično. Ovo je samo mali dio urađenog posla na očuvanju kulturno-historijske baštine u Federaciji Bosne i Hercegovine koji je preuzet iz bogatog vlastitog arhiva o izvedenim projektima stručnog tima Zavoda za zaštitu spomenika Federacije BiH.

UREDNIŠTVO

Arheologija

Kasnoantička bazilika u Varošluku (Turbe)

Izgradnja željezničke pruge koja je započeta u vrijeme vladavine Austro-ugarske monarhije na području današnje Bosne i Hercegovine uveliko je doprinijela otkriću najznačajnijih arheoloških lokaliteta barem kada je u pitanju travnički kraj.

Pruga koja je prolazila kroz današnja mjesta Bila, Dolac, Travnik i nastavljala dalje preko Turbeta i Komara do Donjeg Vakufa i Jajca, upotpunila je sliku disperzije lokaliteta iz različitih perioda prošlosti, ali je u konačnici izgradnja rezultirala i devastacijom pojedinih nalazišta koja su od iznimne važnosti za što bolje razumijevanje kako prošlosti travničkog kraja, tako i prošlosti Bosne i Hercegovine. U periodu najvećih radova na izgradnji željeznice dolazi i do otkrića jednog od najinteresantnijih sakralnih objekata kasne antike. Objekat je okarakteriziran kao kasnoantička, odnosno ranokršćanska bazilika, koja je u više navrata bila podvrgnuta arheološkim iskopavanjima. Otkrivena, kao što je već pomenuto, prilikom izgradnje željeznice, vrlo brzo je istražena, što je diktirala brzina i urgentnost radova na pripremi pruge. Tom prilikom, nažalost, bazilika, odnosno jedan njen dio je i uništen, čime je napravljena nepovratna šteta i ogroman gubitak.

Iako je nekoliko puta bila predmetom arheoloških istraživanja i iskopavanja, neka pitanja u vezi sa samim izgledom bazilike ostala su bez odgovora. Podaci koji su do sada objavljeni u relevantnim časopisima, a koji se tiču ove tematike, nisu dovoljni da bi se u cjelini sagledao taj iznimno značajan kompleks građevina, a imajući u vidu da je trasa željeznice uništila veliki dio bazilike, ostat će nepoznanica kakav je izvorni izgled i funkciju imala građevina.

Premda je u literaturi uvriježeno mišljenje da se radi o tipu dvojne bazilike, postoje i druga mišljenja koja se tiču same tipologije građevine. Druga nepoznanica, a koja se odnosi na sastavne objekte bazilike, također stvara dodatni problem prilikom proučavanja bazilike, a što će u daljem izlaganju biti pomenuto.

Lokalitet, odnosno arheološko područje kojem pripadaju ostaci rimskog naselja, kasnoantička bazilika i grobnice na svod, proglašen je, na osnovu odluke Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika, Nacionalnim spomenikom Bosne i Hercegovine, čime je donekle izvršena odgovarajuća valorizacija i zaštita istog.

Cilj ovoga rada je da se na jednom mjestu objedine dosadašnji rezultati arheoloških iskopavanja koja su obavljena u nekoliko kampanja, da se interpretira pokretni arheološki materijal pronađen unutar objekta kao i u grobnicama, i da se prikaže način na koji je riješena konzervacija zidova, kao i trenutno stanje u kojem se nalaze ostaci bazilike.

Historijat istraživanja

Kao što je u uvodnom dijelu rečeno, ostaci kasnoantičke bazilike otkriveni su prilikom gradnje željezničke pruge 1893. godine. Mjesto, odnosno uža topografska odrednica na kojem se lokalitet nalazi naziva se Pašinac, stacioniran u zapadnom dijelu naselja Turbe, 7 km udaljenom od Travnika. Odmah nakon otkrića dio bazilike je istražen, čijim radovima je rukovodio Ćiro Truhelka, a dobiveni rezultati su objavljeni u Glasniku zemaljskog muzeja.¹

Već tada je bilo jasno da se radi o iznimno velikom i značajnom kompleksu koji nažalost nije do kraja istražen u pomenutoj kampanji koju je vodio Truhelka.

Tom prilikom otkriven je samo jedan dio građevine, koji je uništen prolaskom trase željeznice preko samog objekta. Ćiro Truhelka je prvi prikazao tlocrt tzv. južne bazilike, kao i prateće objekte², što je od velikog značaja jer su to jedini podaci koji se odnose na izgled prvog otkrivenog dijela. Autor dalje navodi da

¹ Truhelka 1893., 695.–699.

² Isto, 697, slika 22.

se u prvi mah jasno vidi da se radi o bazilici iz ranijeg, kršćanskog perioda, koja dosta podsjeća na baziliku u Zenici.³

Otkriveni dio bazilike imao je dva predvorja. Jedno se nalazilo na zapadnoj strani i zapremalo je kompletnu širinu zgrade, koja je iznosila 16, 65 m, dok je drugo bilo na sjevernoj strani, i predstavljalo je prostrani dvor B (slika 1.)⁴

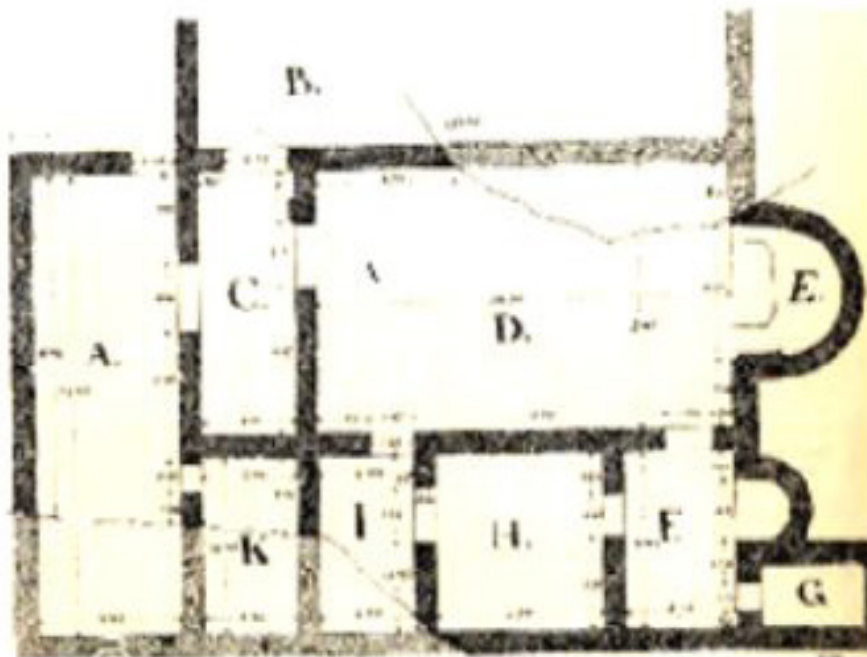
Dijelovi zida ovog dvora, kako ga Truhelka naziva, mogli su se pratiti u daljini od 25 m, kao i ostaci nekih drugih objekata, koji će kasnijim iskopavanjima biti u potpunosti otkriveni. Ovaj drugi dio kompleksa nazvan je sjevernom crkvom. U toku ovih iskopavanja pronađena je i nekolicina pokretnog arheološkog materijala, kao i određeni arhitektonski fragmenti koji će biti obrađeni u posebnom odjeljku ovog rada.

Truhelka u svom radu iz 1893. godine navodi da je iskopavanje priveo kraju⁵, što se ispostavilo kao netačno, jer su 1919. godine radnici željeznice vadeći pijesak otkrili jednu grobnicu ispod bazilike. U grobnici se nalazio čuveni zlatni nakit koji je sastavljen od 18 medaljona i križa. Nakit su ubrzo nakon otkrića prodali u Travnik.⁶

Četiri godine nakon otkrića započeta je nova kampanja arheoloških istraživanja koju je predvodio Mihovil Mandić, a po nalogu tadašnje Sarajevske željezničke direkcije. Rezultati su objavljeni sljedeće godine, odnosno 1924. godine, također u Glasniku Zemaljskog muzeja.⁷

Posljednja kampanja arheoloških iskopavanja koja je trajala od 1. 6. – 25. 6. 1970. g., a kojom je rukovodio Ivo Bojanovski, značila je i otkriće tzv. sjeverne crkve, čime je donekle definiran izgled cjelokupnog kompleksa ovh građevina. Uporedo sa iskopavanjima vršena je i konzervacija sačuvanih zidova bazilike, pri čemu se nastojao sačuvati njihov izvorni način gradnje, kao i jasna distinkcija između 2 faze gradnje objekta.⁸

U toku mjeseca novembra 1990. godine izvršen je uvid u postojeće stanje kompleksa bazilike, a u sklopu Regulacionog plana "Centar naselja Pašinci-Turbe", a pod nadzorom Zavoda za zaštitu kulturno-istorijskog i prirodnog naslijeđa.⁹ U posebnom poglavlju ovog rada bit će više govora o samom prijedlogu zaštite i o mogućim revizionim arheološkim istraživanjima ovog kompleksa.



Slika 1. Tlocrt južne bazilike po Č. Truhelki

3 Isto, 696.

4 Isto, 696.

5 Isto, 696.

6 Mandić, 1924., 88.

7 Mandić, 1924., 83.–90.

8 Informacije o posljednjoj kampanji arheoloških iskopavanja preduzetih na kasnoantičkoj bazilici u Varošluku, kao i podaci o izvršenim radovima na konzervaciji objekta preuzeti su iz originalne dokumentacije koja se čuva u Zavičanom muzeju Travnik pod nazivom: "Investicioni program konzervacije kasnoantičke bazilike u Turbetu 1970. g.", a koji je implementiran pod nadzorom nekadašnjeg Zavoda za zaštitu spomenika kulture Bosne i Hercegovine. (U daljem tekstu Bojanovski 1970.)

9 Regulacioni plan rađen je u sklopu programa zaštite kulturno-istorijskog i prirodnog naslijeđa, a dio koji se odnosi na stanje bazilike, kao i ideje o tehničkom rješenju konzervacije i eventualnim revizionim arheološkim iskopavanjima, napisao je dipl. arheolog Svetozar Pudarić. (U daljem tekstu Pudarić 1990.)

Arhitektonski dijelovi bazilike Južna bazilika

Već nakon prvih iskopavanja koja je predvodio Ć. Truhelka bilo je jasno da se na lokalitetu Pašinci, po nekima i Crkvine, u mjestu Turbetu nadomak Travnika, nalaze značajni ostaci iz, kako to Truhelka navodi, najranijeg kršćanskog perioda.¹⁰ U toku prve kampanje istraživanja koja je čini se vrlo brzo i završena, sudeći po otkopanoj površini lokaliteta, otkrivena je tzv. južna bazilika, čiji se ostaci sada nalaze ispod magistralne ceste Travnik – Donji Vakuf. U svom kratkom priopćenju o pomenutim iskopavanjima Truhelka donosi skromne podatke o istraživanju, kao i o pokretnom arheološkom materijalu. Ono što je značajno jeste skica tlocrta južne bazilike, koja je jedini prikaz njenog izgleda, s obzirom na to da je taj dio kompleksa devastiran. Truhelki je uspelo da zabilježi tačne dimenzije južne bazilike, odnosno njenu dužinu od 30 m i širinu od 16,65 m.¹¹ Iako ostatak kompleksa nije otkriven u toku ove prve kampanje istraživanja, pod površinom zemlje jasno su se nazirali i ostaci drugih objekata u dužini od 25 m, koji su bili vezani uz južnu baziliku. Na osnovu otkrivenih površina južne bazilike moglo se doći do značajnih podataka koji, kada se njima pridodaju podaci dobiveni u posljednjim kampanjama istraživanja, daju potpuno novi kontekst otkrivenih dijelova kompleksa.

Južna bazilika je, poprečnim zidom, bila podijeljena u dva dijela; u sjevernom dijelu nalazila se crkva D i dio predviđen za katekumene, odnosno nartex C (slika 1.), a arhitektonski je bila riješena na način da je imala jednu lađu, odnosno naos, dužine 14,3 m i širine 8,4 m i po svemu sudeći nije imala nikakvih ukrasa.¹²

Nartex je bio dubok 3,25 m, a širok 8,40 m, dok su se dva ulaza širine 2,28 m i 2,26 m nalazili prvi iz prostorije A, a drugi na sjevernoj strani iz tzv. dvorišta B. Prostorija označena kao A vjerovatno je imala ulogu atrija, a bila je duboka 4,85 m.¹³ Ulaz u pomenutu prostoriju nalazio se sa sjeverne strane i imao je vrata široka 1,60 m. Lađa, odnosno naos bio je dugačak 14,30 m

bez apside, širok 8,40 m, a sama apside je bila široka 4,14 m i duboka 3,55 m.¹⁴ U prostranoj apsidi pronađeno je izdubljeno mjesto gdje je bilo postavljeno podziđe oltara, dok je sam oltar pronađen južno od bazilike. Oltar je imao oblik najranije kršćanske trpeze, i izgledao je tako što je oltarna ploča bila postavljena na četiri stupića. I stupići i ploča izgrađeni su od bijelog mramora, ali su bili polomljeni, što nije predstavljalo problem prilikom rekonstrukcije izgleda oltarne ploče i stupića koju donosi Truhelka.¹⁵

Najmanje tri vrata vodila su u naos: kao što je već pomenuto jedna su vodila iz nartexa, a druga dvojica vrata su bila sa južne strane u prostorijama I i F. Na južnoj strani crkve nalazilo se pet prostorija (G, H, I, J, K), koje su činile niz širine 6,45 m, dok im je dubina bila različita.¹⁶ Prostorija označena kao K imala je samo jedan ulaz i to iz prostorije A. Njena dubina iznosila je 3,25 m, dok je ulaz bio poprilično uzak – samo 0,80 m. Sljedeća prostorija I imala je potpuno iste dimenzije kao i prethodna, a u nju su vodila dva ulaza. Jedan je vodio u naos, širine 1,50 m a drugi u prostoriju H, širok 1,78 m. Najveća prostorija u nizu, označena kao H, bila je duboka 5,70 m. Sljedeća prostorija označena kao F imala je tri vrata: jedna su vodila u naos i bila su širine 1,65 m, druga su vodila u prostoriju H, a njihov širina bila je 1,40 m, dok su treća, širine 1,02 m vodila u malu prostoriju G. Prostorija F imala je malu apsidu, široku 2,07 m i duboku 3,93 m. Đuro Basler smatra da je prostorija F predstavljala kapelicu za službu mrtvima, dok je prostorija G služila kao grobna komora, a sličan primjer nalazimo u Mogorjelu.¹⁷ Prostorija označena kao H mogla je imati ulogu krstionice.

Iako je Truhelka smatrao da je južnu baziliku potpuno arheološki istražio, 1919. godine ispostavilo se da to nije tačno. Prilikom vađenja pijeska, radnici željezničke direkcije, otkrili su grobnicu na svod ispod bazilike. Zlatni nakit pronađen unutar grobnice prodat je u Travniku. Nedugo zatim nakit je pronađen i poslan u Zemaljski muzej gdje pohranjen kao dio srednjovjekovne zbirke. Zbog nedostatka finansijskih sredstava, iskopavanja grobnice nisu započeta neposredno nakon otkrića, nego

10 Truhelka, 1893., 696.

11 Isto 696.

12 Isto 697.

13 Basler 1972., 117.

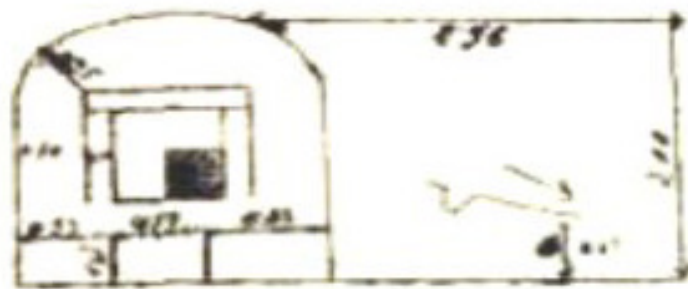
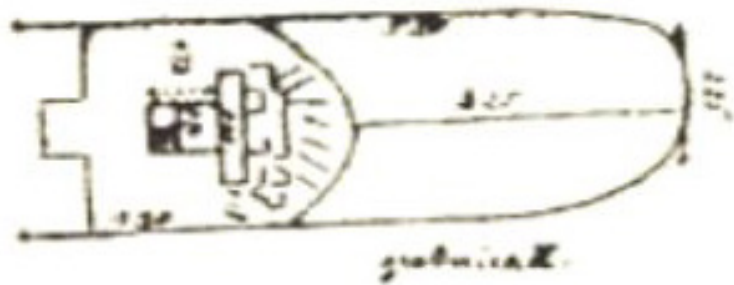
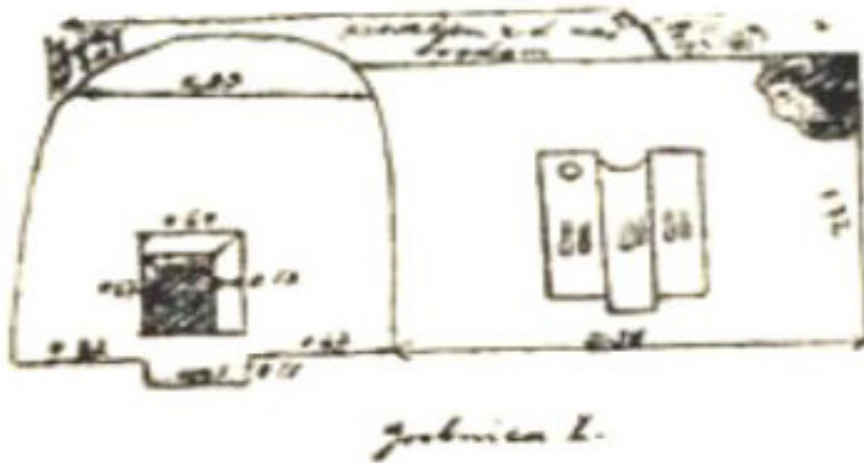
14 Isto 117.

15 Truhelka 1893., 698.

16 Basler 1972., 117

17 Isto 117.

četiri godine kasnije. Istraživanjima je rukovodio Mihovil Mandić uz pomoć preparatora T. Grossmanna. Probnim iskopavanjem na pet mjesta pronađene su tri grobnice na svod, koje su bile iskopane u živcu-kamenu, fino ozidane i presvođene sedrom.¹⁸ Za grobnice ovog tipa moglo bi se reći da su karakteristične upravo za područje Travnika i okoline, s obzirom na to da ih je pronađen poprilično veliki broj, što u sklopu kasnoantičkih crkava, odnosno bazilika, što kao samostalnih objekata. Grobnice u sklopu južne bazilike bile su orijentirane u pravcu zapad-istok. U prvoj grobnici pronađena su tri skeleta, od kojih su dva ležala u sanducima na klinama, dok je treći skelet bio položen u prostoru između klina. U grobnici je pronađeno i nešto pokretnog arheološkog materijala, o čemu će biti riječi u posebnom poglavlju. Za drugu grobnicu Mandić navodi da se nalazila između nekadašnjeg ugostiteljskog objekta i dućana¹⁹, a čija se lokacija danas ne može utvrditi, pa ostaje nejasno gdje se tačno nalazila grobnica. I treća grobnica je bila iza, danas nepostojećeg ugostiteljskog objekta, a imala je vrata od muljike. U njoj je pronađena jedna lobanja i ostaci 4–5 kostura različitih individua. Radilo se vjerovatno o porodičnoj grobnici koja je prekopana kada je iz nje izvađen zlatni nakit.



Slika 2. Skice grobnica na svod po Mandiću

¹⁸ Mandić, 1924., 88.

¹⁹ Mandić, 1924., 88.

Sjeverna bazilika

Posljednja kampanja konzervatorsko-arheoloških radova na kompleksu u Turbetu donijela je nove rezultate i značajne podatke koji su doprinijeli što boljem razumijevanju kako izgleda, tako i funkcije određenih objekata. Istraživanja i radovi obavljani su u sklopu projekta konzervacije kasnoantičke bazilike pod nadležnošću nekadašnjeg Zavoda za zaštitu spomenika kulture Bosne i Hercegovine. Arheološkim radovima rukovodio je Ivo Bojanovski, dok je konzervatorske radove osmislio i implementirao arhitekta Aleksandar Ninković. Radovi na bazilici trajali su od 1. VI do 25. VI 1970. godine. Interesantna je činjenica da je uporedo sa otkrivanjem arhitektonskih dijelova bazilike, vršena i konzervacija zidova, što je rezultiralo time da je kraj arheoloških iskopavanja bio ujedno i kraj svih tehničkih radova na konzervaciji. U kratkom izvještaju o arheološkim iskopavanjima na lokalitetu Pašinci u Turbetu, Bojanovski donosi tok arheoloških iskopavanja u vidu dnevnika rada iz kojeg se jasno vidi, da je već na samom početku radova bilo jasno da se u ovom slučaju ne radi o bazilici koju je istražio Truhelka, nego o sasvim novom objektu. U ovom radu bit će prikazan dnevnik rada koji je Bojanovski vodio svakog dana u toku kampanje iz kojeg se može vidjeti tok iskopavanja i redosljed kojim su se arheološki i konzervatorski radovi izvodili.

Tokom 25 radnih dana istražena je površina od oko cca 400 m². Ovim istraživanjima otkriven je objekat longitudinalnog oblika, dimenzija 20,55 x 15,40 m. S obzirom na to da objekat nije sačuvan u cijelosti može se pretpostaviti da se prema istočnoj strani nastavlja i da se tu nalaze i drugi ostaci. Dio objekta koji se nalazi na jugoistočnoj strani uništen je prilikom izgradnje magistralnog puta, tako da novootkopani objekat predstavlja torzo neke veće građevine. Interesantan je podatak da je ova nova građevina sagrađena na temeljima nekog starijeg objekta, od kojeg su sačuvana samo dva zida, odnosno jedan ugao objekta i kanalizacija.²⁰ Dakle, u slučaju sjeverne bazilike, radi se u dvije faze gradnje; prva je gradnja starijeg objekta, na čijim temeljima je sagrađena bazilika. Prilikom konzervacije nastojalo se što jasnije prikazati razlika u fazama gradnje.

Od mlađeg objekta sačuvala su se četiri zida koja se pružaju u pravcu istok-zapad, a međusobno su paralelni. Između ovih zidova formirane su uzdužno-longitudinalne prostorije, od kojih je južna široka 7,50 m, srednja 3,05 m, a sjeverna oko 1,90 m. Južni prostor, kako se čini, nije imao pregradnih zidova, dok su srednji i sjeverni bili pregrađeni poprečnim zidovima, tako da srednji prostor formira tri manje prostorije, a sjeverni četiri manje prostorije. Od južnog zida odvaja se jedan zid prema jugu.



Slika 3. Izgled sjeverne crkve nakon konzervacije

²⁰ Bojanovski 1970., 2.

Svi zidovi sačuvani su prosječno od 0,50 do 0,90 m, i to ispod nivelete poda. Posebno treba istaći da je u južnom prostoru otkopana jedna presvođena grobnica, kojoj se svod urušio, a u srednjem prostoru druga grobnica, uglavnom sačuvana. Čini se da je posljednja grobnica imala vrata po sistemu "pozzetta"²¹. U jednoj od ovih grobnica na svod pronađen je i zlatni lančić sa medaljonima, a grobnice po svom obliku u potpunosti odgovaraju tipu kasnoantičkih, odnosno ranokršćanskih hipogeja koji su poznati na mnogim drugim lokalitetima kako u travničkom području tako i širom Bosne i Hercegovine. U toku ovih iskopavanja nije pronađen značajniji pokretni materijal osim ulomaka keramike, tegula, imbreksa i opeka, nešto željeznih predmeta, kosti i fragmenata od freski. Ovaj materijal danas se nalazi u antičkoj zbirci Zavičajnog muzeja Travnik.

Ispred novootkrivenog objekta iskopano je i ložište, koje potječe iz ranije faze, a koje je nakon što je istraženo, zatrpano.²² Kada se pogleda plan otkrivenog objekta postaje jasnije da se u ovom slučaju ne radi o objektu koji je

otkrio Truhelka, već o sasvim novoj građevini, jer situacioni plan ne odgovara Truhelkinom otkriću. Ovaj novi objekat je djelimično istražen od strane Mihovila Mandića²³ i Joze Petrovića²⁴. Mandić je bio mišljenja da se radi o samostanu sa crkvicom, pod kojom su smještene tri grobnice na svod, a koji je sagrađen na temeljima neke starije građevine iz vremena cara Trajana.²⁵ Petrović je pak bio mišljenja da se ovdje radi o dvojnoj bazilici, kao što su one u Zenici i na Mogorjelu.

Samo iskopavanje objekta vršeno je pomoću sonde i uzduž zidova. Unutrašnji dijelovi pojedinih prostorija kopani su po slojevima²⁶. S obzirom na to na to da je objekat oštećen teško je odrediti njegovu primarnu namjenu, pogotovo pojedinih prostorija, ali se mišljenje Petrovića, o tome da se radi o dvojnoj bazilici, može uzeti u obzir kao tačno (slika 4.). Novootkopani objekat je svakako služio u sepulkralne svrhe i vjerovatno je bio u vezi sa objektom koji je otkrio Truhelka. Nažalost, ova veza se nije mogla arheološki fiksirati jer su ostaci Truhelkinog objekta potpuno uništeni.

DNEVNIK RADA ISTRAŽIVAČKO-KONZERVATORSKI ZAHVAT NA KASNOANTIČKOJ BAZILICI U TURBETU

U ovom radu se po prvi put u potpunosti donosi dnevnik rada koji je vodio Ivo Bojanovski, a u sklopu arheoloških i konzervatorskih radova koji su vođeni na bazilici u Turbetu.²⁷

27. V 1970. Otputovao u Travnik i Turbe. Sastao se sa drugovima Stipom Lozićem, direktorom Zajednice kulturnih ustanova u Travniku i Zahidom Kerićem, sekretarom Mjesne zajednice Turbe.

Sastanak u Urbanističkom zavodu SO Travnik, gdje je sklopljen ugovor o arheološkom iskopavanju objekta u Turbetu. Dogovoreno je da drug Kerić do 2. VI 1970. osigura radnike i materijal (cement, kreč, pijesak i kamen) za početak konzervatorskih radova.

Obišli zajednički radilište i na licu mjesta se dogovorili gdje će se i kako iskopavati. Iskopavanje počinje 1. VI 1970., a njima će rukovoditi drugovi Stipo Lozić i Zahid Kerić uz moj povremeni nadzor. Kopati najprije sondu okomitu na objekat, a zatim vršiti iskop zidova uzdužnim rovovima. Posebno voditi računa o niveleti podnice objekta. Dogovoreno je da obidom radilište 2. VI 1970.

21 Bojanovski 1970., 2.

22 Autor izvještaja nažalost ne navodi na kojem tačno dijelu ispred objekta je pronađeno ložište.

23 Mandić 1924., 83.–90.

24 Petrović 1931., 22.

25 Mandić 1924., 90.

26 Bojanovski 1970., 3.

27 Dnevnik je u cjelosti preuzet iz "Investicionog programa konzervacije kasnoantičke bazilike u Turbetu 1970." U sklopu radova na konzervaciji vršena su i arheološka istraživanja čiji tok je prikazan upravo u dnevniku rada (str. 1.–7.) Dokumentacija o ovim istražnim radovima, kao i kompletan pokretni inventar nalaze se u Zavičajnom muzeju Travnik.

- 2.VI 1970.** Iskop bazilike počeo je 1. VI sa tri radnika, a danas radi 5 radnika.
Na radilištu sam se sastao sa drugovima Lozićem i Kerićem i na objektu sam im pročitao Truhelkine i Mandićeve izvještaje o istraživanju ovog objekta 1893., odnosno 1923.g. Ujedno sam im dao plan rada iskopa: posebno treba voditi računa o zidovima koji se odvajaju od uzdužnih zidova. Deponiju odmaknuti što dalje od objekta.
- 7. VI 1970.** Na objektu našao predstavnika Zavičajnog muzeja u Travniku, kao Lozićeva zamjenika, i druga Kerića. Zajednički je konstatirano da otkopavanje napreduje sporo, jer rade svega 4, prilično slaba radnika.
Na radilište je stigo i zidar Ljubo Lončar pa su mu date upute za početak konzervacije. Sa drugom Kerićem dogovoreno da nabavi 2,500 kg cementa, 2,000 kg kreča, 15 m³ kamena i 9 m³ pijeska. Za konzervaciju osigurati tri stalna radnika, a povećati broj radnika na arheološkom iskopavanju.
U prostoriji iza prednje grobnice otkopan skelet bez arhitekture. Skelet je ležao uz sam sjeverni zid objekta, na dubini od 0,65 m ispod gornje visine zida.
Počeo iskop i druge grobnice unutar objekta. Od pokretnih nalaza iskopavaju se fragmenti fresaka, keramike i tegula.
- 10.VI 1970.** Radilište je dobro organizirano i radovi na konzervaciji se nastavljaju bez zastoja. Zidovi se čiste i peru prema propisima. Danas se zida na fasadnom zidu. Što se tiče iskopavanja bazilike, radovi ne napreduju kako je dogovoreno.
Još nije povećan broj radnika. Sa Zahidom Kerićem, koji je preuzeo nadzor nad iskopavanjem, umjesto odsutnog i spriječenog Stipe Lozića, dogovoreno da iskop vrši na tri mjesta:
1. uz istočni zid bazilike,
 2. na nasipu uz grobnicu b,
 3. sonda okomita na sjeverni zid bazilike
- Nalazi: fragmenti opeke, kovani ekseri
- 12.VI 1970.** Jučer su izvršeni iskopi prema programu datom 10.VI. Nakon dosadašnjih iskopavanja pokazalo se da pretpostavka da se radi o objektu koji je još 1893.g. otkopao Truhelka, nije tačna. Kod Truhelkinog objekta glavna prostorija bazilike ležala je na sjevernoj strani, dok sada otkopani objekat na toj strani ima čitav niz manjih prostorija. Novootkopani objekat je ili dio Truhelkinog objekta ili samostalna građevina.
Danas je vršen iskop zidova s južne strane uz novu asfaltnu cestu. Otkopan je potpuno zid longitudinalnog pravca pružanja, ali još uvijek nije jasan ni plan zgrade ni njen karakter. Ono što se zasad može zaključiti, to je da se njezin glavni prostor nalazi između dviju dugih zidova uzdužnog smjera, koji zahvataju prostor cca 19 x 7,30 m, a na koji se sa sjeverne strane dovezuje jedan uži pojas manjih prostorija.
Dogovoreno je da se sutra vrši iskopavanje tog sjevernog prostora i pojedinih prostorija u njemu.

KONZERVACIJA

Posao zapije jer nema dovoljno kamena i jer nisu oslobođeni zidovi. Dosad je djelomično obnovljen južni zid sa jednim zidom koji se odvajaju prema jugu. Zidaru je sugerirano da ovaj južni zid na dijelu koji je iskrčen podigne.

16.VI 1970. U dane 13., 15. i 16. VI otkopan je na sjevernoj strani prostor širok oko 3 m. Sjeverno od ovog sjevernog zida nalaze se pregrade, za sada duge oko 2,20 m. Dobija se utisak da je objekat na sjevernoj strani imao neki portik. Svi su zidovi sačuvani ispod nivoa podnice. Dogovoreno je da se 17. VI otkopa:

1. prostor sjeverno od objekta,
2. da se očisti grobnica b.

PRETHODNI ZAKLJUČAK:

Otkopani objekat ne može se dovesti u vezu sa bazilikom koju je otkopao i objavio Truhelka. Radi se o drugom objektu koji je ležao sjeverno od Truhelkine bazilike. Sudeći po grobnicama, radi se i ovdje o crkvi. Takvu pretpostavku o ovoj građevini iznijeli su već ranije Mandić i Petrović. Bazilika koju je otkopao Truhelka je uglavnom propala: jedan dio je ostao pod prugom, a veći dio pokrila je nova asfaltna cesta. Prilikom izgradnje ove ceste potpuno su iskrčeni ostaci bazilike.

KONZERVACIJA

Na objektu, koji još nije potpuno definiran, uočavaju se dvije faze. Stoga objekat treba konzervirati tako da se fiksiraju obje faze, i to: zidove prve faze pokriti humusom i travom, a one iz druge faze pokriti kamenom kapom.

Jučer se nije radilo na konzervaciji, jer nije bio osiguran cement i kreč, pa su svi radnici bili prebačeni na iskop.

Zidarar su date sugestije da južni i sjeverni zid bolje izbalansira.

18.VI 1970. Jučer je očišćen prostor N od štuta. U tom prostoru otkopan je kanal, koji je vjerovatno pripadao I fazi. Djelomično je očišćen i prostor sjeverno od objekta. Uz sjevernu stranu otkopan je još jedan uzdužni zid, širok 40–50 cm, djelomično iskrčen. Na tom prostoru nalazila se naime kuća Ilije Solomuna. Čini se da je ovaj zid sa sjeverne strane zatvarao “portik“. I danas je nastavljen iskop ovog zida pravca istok-zapad.

Grobnica b nije očišćena, pa je odlučeno da se to učini idućih dana.

Pokušaj da se otkopa grobnica 3 uz vrelo Pašinac nije dalo rezultata. Prema kazivanju Ilije Solomuna, grobnica je 1919.g., kad je provaljena, potpuno uništena, a materijal upotrijebljen kao šeder za prugu.

Dogovoreno da se nastavi posao:

1. raščistiti sjeverni zid “portika“
2. iskopati zemlju iz objekta

KONZERVACIJA

Danas se sanira istočni i sjeverni zid objekta. Problema sa materijalom i radnom snagom nema. Potrebno je još naručiti kamena i pijeska. Zidarar date upute za rad: zidove I faze podesiti tako da na gornjoj strani dobiju udubljenje u koje će se nasuti humus i postaviti busenje, a zidove II faze pokriti kamenom kapom. Na fasadi dozidati još jedan red kamena, s tim da zid postepeno pada prema jugu. Mjestimično sniziti ostale zidove. Sjeverni “portik” podići do 50 cm.

22.VI 1970. Nastavljeno je čišćenje grobnice 2 (b): samo šut, bez nalaza. Potpuno su otkopani i temelji “portika” na sjevernoj strani. Nastavljeno je planiranje zemlje unutar objekta. Višak zemlje iznosi se na deponiju. Potrebno je obaviti još sljedeće iskope:

1. oko grobnice b,
2. osloboditi ploču uz cestu,
3. otkopati zid pred fasadom,
4. ukloniti višak zemlje iz objekta.

ZAPAŽANJE:

Po svoj prilici novootkopani objekat bio je vezan sa Truhelkinim objektom, koji je ostao pod cestom i prugom. Širina čitavog ovog kompleksa iznosila bi oko 30 m.

KONZERVACIJA:

Radilište obišao A. Ninković: snimljen novootkopani dio sa sjeverne strane. Konzervacija sjevernog zida i "portika".

26.VI 1970. Pred fasadom bazilike otkopano je ognjište koje pripada I fazi. Ognjište ima formu prefurnija i dobro je sačuvano. Iskop nije završen. Ovaj nalaz treba snimiti prije zatrpavanja.

Završeni su i radovi zadani 22. VI. Konstatirano je da se ležaji (kline) u grobnici b nalaze ispod nivoa vode. Grobnica ima kline s tri strane, osim sa ulazne, a širina im je 0,75 m. Dubina kanala nije poznata.

KONZERVACIJA:

U dane 23, 24, 25 i 26.VI 1970.g. vršena je korekcija visine zidova i kape. Maksimalnu elevaciju zida uslovlila je visina svoda grobnice a, dok su svi ostali zidovi niži. Uređen je i kanal iz I faze.

Završeni su iskopi. Iskopane su manje sonde sa sjeverne i istočne strane objekta i utvrđeno da u tom prostoru nema zidova.

Zidaru su date posljednje upute: popraviti kapu na više mjesta, popraviti grobnicu a i ojačati njezin svod, grobnicu b konzervirati kao ruševinu, produžiti zid "portika" itd. Fugirati zidove po receptu nadzornog organa (6:2:1) i umiješati oksidnu boju ili koristiti bijeli majdanski pijesak.

3.VII 1970. U vremenu od 30. VI do 3. VII izvršeni su pod nadzorom nadzornog organa zadaci zadani 26. VI: postavljena je košuljica na grobnici a, konzervirana je grobnica b, uređeni vrhovi zidova, a nakon toga se prešlo na fugiranje. Fuge su duboke, i posebno se čiste. Osjeća se nestašica cementa i kreča.

Planiranje zemljišta i sređivanje radilišta.

Još je potrebno dovršiti konzervaciju grobnice b, ozidati zid na svodu grobnice a i djelomično podići zid uz cestu. Osim toga potrebno je bolje oblikovati neke zidove, formirati dublje korito na zidovima I faze, odnosno kapu na zidovima II faze.

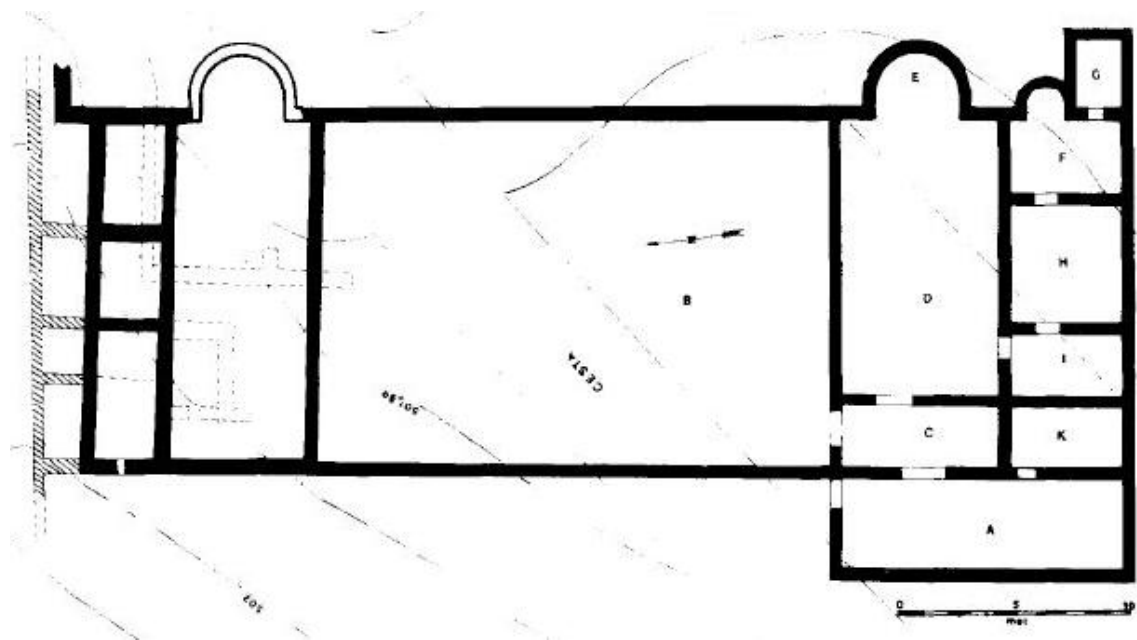
Zatrpavanje svih ranijih iskopa. Sa drugom Kerićem dogovoreno da se na zidove I faze naspe humusa i na nj postavi busenje. Osim toga da se sve prostorije unutar objekta zaspu bijelim rizlom. Rizlo će se nasuti i oko objekta, uz zidove, širine do 1 m.

7.VII 1970. Nastavljeno je fugiranje zidova: popravci na raznim mjestima. Dovršena i grobnica b. Ostalo je da se još završe neki manji zidarski radovi i radovi na prezentaciji objekta. Međutim, svi ti poslovi biće završeni još u toku dana, čime su radovi na istraživanju i konzervaciji objekta završeni.

10.VII 1970. Tehnički pregled i prijem objekta. Objekat je primljen bez primjedbi. Potrebno je jedino da se postavi rešetka na "pozzeto" grobnice a.

TEHNIČKI OPIS KONZERVACIJE

Konzervaciju zidova izvoditi sa preziđivanjem gornjih rastrešenih i oštećenih slojeva zida. Pri tome paziti da se ponovi vez kakav je bio u starom zidu prirodnim oblukom. Prije ponovnog zidanja postojeći zid treba dobro očistiti i isprati vodom. Veza novog i starog zida mora biti dobro izvedena. Po izvršenom zidanju fuge na vertikalnim stranama zidova dersovati ali samo unutar fuga tako da se ne pokriva kamen. Gornju površinu zidova isfugovati dobro uvučenim fugama. Fuge moraju biti dobro ispunjene malterom kako ne bi ostale praznine. Malter ne smije da ispuca i u toku rada treba ga održavati. Fugama dati pad prema vani kako se ne bi zadržavala voda. Konzervacija zidova starijeg objekta izvešće se obusavanjem gornje površine. Svod grobnice I ranije je potpuno uništen, a svod grobnice II samo djelomično oštećen tako da će se izvršiti popravka sa izradom cementne glazure radi sprečavanja prokišnjavanja i smrzavanja. Sve površine unutar zidova obradiće se kamenom sitneži a pojedine manje površine ozeleniti. Površine izvan zidova nisu predviđene da se obrađuju te će biti obrađene prilikom parkiranja spomen-parka palih boraca.



Slika 4. Plan sjeverne i južne crkve po Bojanovskom

Pokretni arheološki materijal

Od pokretnog arheološkog materijala u prvoj kampanji iskopavanja, koju je vodio Truhelka 1893. godine pronađen je oltar koji je imao oblik kršćanske trpeze najstarijeg doba: ploča koja je stajala na četiri stupića (slika 5).²⁸ I stupići i ploča izrađeni su od lijepog, bijelog mramora. Ploča ima lijepo profilirani okvir, dok je na stupićima samo jednostavno isklesana glavica (slika 7.). Stupići su stajali na običnom podzidu od lapora, koje je na četiri mjesta izdubljeno, a što je bilo predviđeno za umetanje stupića (slika 6.).²⁹

Od značajnijih nalaza izdvajaju se svjetiljka od crvene ilovače (slika 9.) i jajolika staklena čaša (slika 8.) ukrašena sitnim bobicama u kojoj se nalazilo ulje. Svjetiljka je ukrašena lijepim ornamentima, prikazujući u sredini drvo, a okolo stilistički motiv.³⁰ Osim ova dva zanimljiva nalaza, pronađena je i nekolicina ulomaka tipične rimske keramike i rimskog stakla, dok najveći broj nalaza čine predmeti izrađeni od željeza. Pored željeznih čavala, pronađen je i željezni ključ, kao i ulomci dva željezna noža (slika 10.).³¹

U toku iskopavanja koje je vodio Mandić 1929. godine izvan bazilike pronađeni su sljedeći predmeti:

- 3 fragmenta oltarnih stupića od muljike s bazom,
- 4 fragmenta istih takvih stupića, ali bez baze,
- 1 oveci fragment istog takvog stupića,
- posuda od dobro pečene gline,
- odlomak dobro pečene rimske cigle,
- odlomak rimske krovne cigle,
- ulomci od šest vrsta rimskih keramičkih posuda, crveno obojenih, lijepo urađenih i dobro pečeni,
- ulomak crveno obojene posude
- 3 ulomka od rimskih keramičkih posuda,
- 2 ulomka od rimske keramičke posude i lončića, koji su ukrašeni koncentričnim krugovima
- ulomak gornjeg dijela rimske keramičke posude

- fragment rimskog keramičkog lončića s uhom,
- dva životinjska zuba (vepar i konj?),
- 3 komada bojenog sobnog zida,
- koštani okov ornamentiran koncentričnim krugovima, a upotrebljavan za kockanje.³²

Kada su u pitanju nalazi unutar grobnica, oni nisu osobito zanimljivi, osim nalaza zlatnog lančića sa medaljonima. U prvoj od otkrivenih grobnica na svod pronađeni su željezni čavli od drvenog sanduka/lijesa, dužine 13 cm, njih ukupno 6, željezni nož (odlomljen i savijen), dužine 16,5 i širine 2,2 cm, željezni okov od lijesa, dug 12,7 cm i dva željezna ulomka, duga 10,5 cm i 13,5 cm. U drugoj presvođenoj grobnici pronađeno je pet željeznih kvaka od lijesa, promjera 5-6 cm, tri željezna čavla, dužine 14 cm, tri željezna okova i jedan željezni ulomak dužine 10 cm.³³

Najzanimljiviji nalaz pronađen je u trećoj grobnici, također na svod, i jedan je od najvrjednijih nalaza koji potječu iz perioda kasne antike. U pitanju je zlatna ogrlica, sastavljena od 18 medaljona i jednog križa (slika 11.). Medaljoni su napravljeni od tankog, zlatnog lima, a na njima su prikazani različiti likovi. Na ukupno jedanaest medaljona nalaze se prikazi janjadi, na šest medaljona prikazano je poprsje anđela, a na jednom medaljonu nalazi se poprsje ljudske figure (ženske) iznad čije glave se nalazi natpis $\chi\alpha\rho\acute{\iota}\varsigma$.³⁴ Sve figure prikazane na ovim medaljonima urađene su u tehnici reljefa. Na medaljonima na kojima su prikazane janjeće figure nalazi se, oko samih figura, jedna široka traka, koja je na oba ruba, i vanjskom i unutarnjem, oivičena nizom bobica. Traka oko likova anđela ima bobice samo s unutarnje strane. Za sve prikazane likove, osim lika s natpisom $\chi\alpha\rho\acute{\iota}\varsigma$, moglo bi se reći da su urađeni u tzv. tehnici proboja, jer stoje slobodno unutar medaljona, dok je prostor oko njih prazan. Veličina ovih medaljona nije jednaka: oni s prikazom životinjskih likova imaju promjer od 17 mm, dok oni s prikazom anđela imaju promjer 18–19 mm. Najveći je medaljon s natpisom čiji promjer iznosi 20 mm. Na svakom medaljonu

28 Truhelka 1893., 697.

29 Isto 697.–698.

30 Isto 698.

31 Isto 698.

32 Mandić 1924., 88.–89.

33 Mandić 1924., 85

34 Miletić 1984., 384.

nalaze se po četiri trakice, čija svrha je bila da se medaljoni pričvrste na neku traku.³⁵ Privjesak u obliku križića, također izrađen od zlata, bio je nešto masivniji u odnosu na medaljone. Križ je vjerovatno imao ukrase u vidu almandina, na što ukazuju rupice u kojima je ovo drago kamenje crvene boje bilo umetnuto. Na gornjoj strani križića se nalazi prsten koji je služio da se privjesak objesi o neku vrstu lančića. Dimenzija križa su sljedeće: vertikalni krak ima dužinu 19 mm, dok horizontalni krak ima dužinu od 14 mm.³⁶

Po obliku medaljona može se zaključiti da nedostaju neki dijelovi lančića, odnosno samih medaljona. Postoje dvije vrste medaljona na kojima se nalaze figure životinja. Na jednim (kojih je 7) životinje su okrenute na lijevo, a na drugima, kojih ima 4, životinje su glavom okrenute na desno.

Maslač u svom članku iz 1932.g iznosi pretpostavku da je nakit vjerovatno bio simetričan, te da je ogrlica u izvornom obliku imala više medaljona, odnosno podjednak broj primjerala medaljona i jedne i druge vrste.³⁷ Posebnu pažnju svakako zaslužuje medaljon s natpisom $\chi\alpha\rho\acute{\iota}\varsigma$. Iako bi se prikazani lik, sa pripadajućim natpisom mogao dovesti u vezu sa grčkim paganskim božanstvom $\chi\alpha\rho\acute{\iota}\varsigma$, odnosno rimskom Gratia, to tumačenje se isključuje jer se sam medaljon nalazi u direktnoj vezi sa krstom, anđelima i simboličnim likovima janjeta. Prihvatljivija je pretpostavka da $\chi\alpha\rho\acute{\iota}\varsigma$ predstavlja simbol kršćanske, Božije milosti.³⁸

Druga pretpostavka koja je također prihvatljiva jeste da je ova ogrlica pripadala nekoj osobi koja je nosila ime $\chi\alpha\rho\acute{\iota}\varsigma$, pošto se ono, kao lično ime, pojavljuje na nekim natpisima. S obzirom na to da prikazani lik ima izgled i krunu sveca, baš kao i likovi anđela, pa nije isključeno da $\chi\alpha\rho\acute{\iota}\varsigma$ predstavlja neku svetu osobu.

Uzimajući u obzir da je ogrlica, koja pripada skupocjenim produktima vizantijskih zlatarskih radonica s kraja petog stoljeća nađena u grobnici na svod, u sklopu ovog kasnoantičkog objekta, uz pokojnika, nesumnjivo se radi o veoma uglednoj ličnosti.³⁹

Program zaštite lokaliteta Varošluk iz 1990. godine

Kao što je već navedeno, u poglavlju Historijat istraživanja, bazilika, tačnije kompleks građevina na lokalitetu Pašinac/Varošluk, bio je predmetom istraživanja u sklopu Programa zaštite kulturno-istorijskog i prirodnog naslijeđa Bosne i Hercegovine pod nazivom Regulatorni plan Centar naselja Pašinac-Turbe. Dio ovog plana je, pored dijelova o graditeljskom i prirodnom naslijeđu, i kasnoantički kompleks u Varošluku, kao i neki drugi arheološki lokaliteti koji se nalaze na području mjesta Turbe.

U ovom programu navodi se da je bazilika zaštićena rješenjem Zavoda za zaštitu kulturno-istorijskog i prirodnog naslijeđa Bosne i Hercegovine, pod brojem 05-UP-I-140-3 od 12. 05 .1969. i upisana u Registar zaštićenih nepokretnih spomenika kulture Bosne i Hercegovine pod brojem 499.⁴⁰ U trenutku kada su vođena istraživanja i kada je pravljn plan za zaštitu kompleksa, vidljiv je bio smo jedan dio ukupnog građevinskog kompleksa, i to onaj dio koji je istražen i zaštićen u posljednim, revizionim arheološkim istraživanjima, kojima je rukovodio I. Bojanovski. Ostali, veći dio, a koji čine: apsidalni dio konzervirane crkve, prostori i prostorije između dvije crkve, kao i kompletna druga, veća crkva, nalaze se pod zemljom. Preko apsidalnog dijela konzerviranog objekta prelazi magistralni put Travnik–Donji Vakuf. Apsidalni dio veće crkve u trenutku izlaska stručne ekipe Zavoda na teren nije bio ničim preslojen. Ovom prilikom ustanovljeno je da je na dvjema parcelama, neposredno uz zidove apsidalnog dijela veće crkve, i sa jedne i sa druge strane objekta započeta gradnja individualnih stambenih objekata. U radu se navodi da je gradnja oba objekta započeta bez odgovarajuće građevinske dozvole.⁴¹ U programu zaštite ovog kompleksa predlaže se direktna akcija na zaštitu i očuvanju, kako ostataka bazilike, tako i prostora oko nje, koje bi trebalo formirati kao centralni gradski park i pješačku zonu. Također se predlaže i

35 Maslač 1932., 31.

36 Maslač 1932., 32.

37 Isto 32.

38 Isto 32.

39 Miletić, 1984., 384.

40 Pudarić 1990., 2.

41 Isto 3.

izmještanje magistralnog puta Travnik–Donji Vakuf, što je, gledano iz sadašnje perspektive, neizvodivo, zbog mnogih izgrađenih objekata kako stambenog, tako i poslovnog karaktera. Bitno je naglasiti da se ovim Planom naglašava važnost arheoloških ispitivanja terena i van zaštićene zone, ukoliko dođe do eventualne izgradnje građevinskih objekata, i da se ista ne smije započinjati, bez odgovarajuće dozvole. Ukoliko se, u toku istraživanja utvrdi postojanje nepokretnih objekata, na bilo kojem dijelu zemljišta, van zaštićene zone, dijelovi te zone ili ona u cjelini, pridružiti će se zoni stroge zaštite.⁴²

Evaluacija zatečenog stanja na lokaliteta Varošluk 2012⁴³

Dana 17. 11. 2012. godine stručna ekipa Zavičajnog muzeja Travnik izašla je na teren i tom prilikom izvršila uvid u postojeće stanje u kojem se nalaze ostaci bazilikalnog kompleksa na lokalitetu Varošluk, a u cilju izrade projekta zaštite i mogućih revizionih arheoloških iskopavanja, koji bi se implementirao u dvije faze.⁴⁴

Uvidom u teren utvrđeno je sljedeće stanje na lokalitetu: zidovi iznad površine zemlje obrasli su niskim rastinjem, a i sam nivo zemlje je, usljed dugogodišnjeg taloženja podignut tako do je nemoguće utvrditi tačne dimenzije i gabarite preostalog dijela bazilike. Površinskim vizualnim pregledom zidova utvrđeno je da su generalno u dobrom stanju, iako su neki dijelovi mjestimično urušeni.

Sa zapadne strane vidi se nekadašnji ulaz u objekat ili jedan od njegovih dijelova, koji je

većim dijelom u zemlji. Prostorija ispod je zatrpana, sem malog dijela pri samom ulazu, i vjerovatno predstavlja jednu od grobnica unutar crkve.

Magistralna cesta Travnik – Donji Vakuf presijeca kroz istočni i južni dio objekta, te se pretpostavlja da je apsida, sada, ispod same ceste.

Nakon vizualnog pregleda stanja objekta, uzete suskice i fotografije (slika 12, 13, 14, 15, 16), akao budući slijed aktivnosti predlaže se sljedeće:

FAZA I

- Manji istražni radovi u cilju utvrđivanja gabarita i dimenzija ostatka bazilike.
- Radovi bi obuhvatili čišćenje zidova od rastinja, ukljanjanje humusa (ili više slojeva zemlje) oko objekta;
- Uređenje prostora oko bazilike;
- Postavljanje rasvjete;
- Postavljanje informativnih tabli;
- Prezentiranje objekta javnosti.

FAZA II

- Zaštitna i revizionna arheološka iskopavanja. Iskopavanja bi obuhvatila unutrašnjost same bazilike kao i iskopavanja grobnice koja se nalazi unutar bazilike.⁴⁵

Ovim projektom bi se, do čije implementacije dolazi u tekućoj godini, još jednom skrenula pažnja na značaj ovog lokaliteta, kao i probudila vijest o očuvanju i zaštiti kod lokalnog stanovništva.

42 Isto 4.

43 Informacije preuzete iz Službene zabilješke Zavičajnog muzeja Travnik

44 Stručnu ekipu Muzeja predvodila je direktorica Fatima Maslić, dipl. historičar umjetnosti, Sabina Maslić, inženjer arhitekture i saradnik Muzeja, i Ajla Sejfuli, arheolog saradnik Zavičajnog muzeja.

45 Službenu zabilješku Muzeja izradila A. Sejfuli. Elaborat preventivne zaštite, uređenja i prezentacije ostataka bazilike izradila gosp. Fatima Maslić, direktorica Zavičajnog Muzeja, uz konsultante Sabinu Maslić i Ajlu Sejfuli. Plan za zaštitu bazilike implementirat će se uz pomoć sredstava odobrenih od strane Federalnog ministarstva prostornog uređenja, a uz suradnju s Federalnim zavodom za zaštitu spomenika.

Zaključak

Bogatstvo travničkog kraja, koje se ogleda u velikom broju kako lokaliteta iz najranijih perioda ljudske prošlosti, tako i lokaliteta iz kasnijih razdoblja, još jednom je potvrđeno otkrićem iznimno značajnog objekta sepulkralnog karaktera na lokalitetu Varošluk.

Istraživanjem ovog bazilikalnog kompleksa upotpunjene su informacije o disperziji kasnoantičkih objekata ovog tipa što je uveliko doprinijelo proučavanju bazilika iz najranijeg perioda kršćanstva na prostorima današnje Bosne i Hercegovine. Ako se prihvati pretpostavka da je u pitanju bazilika dvojnog tipa, odnosno basilica gemina, ovaj objekat se može uvrstiti u red dvojnih bazilika koje se pojavljuju u Zenici i Mogorjelu.

Značaj turbetske bazilike ogleda se prije svega u njenom izgledu, odnosno u rasporedu prostorija. Na osnovu dosadašnjih istraživanja potvrđeno je da je ovo jedina bazilika koja ima ograđen prostor koji povezuje dvije crkve, odnosno sjevernu i južnu. Nekoliko pronađenih grobnica na svod ukazuju na već poznati običaj pokapanja pokojnika unutar crkava, što bi možda ukazivalo i na to da se radi o nekim osobama posebnog statusa, odnosno o osobama s moćima svetaca. Jedna od grobnica, koja je kao prilog pokojnika, sadržavala zlatnu ogrlicu sa 18 medaljona i križem, potvrđuje pretpostavku da je na ovom mjestu ukopana, ako ne osoba sa atributima sveca, onda osoba veoma dobrog imovinskog stanja.

Iako se, po nalazima kamenog namještaja, ne ističe mnogo u odnosu na ostale otkrivene bazilike, koje imaju i ljepše i bogatije ukrašene arhitektonske dijelove, bazilika u Turbetu je također značajna po nalazu kamene, odnosno mramorne oltarne ploče i stupića. S obzirom na to na način na koji je otkrivena i građevinske radove koji su obavljani prije arheoloških iskopavanja, ne čudi činjenica da je veliki broj arhitektonskih dijelova s ovog lokaliteta nestao. Nekoliko kampanja arheoloških istraživanja prostora na kojem se nalazi bazilika, iznova su otkrivale, bilo dodatne objekte, bilo novi arheološki materijal, što ukazuje da istraživanja na ovom kompleksu nisu do kraja obavljena i u skorijoj budućnosti bi se i tome trebala posvetiti pažnja.

Sama činjenica da je bazilika, kao i prostor oko nje, još sedamdesetih godina bila pod zaštitom države dovoljno govori o njenom značaju. Najnovijim programom zaštite bazilika je proglašena Nacionalnim spomenikom, ali to nikako ne znači da je time zaštićena od daljnjeg propadanja.

Posmatrajući ostale lokalitete iz ovog perioda, od kojih je vrijedno pomenuti i antički mauzolej u Turbetu, rimsko groblje sa paljevinskim ukopima također u Turbetu, kasnoantičku grobnicu u Đelilovcu, presvođene grobnice na lokalitetima Bukovica, Mali Mošunj, Karahodže i novootkrivenu grobnicu u Sadovači, baziliku u Malom Mošunju, rimsku vilu u mjestu Rankovići i veliki broj slučajnih nalaza, dolazi se do zaključka da je Travnik, i njegova okolina, bio gusto naseljen u periodu rimske vladavine, kao i da je kršćanstvo na ovom prostoru imalo veliki broj pristalica imajući u vidu da su na tako maloj udaljenosti sagrađene dvije bazilike za potrebe vjernika.

Na ovom mjestu potrebno je pomenuti i dva veoma značajna epigrafska spomenika od kojih jedan pominje gradskog vijećnika Municipa Bistue Nova, dok drugi predstavlja jedini do sada pronađeni spomenik koji spada u red tzv. carminae epigraphicae. Nalazi oslikane rimske keramike iz grobova u Đelilovcu i Putječevu svrstavaju travničku regiju u jedan od najbogatijih prostora kada su u pitanju nalazi i lokaliteti rimskog perioda.

Najnoviji plan zaštite i istraživanja bazilike u Turbetu, predložen od strane Zavičajnog muzeja u Travniku, pod čijim patronatom se i nalazi bazilika, trebao bi da doprinese kako daljoj i trajnijoj zaštiti objekta, tako i dopunjavanju informacija o ovom značajnom lokalitetu.

Popis literature

- ARHEOLOŠKI LEKSIKON BIH, TOM I**, Zemaljski muzej Sarajevo 1988.
ARHEOLOŠKI LEKSIKON BIH, TOM II, Zemaljski muzej Sarajevo 1988.
BASLER Đ.: “Arhitektura kasnoantičkog doba u Bosni i Hercegovini” Sarajevo, Veselin Masleša, 1972.
BASLER Đ.: “Kršćanska arheologija” Crkva na kamenu, Mostar 1990., 168.
BOJANOVSKI I.: “Investicioni program konzervacije kasnoantičke bazilike u Turbetu 1970. “Zavod za zaštitu spomenika kulture Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1970.
HOFFER A.: “Nalazišta rimskih starina u travničkom kotaru” GZM VII, 1895., 43.–61.
MANDIĆ M.: “Turbe kod Travnika” GZM XXXVI, 1924, 83.–90.
MANDIĆ M.: “Vezirski grad Travnik. Nekada i sada.” Izvanredno izdanje Matice Hrvatske za godinu 1931. Zagreb MCMXXXI, 1–75
MASLAČ N.: “Zlatni nalaz u kršćanskoj bazilici u selu Turbetu” GZM XLII, sv.2, 1932., 31–33
MILETIĆ N.: “Nakit u Bosni i Hercegovini od kasne antike do najnovijeg doba” Sarajevo, Zemaljski muzej, 1963., 105 + Sl.7
MILETIĆ N.: “Ranoslavensko doba, u: Kulturna istorija Bosne i Hercegovine od najstarijih vremena do početka turske vladavine” Sarajevo, Veselin Masleša, 1966., 379–402.
PETROVIĆ J.: “S arheologom kroz Travnik” Posebni otisak iz knjige VI “NARODNE STARINE“, Zagreb 1931., 1–28.
PUDARIĆ S.: “Regulacioni plan Centar naselja Pašinci-Turbe” Program zaštite kulturno-historijskog naslijeđa, separat. Zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1990., 1–6.
TRUHELKA Ć.: “Iskopine u dolini Lašve” GZM V, 1893., 685–699.
TRUHELKA Ć.: “Starokršćanska arheologija” Zagreb, Hrvatsko književno društvo sv. Jeronima, 1931., 221.

Popis fotografija i crteža

- Slika 1.** Preuzeto iz : Truhelka Ć.: “Iskopine u dolini Lašve” GZM V, 1893.,” str. 697.
Slika 2. Preuzeto iz: Mandić M.: “Turbe kod Travnika” GZM XXXVI, 1924., str.88
Slika 3. Preuzeto iz: Bojanovski I.: “Investicioni program konzervacije kasnoantičke bazilike u Turbetu 1970.” Zavod za zaštitu spomenika kulture Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1970.
Slika 4. Preuzeto iz Basler Đ.: “Arhitektura kasnoantičkog doba u Bosni i Hercegovini” Sarajevo, Veselin Masleša, 1972., str. 118
Slika 5. Preuzeto iz Truhelka Ć. “Iskopine u dolini Lašve” GZM V, 1893.,” str. 697.
Slika 6. Preuzeto iz Truhelka Ć. “Iskopine u dolini Lašve” GZM V, 1893.,” str. 697.
Slika 7. Preuzeto iz Truhelka Ć. “Iskopine u dolini Lašve” GZM V, 1893.,” str. 697.
Slika 8. Preuzeto iz Truhelka Ć. “Iskopine u dolini Lašve” GZM V, 1893.,” str. 697.
Slika 9. Preuzeto iz Truhelka Ć. “Iskopine u dolini Lašve” GZM V, 1893.,” str. 697.
Slika 10. Preuzeto iz Truhelka Ć. “Iskopine u dolini Lašve” GZM V, 1893.,” str. 697.
Slika 11. Fotografija: Fototeka Zavičajnog muzeja Travnika
Slika 12. Skicu izradila Sabina Malić
Slika 13. Fotografija: Ajla Sejfuli
Slika 14. Fotografija: Ajla Sejfuli
Slika 15. Fotografija: Ajla Sejfuli
Slika 16. Fotografija: Ajla Sejfuli



Slika 5. Preuzeto iz Truhelka Ć. "Iskopine u dolini Lašve" GZM V, 1893., str. 697.



Slika 6. Preuzeto iz Truhelka Ć. "Iskopine u dolini Lašve" GZM V, 1893., str. 697.



Slika 7. Preuzeto iz Truhelka Ć. "Iskopine u dolini Lašve" GZM V, 1893.," str. 697.



Slika 8. Preuzeto iz Truhelka Ć. "Iskopine u dolini Lašve" GZM V, 1893., str. 697.



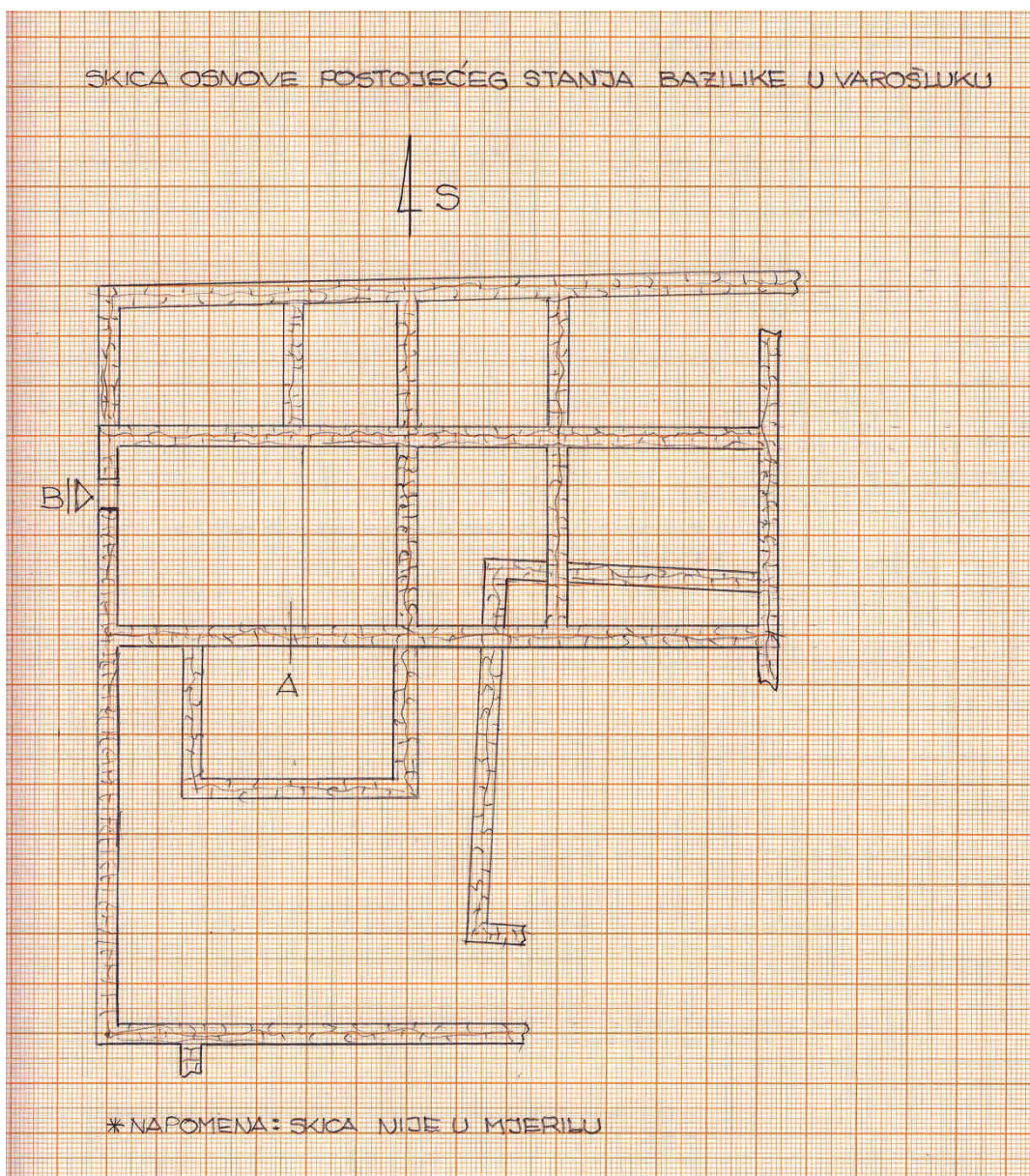
Slika 9. Preuzeto iz Truhelka Ć. "Iskopine u dolini Lašve" GZM V, 1893., str. 697.



Slika 10. Preuzeto iz Truhelka Ć. "Iskopine u dolini Lašve" GZM V, 1893., str. 697.



Slika 11. Fotografija: Fototeka Zavičajnog muzeja Travnik



Slika 12. Skicu izradila Sabina Malić



Slika 13. Fotografija: Ajla Sejfuli



Slika 14. Fotografija: Ajla Sejfuli



Slika 15. Fotografija: Ajla Sejfuli



Slika 16. Fotografija: Ajla Sejfuli

Istraživanje nekropole stećaka u Tičićima kod Kaknja

Radi izgradnje autoputa koridor Vc, tokom 2010. godine izvršena su zaštitna arheološka iskopavanja na maloj srednjovjekovnoj porodičnoj nekropoli stećaka na lokalitetu “Kaursko groblje” u Tičićima. Selo se nalazi na padinama na desnoj obali rijeke Bosne, zapadno od Kaknja u srednjoj Bosni. Ispod južnog ruba lokaliteta prolazio je stari put iz Visokog koji je vodio za Zenicu sve do izgradnje savremene ceste u dolini rijeke Bosne. Nekropola je do sada bila skoro nepoznata. Na nekropoli su nađena četiri sljemenjaka sa postoljem i sa nadsvedenim sljemenom. Jedan sanduk neobičnog oblika, ploča i jedno razbijeno postolje. Dva sljemenjaka su bila na starom putu i nađena su pri trasiranju nove regionalne ceste. Sljemenjaci su nadsvedenim sljemenom, a sanduk ima neobično ukošene stranice. Na najvećem sljemenjaku napisano je ime Vukosava Mioča. Po svemu, izradi i oblicima ovo malo groblje čije je spomenike klesao jedan majstor, a natpise urezao jedan pisar je posebno. Ispod tri, od pet novootkopanih stećaka nisu nađeni grobovi. Uzroci te pojave nisu poznati. Datacija početka nekropole pada u prve decenije XV stoljeća, sudeći po sljemenjacima i natpisima na njima.

Za potrebe izgradnje autoputa Vc i regionalne ceste tokom jula mjeseca 2010. godine izvršeno je rekognosciranje lokaliteta Banje koji je poznat iz ranije literature (Filipović 1926., 79–80; Bešlagić 1967., 46, 99). Ubrzo nakon rekognosciranja, firma «Geoarheo» iz Zagreba izvršila je georadarska snimanja. Kako se lokacija nalazila na dijelu trase budućeg regionalnog puta (na obronku sjeverno od trase autoputa) izvedena su arheološka istraživanja od 15. 10. – 05. 11. 2010.¹

Historijat istraživanja

Prvi je na teren došao Milenko Filipović 1926. godine, kada je tadašnji vlasnik Mihajlo Malešević kopajući temelje za kuću naišao na dubini od 1. 00 m na stećak sa natpisom. M. Filipović je otkopao stećak. Ispod stećka je

otkopao pola grobne rake u kojoj je našao samo dio kosti od ruke. Prema tekstu se zaključuje da je raka bila obložena kamenim pločama na sve četiri strane, zatvorena pločom pokrovnicom. Orijehtacija stećka i groba nije zabilježena. Pored toga, domaćin mu je saopćio da se “paralelno” sa ovim stećkom nalazi pod zemljom “još jedan tesanik od iste vrste kamena”.

Imanje porodice Malešević graničilo je sa južne strane kose sa starim putem Kakanj-Zenica. U grmlju ispod puta, Filipović je zapazio još dva “neugledna i oštećena stećka od prostog kamena” (Filipović 1926., 79–80; 1928., 644–645).

Šefik Bešlagić je polovinom šezdesetih godina XX stoljeća obišao lokalitet i već ostarjeli domaćin mu je pokazao stećke “4 stećka, od čega 1 sljemenjak sa natpisom, 1 sanduk i 2 ploče“, svi bez ukrasa, osrednje obrade. Pošto su stećci bili različito orijentirani zaključeno je da su pomicali. Domaćin je i Bešlagiću pomenuo, “da se navodno u blizini sljemenjaka sa natpisom nalazi još jedan takav zatrpan stećak”. (Bešlagić 1967., 46).

Prethodni podaci su poslužili kao opći okvir za istraživanje 2010. godine. Neuglednih i oštećenih stećaka od prostog kamena na terenu više nije bilo. Ostao je samo iskopan stećak 1926. godine.

¹ Stručnu ekipu su sačinjavali: rukovodilac radova Mr. sci Lidija Fekeža-Martinović, arheolog, Ana Marić, arheolog iz Zemaljskog muzeja, a dokumentaciju je sačinio Alija Botić, firma IGA PLAN. Lokalitet su povremeno obilazili dipl. ing. Lidija Mičić i dipl. ing Nurudin Pušilo i arheolog Bernarda Teklić iz Federalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture, zaduženog za ove radove.

Opis lokaliteta

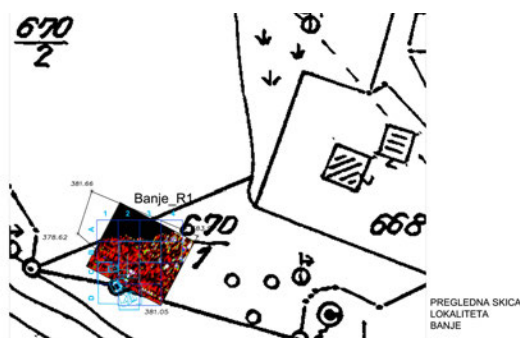
Selo Tičići nalazi se nekoliko desetina metara iznad desne obale rijeke Bosne. Dijeli se na Gornje (na istočnom kraju) i Donje Tičiće (na zapadnom kraju sela).

Lokalitet, poznat pod imenom “Banje“, nalazi se u Gornjim Tičićima na kosi “Kaursko greblje” iznad manjeg riječnog meandra i u neposrednoj blizini ljekovitog vrela “Banje” po kojem se zove okolno zemljište.² Lokalitetu se pristupalo sa istoka lokalnim putem, koji se nalazi uz južni rub nekadašnjeg imanja porodice Mihajla Maleševića.



Sl. 1 Položaj lokaliteta Banje

Terenska kosa ima prirodni pad sjeveroistok – jugozapad. Od sjevera ka jugu iskopa terenska razlika je oko 2,20 m, a od istoka ka zapadu teren pada za 1,80 m (Sl. 3). Georadarskim snimanjem se na sjevernom dijelu padine u kvadratima A4, A3, B3 i B2 pojavila kamena podloga, već na dubini od 0.40 m koja je snimljena do dubine 1.20 m.

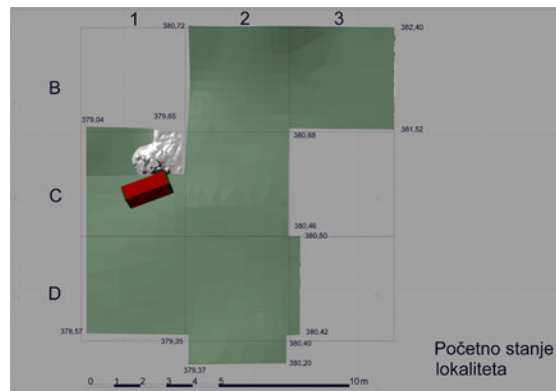


Sl. 2

U južnom dijelu, na dubini od oko 0.40 do 0.90 m, pojavili su se vrhovi stećaka. Stećak koji je objavio Filipović, zatečen je vjerovatno na

² Lokalitet se nalazio na parceli k.č. 670/1,2, Donji Tičići, općina Kakanj. U odnosu na projektiranu trasu regionalnog puta nalazi se na poziciji 128-130.

istom mjestu poslije iskopavanja 1926. godine. Orijentiran je u osnovnom pravcu zapad – istok sa malim otklonom u pravcu sjeveroistok–jugozapad, i djelomično utonuo.



Sl. 3



Sl. 4 Lokalitet sa stećkom br. 01 prije iskopavanja

Arheološki iskop je bio ograničen stanjem na terenu. Sjeverni dio parcele je bio strm i zarasao u raslinje. Na jugu od ograde do istočnog ruba iskopa ostao je neistražen prostor dužine 1.5 m, a od zapadnog ruba iskopa oko 6 m. Na južnoj donjoj polovini, na manje strmom dijelu istraženog terena, otkrivena su četiri stećka. Još dva stećka br. 5 i 6, nađeni su naknadno ispod ograde, pri trasiranju puta.³



Pad kamenja i pojava stećka br. 04

Metoda iskopavanja

Poslije georadarskog snimanja, sagledavanja stanja na terenu i na temelju prikupljenih podataka, postavljena je kvadratna mreža sa kvadratima dužine stranica 4 m, orijentirana sjever–jug (kvadrati od A–E, od zapada ka istoku označeni brojevima 1–4). Iskop je izvršen u kvadratima B2, B3, C1, C2, D1, D2 (Zapadni dio), i E2 (sjeverni dio). Zbog jačeg nagiba, a na osnovu georadarskog snimanja odustalo se od iskopa u liniji kvadrata A. Tokom iskopavanja uočeno je, da je vremenom u više navrata lolalitet bio zasut uslijed klizišta koja se javljaju u cijelom ovom kraju. U slojevima javljalo kamenje koje je klizilo i zasulo teren u smjeru od sjeveroistoka ka sjeverozapadu, tj. po liniji prirodnog pada terena. Dva gornja otkopna sloja, humusa i sloj miješane zemlje otkopana su metodom praćenja prirodnog sloja, a ostali slojevi metodom mehaničkih slojeva dubine oko 0,15 m. Sve do početka grobnih raka teren je bio zasut zemljom pomiješanom sa kamenjem. Pošto su georadarski snimak, kao i stanje profila, pokazali da je na ostalom prostoru bio nasip kao posljedica klizišta, iskopavanja su usmjerena na jug. Kad se došlo do dubine na kojoj su se počeli pojavljivati stećci iskopavanja su usmjerena na kvadrate u kojima su se oni pojavili (Kv. C1, C2, D1 i D2 sa istočnim i južnim proširenjem, i na sjevernom dijelu kv. E2).



Površina na kojoj su se pojavili stećci

Po dizanju stećaka pri otkopu grobnica kopalo se do relativne dubine od 0.70 do 1.40 m ispod okvira grobnica.

Tok iskopavanja

UKv. B2, B3 na dubini od 0.10 m, ispod humusnog sloja uglavnom se javlja zemlja koja je zasula teren, zajedno sa ponekim većim kamenom. U III o.s, na relativnoj dubini oko 0.30 m, pojavila se na zapadnom i sjevernom rubu Kv. B2 i u kv. B3 stijena na koju se sa istoka naslanjao sloj kamenja. Iznad stijene u II i III otkopnom sloju zemlja je pjeskovitija i rahlija nego u donjim slojevima. Na relativnoj dubini od oko 0.90 m pojavio se u sjeveroistočnom uglu Kv. B3 donji sloj priklesanog kamenja, bez malternog spoja, koji izgleda kao ostatak dijela neke ograde. Ispred su naslagane lomljene kamene ploče. Od III do V otkopnog sloja, u oba kvadrata u smeđoj zemlji sa manjim primjesama pijeska i gline naišlo se na pokretne nalaze. Tu su nađeni odbačeni metalni, plastični i keramički predmeti i sitne alatke iz novijeg doba, što znači da je ovaj dio zemljišta korišten za potrebe tadašnjeg

³ Kasnije su sa vanjske strane ograde otkrivena još dva sljemenjaka na mjestu ispod kvadrata D (br. 5 i 6). To su oni stećci za koje je vlasnik imanja Malešević saopštio M. Filipoviću da se nalaze u trnju iza ograde. Označeni su brojevima 5 i 6.

domaćinstva. Kako je georadarski snimak koji doseže do dubine od 1.20 m, pokazao prirodni stjenovit teren, prekinuto je dalje iskopavanje na relativnoj dubini od oko 0.65 do 0.90 m u zavisnosti od pada terena.

U Kv. C1 i C2, C3 prvo su otkopani rovovi na mjestima gdje se očekivao nalaz stećaka.

U kv. C1 u kojem se nalazio stećak (br. 01) nad zemljom, otkopan je južni dio površine 2,5 m x 4 m, do dubine od 0.80 m. Bez obzira na to na pomicanost stećka ispitan je neposredni okolni prostor. Ispod stećka je bila smeđa humusna i pjeskovita, pomiješana sa polomljenim pločastim i ostalim prirodnim kamenjem, bez relevantnih arheoloških ostataka.

Iskop u Kv. C2 izvršen je od sjevera ka jugu. Ispod I. o.s. (humusa) i II o.s. (sloj nasute glinovite i nešto manje pjeskovite zemlje od one u gornjim slojevima kvadrata B), na relativnoj dubini od 0.30 m je neobrađeno kamenje koje je zasulo teren. Pad kamenja prati prirodan pad terena od sjeveroistoka ka jugozapadu. U istočnom dijelu Kv. C2 kopano je do relativne dubine od oko 0.50 do 0.70 m, opet u zavisnosti od pada terena. Pošto je na svim dubinama georadarski snimak pokazivao skoro cijeli ostali dio terena bez većih promjena, u zapadnom dijelu kvadrata C2 povučen je rov širine 1.5, dužine 2.5 m, koji graniči sa Kv. C1. U južnom dijelu ovog rova pojavile su se ploča (stećak br. 4) i gornja ploča stećka u obliku sanduka (br. 3) na relativnoj dubini od oko 0.80m. Situacija na zapadnom profilu Kv. C2 i južnom profilu Kv. C1 pokazuje da se ispod tankog humusnog sloja, debljine 0.10-0.15 m, javlja mješani sloj, koji se sastoji od dijela humusa i ranije zemlje koja je prije formiranja recentnog humusnog sloja bila na površini kao nanos. Na relativnoj dubini oko 0.50 m javlja se pojačan nanos zemlje i kamenja koji se stalno provlačio sve do kraja iskopa u grobovima na dubini od oko 2.30 m. Prema položaju ploče i sanduka koji su zalazili u Kv. D1 i D 2, odmah se nastavilo iskopavanje čitavih površina ovih kvadrata. U njima se kopalo do relativne dubine 0.70 m na istoku do 0.50 m na zapadu, u zavisnosti od prirodnog pada terena. U Kv. D2 se u jugoistočnom uglu, na relativnoj dubini od oko 0.30 m, pojavio se gornji dio stećka

br.1, a na relativnoj dubini oko 0.80 m i dijelovi slomljenog postolja na kojem je i sam stećak bio djelimično prevaljen (Sl. 6). Zapadno, uz postolje stećka br. 1 otkrivena je na relativnoj dubini od 0.55 m i polomljena ploča (stećak br. 2).



Pogled sa sjevera na stećke br. 1 i 2

Uz Kv. D2 dodan je još po jedan metar uz istočnu i južnu stranu, jer su ploče stećaka br. 1 i 2 zalazile u južni i istočni profil ovog kvadrata. Dva spomenika br. 3 i 4, bila su na višem nivou za 0.30 m, od spomenika br.1 i 2. Pošto teren na južnoj granici iskopa pada od istoka ka zapadu za oko 1.85 m, na istoku je relativna dubina iskopa oko 1.50 m, a na zapadu oko 0.50 m.

Na toj dubini je počelo otkopavanje grobnih raka. U profilima se vidi promjena zemlje iznad i ispod sloja kamenja na relativnoj dubini od 0.50 m. U istočnom profilu u zemlji je manje kamenja ispod te linije, dok je u jugozapadnim dijelovima sloj kamenja mnogo intenzivniji, što je uslovljeno, kako se na početku pretpostavljalo, a poslije povrdilo, prirodnim padom terena od sjeveroistoka ka jugozapadu.

Poslije premještanja stećaka, uslijedilo je otkopavanje grobnih raka.⁴ Ispod stećaka br. 1-4 bio je nanos zemlje i kamenja, debeo oko 0.20 m, uz napomenu da je jedino pod stećkom br. 4 primijećeno namjerno podmetanje kamenja pod ploču u namjeri da se sačuva grobna raka od težine nadgrobno spomenika.

⁴ Premještanje su uz dozvolu i stručni nadzor Federalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture, izvršili vrlo stručno radnici izvođača radova "Hering" na ovom dijelu trase autoputa. Premješteni su na travnati prostor ispred Doma kulture u Kaknju.

Opis stećaka i pripadajućih grobnih raka

*Stećak 01*⁵ Sljemenjak sa odvojenim postoljem. Isklesan je od lokalnog, finog i kompaktnog kamena žućkaste boje iz Mošćanice. Karakteristike sljemenjaka su: nadsvedeno sljeme nad sandukom kao nadstrešnica; sanduk se prema dnu sužava. Dimenzije sljemenjaka: sljeme: dužina 1.75 m, visina 0.25 m; sanduk dužina 1.65 m (gornja ploha) i 1.50 (donja ploha), širina 0.65 m (ispod sljemena) i 0.55 m (donja ploha), visina 0.50 m. Visina cijelog sljemenjaka je 0.75 m. Postolje je ostalo uništeno u zemlji. Osnovna orijentacija je zapad–istok sa pomjerenošću prema pravcu jugozapad-sjeveroistok, skoro upravno na ostale otkopane stećke. Obrada dobra. Natpis je na sjevernoj strani sljemena⁶. Izgleda da stećak nije pomjeren od iskopavanja od 1926. godine. Tokom vremena površina stećka je potamnila i poprimila sivu patinu, a mještani su ga krečili “iz zavjeta“, te je dugo bio ograđivan i čuvan (Bešlagić, 1967., 46). Ispod njega, ni u njegovoj okolini nije nađena grobna raka.



Stećak br.01

Stećak br. 1 Veliki sljemenjak sa odvojenim postoljem. Isklesan od lokalnog kamena iz Mošćanice. Karakteristike sljemenjaka iste kao kod spomenika br. 01. Dimenzije sljemenjaka: sljeme: dužina 1.87 m, visina 0.40 m; sanduk: dužina 1.77 m, širina 0.78 m (gore ispod sljemena) dolje 0.74 m, visina 0.65 m. Visina cijelog sljemenjaka je 1.05 m. Postolje: 2.30x1.77x 0.10–0.15 m. Orijentacija: sjeverozapad–jugoistok. Sljemenjak je izrađen

od finog kompaktnog, žućkastog kamena kao i sljemenjak 01. Obrada jako dobra. Postolje stećka je u obliku ploče neuobičajene veličine u srednjoj Bosni, osim one ispod velikog ukrašenog sljemenjaka u Žgošći, izrađene od lokalnog kamena, vjerovatno uzetog iz neke bliže okolne lokacije. Kamen se lista, sive je boje i grublje obrađen. Ploča je nađena skoro ulekla po sredini u zemlju tako da su joj krajevi bili 0.30 m viši. Polomljena je u 17 većih i mnogo manjih komada. Vjerovatno se ploča ovako izobličila uslijed pritiska stećka zajedno sa nasutom zemljom kao posljedicom klizišta. Natpis se nalazi na jugoistočnoj, užoj, donožnoj strani. Ovaj podatak je važan, jer se sa te strane nalazio put kojim je prilazilo grobu.



Natpis na st. br. 1

Grob br. 1: Oko 0.10 m ispod ploče stećaka br. 1 pojavio se okvir od lomljenog i priklesanog kamena, na relativnoj dubini od oko 2 m (mjereno od jugoistočnog ugla Kv.D2. Do zapadnog ogradnog ruba pretpostavljenog groba ispod ploče br. 1 je istočni rub groba br. 2, tako da su se na spoju ova dva paralelna groba javila dva paralelna reda kamena. Pretpostavljalo se da jedan (istočni red kamena) pripada grobu br. 1. Međutim, na ostalim pretpostavljenim rubovima ovog groba nije bilo očekivane ograde. Od zapadnog ruba grobne rake, gdje je prema lokaciji stećka br. 1 trebalo da se nalazi grob br. 1, kopalo se do relativne dubine 0.70 m Zemlja je na mjestu pretpostavljenog groba bila glinovita, svijetlo do tamno smeđa sa malo kamena, te prošarana ugljenim, a zatim žutim i sivim tačkicama još neformiranog kamena. Na dnu iskopa je počelo da se javlja veće kamenje. Skeleta nije bilo, a nisu se mogli ustanoviti ni tragovi ukopa.

⁵ Stećak koji je zatečen na terenu i objavljen 1926. godine obilježen je pod brojem 01, a stećci otkriveni iskopavanjima 2010. godine obilježeni su brojevima od 1-6.

⁶ O natpisima na srećcima sa ovog lokaliteta, vidi članak Lejle Nakaš u ovom broju “Naših starina“.



Grobnice br. 1 i 2

Stećak br. 2 Ploča dimenzija 2.75x1.90x0.20 m. Izrađena je od istog kamena kao i postolje stećka br. 1. Obrada grublja. Slomljena je u 10 većih komada.⁷

Pretpostavlja se da je na njoj nekada ležao stećak.



Stećak br. 02

Grob br. 2: Grob pojavio na istoj visini kao i grob br. 1. Kompletan rub groba je otkriven. U gornjem sloju groba do dubine 0.45 m (mjereno uz sjeverni profil groba) je tamnija siva zasuta zemlja. Ispod nje je prosloj smeđe-žute pjeskovite zemlja sve do dubine 0.70 m. Na toj dubini javlja se sedra koja se na dubini 0.90 m pretvara u sedreni okvir u profilu grobne rake. Iskop u raci groba je dubok 1.40 m. Na dnu, u vlažnoj zemlji pojavilo se veće kamenje i voda. Tragova skeleta ni u ovom grobu nije bilo.⁸

⁷ Orijentacija stećaka označenih pod brojevima 1 do 4 je ista sjeverozapad-jugoistok.

⁸ Par metara južnije od grobova je tekla voda iz sumpornih izvora po starom putu. Okolnost da je voda otjecala samo par metara od ovog mjesta vjerovatno je utjecala na stvaranje sedre, a možda je utjecala i na kosti.



Grobница br. 2

Pri čišćenju terena, poslije uklonjenih ploča iznad pretpostavljenih grobova br. 1 i 2 naišlo se na nivou kamenih rubova grobova tj. na relativnoj dubini od oko 2 m na tanak i nevelik trag gorenja. Iznad groba br. 1 nađena je u blizini navedenih tragova gorenja bronzana igla tipa koji je u našim krajevima vrlo rijedak nalaz, a datira se u period kasnog bronzanog doba (oko 1000.godine prije naše ere). Na istom nivou kod susjednog groba br. 2 nađen je atipičan komadić praistorijske keramike.



Grobница br. 2



Praistorijska keramika i igla

Ispod stećaka br. 3 i 4 počelo je iskopavanje prostoru 3.50x2.00 m.

Stećak br. 3 Nizak sanduk na odvojenom postolju. Stećak je od istog kamena kao i stećak br. 1, dok je postolje klesano od lokalnog kamena bliže lokalitetu. Sve okomite stranice sanduka ukošene su prema dnu, tako da su dimenzije gornje horizontalne ploče 1.87x 96 m a donje 1.60x72 m, tj. donja ploha sanduka je i po dužini i po širini manja u prosjeku za između 20 do 30 cm, što je neobično za ovu varijantu sanduka. Visina sanduka 0.55 m. Dimenzije postolja su 2.40x1.65x0.25 m, što znači da je postolje sa svih strana šire za 40 cm od dna sanduka, ali je očito da je stećak vremenom pomjeren iz centra prema nižem istočnom rubu, vjerovatno od pritiska ili pomjeranja zemlje. Obrada dobra. Dok su plohe sanduka glačane, plohe postolja su obrađene klesarskim čekićem i hrapave (Sl. 15). Na horizontalnoj plohi sanduka na pristupnoj strani stećka (jugoistočnoj) je plitko urezana dvostruka svastika, a neko je kasnije u jednom uglu plohe urezao tablu za igranje «mlina» ili «mice»⁹. Oko gornjih rubova vertikalnih ploča uzezana je cik-cak linija.

Grob br. 3: Ispod postolja stećka br. 3 bila su dva reda kamenja, i vjerovatno kao zaštita od opasnosti da težina spomenika ne pritisne grob. Raka je bila ispunjena smeđom zemljom sa puno kamenja skoro sve do dna. Na mjestu na kojem je nađen skelet malog djeteta, počele su na nekim dijelovima izlaziti stijene. Pokojnik je bio položen na kamenu podlogu i zasut zemljom. Ležao je na relativnoj dubini od oko 0.70 m–0.75 m od kamenog okvira ispod postolja. Orijentacija skeleta: sjeverozapad (glava) – jugoistok. Pokojnik je položen na leđa sa ispruženim nogama. Prednji dio lica je uništen, ali glava nije pomjerana. Desna ruka je položena na trbuh a lijeva je ispružena uz tijelo. U grobu nije bilo tragova okvira od drveta ili kamena. Ispod skeleta i na dnu grobne rake bili su veći komadi kamenja. Iskop u ovom grobu završen je na relativnoj dubini od oko 0.90 m (mjereno od zapadnog niza kamenja ispod postolja).



Stećak br. 03, pogled sa zapada

Stećak br. 4 Ploča, dimenzija 2.00 x0.95(0.80) x0.5 m. Leži paralelno uz postolje stećka br. 3. Ploča je od istog kamena kao i stećci 1 i 3, oštećena na jugozapadnom rubu. Obrada dobra.



Stećak br. 04



Dječiji skelet u grobu ispod stećka br. 03

⁹ Vidi slike u članku Lejle Nakaš

Grob br. 4 ploče br. 4 pojavila su se dva reda naslaganog lomljenog kamena, Dimenzija grobne rake je 2.00x1.40x0.90 m. Do relativne dubine od 0.45 m od gornjeg ruba groba, javlja se zemlja puna sitnijeg zatim pojas krupnijeg, i na dnu opet pojas sitnijeg kompaktno zbijenog kamena uz poneku veću gromadu. Ispod ovog spomenika nije nađen skelet.



G—oznaka za mjesto skeleta. Brojevi 3 i 4 grobne rake pripadajućim stećcima

Stećak br. 5 Sljemenjak istih karakteristika i od istog kamena kao i stećci br. 01 i br 1. Dimenzije: sljeme: dužina 1.50 m, visina 0.25 m, debljina 0.10 m; sanduk: dužina 1.35 m (gornja ploha) i 1.15 m (donja ploha), visina 0.45 m. Visina cijelog sljemenjaka 0.70 m.



Stećci br. 5 i 6 na mjestu nalaza



Stećak br. 05

Stećak br. 6 Niski sljemenjak istog tipa kao i svi prethodni stećci u obliku sljemenjaka nađeni na ovom lokalitetu. Dimenzije: sljeme: dužina 1.20 m, visina 0.20 m, debljina 0.06 m; sanduk: dužina 1.12 m (gornja ploha) i 1.05 m (donja ploha), širina 0.45 m, visina 0.30 m. Visina cijelog sljemenjaka 0.55 m. Orijehtacija kao i ostali jugozapad–sjeveroistok. Ovaj sljemenjak nije tako pravilno klesan kao ostali. Sljeme je najviše na sredini hrbata, a nadsvedeni dio sljemena nije jednake debljine. Sanduk je u obliku relativno pravilnog paralelopipeda. Obrada dobra. Pošto su spomenici br. 5 i 6, ležali uz neposredni južni rub lokaliteta, koji je sa vanjske strane zarastao u živicu, nađeni su tek pri nivelaciji terena za regionalni put, zatrpani duboko ispod nivoa na kojem su se nalazili stećci na lokalitetu. Izgleda da nisu imali postolja, barem po izvaji radnika koji su ih otkrili.



Stećak br. 06

Historijat i podaci o užoj okolini

O selu Tičići nema mnogo podataka. Prema arheološkim ostacima, život je u ovom predjelu uz rijeku Bosnu, koja je bila žila kucavica kraja, trajao neprekidno od neolita do danas. Tragovi praistorijskih nalaza u neposrednoj okolini lokaliteta “Banje” nađeni su na desnoj obali Bosne,

skoro uz rijeku. U Tičićima je, u okviru rekognosciranja trase autoputa pronađen lokalitet Kutevi. Između Banja i Bilješeva otkrivena su još dva lokaliteta Luke i Bajrak. Jedini do sada antički spomenik je Valerijusova stela iz III stoljeća naše ere. Nađena je kao izolirani nalaz u blizini pravoslavne crkve u Bilješevu (Bojanovski, 1973., 398–399; 1984., 81, 84). Istočnije od Tičića u Dobojskom i Karaulskom polju. Na Karauli, na lokalitetu Gromile otkriveni su ostaci antičkog naselja, a na obližnjoj Gradini i ostaci rimske utvrde. Pored Gromila je lokalitet Carina sa velikom nekropolom stećaka.

U srednjem vijeku Tičići su pripadali župi Trstivnici, a unutar nje seoskoj općini Viduši. Ova seoska općina zauzimala je prostor uz obje obale rijeke Bosne, istočno od rijeke Zgošće sve do ušća Lašve u Bosnu. Kasnije se raspala na tri manje općine Vidušu, Donji Kakanj i Zgošću. Tičići čije je ime rodovskog porijekla, spadali su u seosku općinu Kakanj (danas Donji Kakanj), sa selima uz lijevu i desnu obalu Ribnice od Subotnjeg na sjeveru do Donjeg Kaknja, te uz rijeku Bosnu, sa Karaulom, a vjerovatno i selima Bilješevo, Dolipolje i Lučani.

U Tičićima i okolini, pored lokaliteta Banje, ima nešto više indicija za period srednjeg vijeka, a odnose se zasada na groblja. Tu su Filipović i Bojanovski zabilježili nekoliko toponima i četiri lokaliteta sa stećcima: Na Gromilama u Gornjim Tičićima, iznad muslimanskog groblja na njivi Zagrebnići, ranih sedamdesetih godina XX stoljeća, otkrio nekropolu, do tada najveću u dolini Bosne. Nekropola leži «na jednom izbrešku u šumarku, broji preko 20 spomenika, među njima 10 visokih sanduka i jedan sljemenjak». Kako se nekropola nalazi iznad starog puta, a leži odmah iznad muslimanskog groblja na njivi Zagrebnići, Bojanovski je pretpostavio da se radi o istom lokalitetu Zagrebnići o kojem je dao podatak i M. Filipović (Filipović, 1928. 645; Bojanovski 1973., 411, Bilješka 22;). Na istočnoj granici Tičića koja dijeli ovo naselje od Ribnice, u selu Glavničima nalazi se kosa *Kaursko greblje*, gdje se nalaze «grčki» grobovi (Filipović, 1928., 644). Iznad kuća Radića, zapadno od Tičića, idući starim putem ka Bilješevu, M. Filipović je zabilježio toponim

«*Grčko greblje*» (Filipović, 1928., 644–646). Iznad Tičića u Moščanici 1982. godine, pri izgradnji plinovoda, vršeno iskopavanje srednjovjekovnog groblja. Nekropola se nalazila na brežuljkastom terenu na oko 800 m nadmorske visine.¹⁰ Na 520 m² otkrivena su 102 skeletna groba na različitim dubinama od 0.50 do 1.60 m ispod površine. Detalji o načinu ukopa, polaganja pokojnika u grob i orijentacija poklapaju se generalno sa mnogim otkrivenim srednjovjekovnim grobovima ispod stećaka. Jedini izuzetak je nađen u dva groba, a radi se o polaganju kamena ispod pokojnikove glave (Ledić, 1986., 80–81). Na pravoslavnom groblju u Bilješevu, V. Radimsky krajem XIX stoljeća na istom mjestu zatekao groblje sa 25 stećaka, dok su polovinom XX stoljeća 2 stećka, jedan u obliku krstače sa odlomljenim kracima, drugi u obliku ploče. Ostali su kasnije vjerovatno upotrebljeni za gradnju obližnje crkve (Bešlagić, 1967., 46).

Pomenuti stari put koji se nalazio uz južnu ogradu lokaliteta Banje, je dio antičkog puta (via munitia), a vjerovatno je ležao na podlozi praistorijske komunikacije. U antičko doba vodio je od Bilimišća do Putovića, skretao kod Tišine na sedlo planine Osječenić (Moščanica) i spuštao udolinom Rike (Rijeke), kod današnjih Nedimovića, otprilike na pola puta između Bilješeva i Tičića, te dalje ka Kaknju. U kasnijim periodima ovaj nekada kaldrmisani put, poznat kao dio puta Visoko–Kakanj–Zenica, koji je poznat i pod imenom “turski put” zvani “drum” ili “carski drum”. Njim je prošla vojska Eugena Savojskog, a prvi put ga je opisao pukovnik Božić 1785. godine (Bojanovski, 1973., 394–395; 1984., 84). O tom kasnijem putu piše i M. Filipović koji je naišao na tragove stare kaldrme na putu koji je vodio iz Visokog, kao i iz Kraljeve Sutjeske za Zenicu, preko Kakanjskog trgovišta (Filipović, 1928., 645). Sada je preko njega nalegla trasa regionalne ceste uz autoput.¹¹

¹⁰ Iskopavanje je vršila Fikreta Ledić, arheolog Gradskog muzeja u Zenici. (Filipović, 1928., 644–645; Bojanovskiki, 1973., 410–41, nap.18 i 22).

¹¹ Opširniji podaci o putu u antičkom i kasnijim periodima Bojanovski 1973., 393–400, 1984., 84).

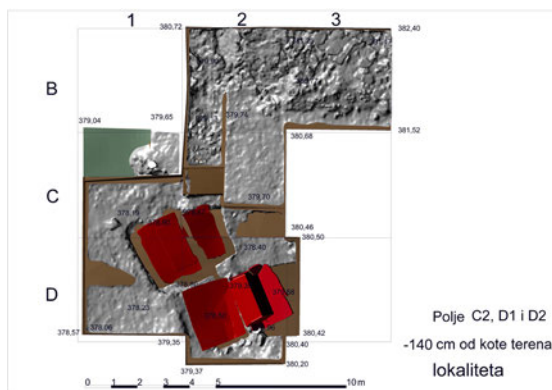
Razmatranja

Po završetku istraživanja pokazalo se da neki od podataka ne odgovaraju zatečenom stanju na terenu 2010. godine, kao što su “neugledni i oštećeni stećci od prostog kamena“, njihova orijentacija i brojno stanje, te da su dvije ploče i sanduk koje navodi Bešlagić bili vidljivi i bez ukrasa. Podatak domaćina o još jednom stećku sa natpisom pokazao se kao tačan.

Tokom iskopavanja svi stećci (osim otkopa-nog 1926. godine) nalazili pod zemljom na dubini od 0.50 do 0.90 m. Ako su neki drugi stećci, koje navodi Bešlagić bili vidljivi 1964. godine, znači da su u međuvremenu uništeni, jer spomenici koje smo otkopali 2010. godine ne odgovaraju prema opisu njihove obrade.

Kada je vlasnik ovog zemljišta, polovinom dvadesetih godina XX stoljeća došao na ovo imanje, na površini nije bilo stećaka, osim ona dva za koje Filipović piše da su bila u grmlju ispod ograde. Stećak sa natpisom koji spominje vlasnik bio je relativno plitko ukopan, jer se nalazio na donjem južnom rubu terena, pa se pretpostavlja da je i njega vlasnik otkrio i zatrpao. Očito je imao namjeru sagraditi kuću na nižem dijelu terena bliže putu, ali je odustao od te namjere i sagradio je na višem terenu, na sjeveru iznad padine. Znači da se međuvremenu situacija na terenu mijenjala i da su vjerovatno neki stećci otkriveni a neki zatrpani, vjerovatno pri potrebama vlasnika i namjeni zemljišta. Također je poznato da je cijeli teren oko Kaknja podložan klizištima, što se odrazilo u iskopu i na ovom terenu.

Nekropola sa dosada otkrivenih šest ili sedam stećaka je mala porodična nekropola. U prilog tom zaključku idu broj stećaka, njihovi oblici i obrada, kao i podaci o većim nekropolama u istom selu i Bilješevu. Prema rasporedu stećaka, očito je da je najveći sljemenjak (br. 1), koji je nađen na jugoistočnom rubu lokaliteta, natpisom okrenutim ka putu, pripadao istaknutijem članu porodice. Izdvaja se dimenzijama i natpisom. Još zasada nije ustanovljena veza između ovog i pokojnika sahranjenog ispod stećka br. 01. Stećci nađeni tokom ovog iskopavanja od br.1–4, su svi orijentirani u osnovnom pravcu sjever–jug sa jačim odklonom sjeverozapad (glava)–jugoistok. Grupisani su u dvije grupe u razmaku od 0.50 (0.70) m.



Sl. 22



Sl. 23, Pogled na stećke sa sjeverozapada

Po svemu sudeći, izradio ih je jedan majstor. Postolja sljemenjaka su od lokalnog kamena, grublje obrađena, a stećci na njima su od mekšeg kamena, iz jednog kamenoloma kod sela Mošćanice ispod Rudne glave, istog mjesta kod kojeg je skretao put za Tičiće, oko 5 km sjeverno od Tičića, oko 300 m više od pozicije lokaliteta Banje. Na dva sljemenjaka (br. 01 i 1) su natpisi, koje je prema izradi i obliku slova pisao isti majstor, koji se potpisao na stećku br. 01. Oblik sljemenjaka kao i način urezivanja slova, izgleda da su, na ovom nivou istraženosti terena lokalna varijanta. Sa novopronađenim natpisom u Tičićima se povećao broj prezimena na tlu srednjovjekovne župe Trstivnice. Pored poznatih prezimena na spomenicima iz srednjeg vijeka ove župe, feudalca Pribilovića na ploči iz Ričica i autora epitafa sa stećka iz Banja – Pribičevića, ovo je treći natpis sa novim imenom pokojnika Vukoslava Mioča ¹².

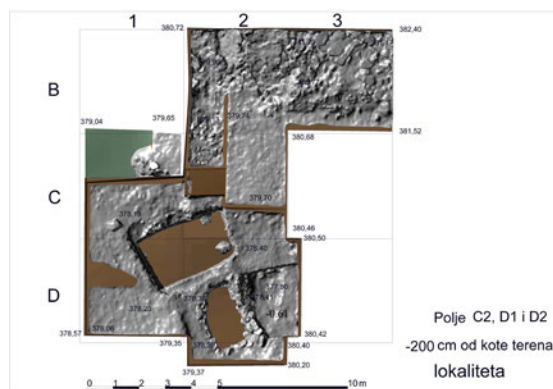
¹² Članak dr. sci Lejle Nakaš u ovom broju Naših starina.

Otkriven je još jedan primjerak rijetkog oblika stećka (stećak br. 3). To je varijanta osnovnog oblika stećka u obliku sanduka, kod koje su sve četiri vertikalne strane ukošene. Međutim, kod ovog spomenika, gornja horizontalna strana je u prosjeku za 0.24 m duža od donje, i time mnogo više ukošena nego kod mnogih stećaka pomenute varijante. Za razliku od klesarskog načina obrade spomenika, ukrasi na ovom stećku, dvostruka svastika, tabla za igru “mlin” ili “mica“, kao i urezana cik-cak linija na vrhu vertikalnih ploča, su dosta rustikalno izvedeni.

Poslije premještanja stećka br. 1 – sljemenjaka, na odvojenom postolju postamentu je ostao trag njegovog iskliznuća prema zapadnoj strani. Moguća su dva odgovora na pitanje zašto je došlo do nagiba i klizanja stećka i velikog loma postamenta. Jedan od uzroka je mogao biti pritisak na spomenik jakim zasipanjem zemlje sa sjeveroistoka radi prirodnog pada terena i klizišta, a drugi uzrok mogala bu biti tanka i neotporna ploča – postament u odnosu težinu stećka, što je manje vjerovatno. Stećak br. 2 u obliku ploče, tj. vjerovatno postolje za neki stećak, koja je bila paralelna sa stećkom br. 1, i nalazila se neposredno uz njegovu zapadnu dužu stranu. Također je nađena ispucana u 10 komada. Možda je jedan od stećaka pronađenih iza ograde prvobitno bio na postolju unutar ograde, obilježenom kao stećak br 2. Vjerovatno je to bio stećak br. 5 (veći sljemenjak).

Od 4 nađena stećka samo je ispod stećka br. 3 na dubini od 0.70 m, mjereno od visine gornjeg ruba rake, nađen dječji skelet, starosti od 6 mjeseci do godine dana.¹³ Situacija ispod stećka br. 1, koji je otkriven u jugoistočnom uglu iskopa, nije ukazivala, prema podacima istočnog i južnog profila na postojanje grobne rake (Sl. 11). Slična situacija je bila ispod stećka br. 4, koji je bio u neposrednom dodiru sa grobom ispod stećka br. 3 sa skeletnim ostacima. U grobu ispod stećka br. 2 (ploče) također nije nađen skelet na očekivanoj dubini. Ispod ploče je bila kompletna grobna konstrukcija. Tu je iskop bio dubok 1.40 m dok se nije naišlo na kal koji je uzrokovala obližnja sumporna voda, koja je često tekla i po obližnjem putu.

Osim u grobu br. 2 u drugim grobovima sastav zemlje nije toliko agresivan da bi uzrokovao potpun nestanak kosti. Svi stećci, osim pomjeranog stećka br. 01, bili su jednako orijentirani i izgleda u pravilnom redu, tako da se ne bi moglo pomišljati na njihovo klizanje, jer bi bilo nemoguće da se otkližu zajedno sa gornjim rubovima rake koji su u grobu br. 2 potpuno očuvani, u grobu br. 3 djelomično očuvani, a u grobovima broj 1 i 4 ih nema.



Sl. 25, otkopane grobne rake, pogled sa sjevera

Zašto nema skeleta ispod tri od četiri iskopana grobna mjesta ostaje nerazjašnjeno.

Kako su se praiistorijska brončana igla i komadić praiistorijske keramike našli pored malog traga gorenja na nivou gornjih rubova raka ispod stećaka br. 1 i 2, ostaje nepoznato. Prije će biti

vjerovatno da su ti predmeti sa višeg terena saprani ili naneseni u neko doba.

Početak sahranjivanja na ovoj nekropoli pada u prvim decenijama XV stoljeća, a radi se vjerovatno o nekoj vlasteoskoj porodici sa teritorije Kraljeve zemlje.

¹³ Forenzičku analizu izvršila je dr. sci. Eva Klonowska.

Zaključak

Arheološko istraživanje lokaliteta “Banje” izvršeno je u okviru izgradnje novog regionalnog puta uz autoput Koridor Vc na trasi Kakanj–Bilješevo. Istraživanjem 2010. godine, otkopana je površina od 102 m². Ova zaštitna iskopavanja dala su nove rezultate s obzirom na to na dosadašnje znanje o stećcima na krajnjem jugozapadnom dijelu srednjovjekovne župe Trstivnice na potezu Bilješevo–Donji Kakanj. Na malom porodičnom groblju bili su spomenici ujednačene izrade i oblika.

Od ostalih stećaka u ovom kraju, izdvajaju se odabirom primarnog oblika stećaka – sljemenjaka sa nadsvedenim sljemenom, kao i primjerak sanduka sa jako ukošenim vertikalnim stranama. Kako izgleda da ih je radio jedan majstor, kroz njihov oblik i izradu pokazao je svoje majstorstvo.

Ova manja arheološka istraživanja zaštitnog karaktera, dala su nove rezultate, ali su postavila i nova pitanja na području jugozapadnog kraja srednjovjekovne župe Trstivnice.¹⁴

Stećci sa ovog lokaliteta preneseni su na parkovski prostor ispred Doma kulture u Kakanju.



Sl. 26 Stećci ispred Doma kulture u Kakanju



Sl. 27

Kratice:

AP – Arheološki pregled, Beograd

SBIEK – Radovi sa simpozija: Srednjovjekovna Bosna i evropska kultura. Izdanja Muzeja grada Zenice, III, Zenica 1973.

SKA – Srpska kraljevska akademija, Beograd

Literatura

Bešlagić, 1967. – Šefik Bešlagić, Stećci centralne Bosne. Srednjovjekovni nadgrobnji spomenici Bosne i Hercegovine IX, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo.

Stećci, kultura i umjetnost, Sarajevo 1982.

Bojanovski 1973. – Ivo Bojanovski, Rimska cesta dolinom Bosne i njezina topografija. U: SBIEK, Izdanja Muzeja grada Zenice, III, Zenica, 393–414.

Ivo Bojanovski, Razdoblje rimske uprave. U: Grupa autora Visoko i okolina kroz historiju I. Visoko 1984., 49–99.

Filipović 1926. – Milenko Filipović, Natpis na stećku u Tičićima. GZM

Milenko Filipović, Visočka nahija. U: Naselja i poreklo stanovništva. SKA, knj. 25., Beograd 1928.

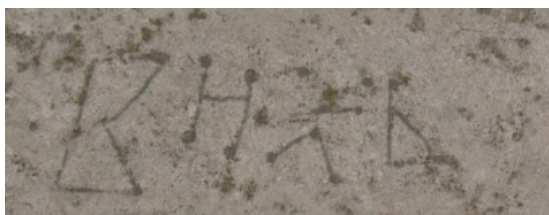
Ledić, 1986. – Fikreta, Ledić, Dedino guvno i Tičići, Kakanj, srednjovjekovna nekropola. AP 25, Beograd, Ljubljana 1986., 80–81.

Vego 1970. – Marko, Vego, Zbornik srednjovjekovnih natpisa Bosne i Hercegovine IV, Sarajevo 1970. Sl. 24

¹⁴ Za članak je upotrijebljen materijal: Geoarheo, Zagreb – rezultati georadarfskog snimanja;

Natpisi na stećcima iz Tičića

U jesen 2010. godine šest stećaka sa lokaliteta Tičići, gdje su otkriveni prilikom izgradnje autoceste, preneseno je u Kakanj i postavljeno u dvorištu Doma kulture. Za jedan sljemenjak, prema dimenzijama i vrsti kamena, arheologinja Lidija Fekeža utvrdila je da se radi o nalazu koji je već ranije opisan u radovima Milenka Filipovića i Šefika Bešlagića. Na stećku su vidljivi stari tragovi nanošenja kreča. Na sljemenu se nešto jasnije vidi samo slijed slova **ВНЋ**, ali su primjetni tragovi linije teksta duž sljemena. Slova su klesana u maniru spajanja urezanih tačaka.



Tragovi natpisa na stećku br. 01

Nalaz Milenka S. Filipovića od 6. jula 1926. objavljen je u Glasniku Zemaljskog muzeja, u broju 38 na stranicama 79–80. On kaže da natpis na jednoj strani sljemena polazi od sredine *kubure* (gornja ivica sljemena) i ide ovalno do sredine *glave* istog krila sljemena. On također ističe da je natpis rađen vrlo ostrim oruđem koje je zabadano najprije na krajevima slova, pa su onda rupice spajane linijama. Budući da je natpis urezan veoma plitko, oko 1 mm, te rupice, koje su nešto dublje, olakšavale su čitanje u vrijeme nalaska. Filipović ističe da su slova natpisa nejednake visine i da variraju od 2 do 5 cm. Tekst natpisa, urezan na jednoj krovnoj plohi, prema Filipovićeovom čitanju glasi – **а се пнса влкан н прнбѹевнѣ ...а своємь с.рѣцн** – što on rekonstruira kao *A se pisa Vlkan i Pibčević (n)a svoemь s(t)*

rěci. U Filipovićeovom prikazu istaknuto je da slovo *h* ima dvije poprečne crte. Ipak, gornja crta tog slova danas nije više vidljiva, mada urezi njenih krajnjih tačaka jesu.

U svom radu o stećcima centralne Bosne, objavljenom 1967. godine, Bešlagić potvrđuje da je stećak našao na njegovom starom mjestu, te ističe da je natpis dobro pročitao. Bešlagić također zapaža da je specifičan tehnički postupak klesanja slova natpisa spajanjem urezanih tačaka potvrđen na još nekoliko mjesta u centralnoj Bosni. Prema obliku slova, obliku spomenika i “po drugim okolnostima” Bešlagić datira ovaj stećak u 15. stoljeće. On zapaža da ispred natpisa nema simbolične invokacije u vidu križa te da klesar ostavlja slovo *Λ* položeno “što je vrlo rijedak slučaj”. I Bešlagić, kao i Filipović, čude se slovu *Н* između imena i prezimena. Pristajem uz njihovo mišljenje da je to zaista čudno, jer je postavljanje poluglasa iza riječi koje završavaju suglasnikom gotovo obavezan postupak, a tu gdje bismo očekivali poluglas (**ВЛКАНЬ**) našlo se *Н*. Već je poznato da na nekim natpisima figurira ime klesara prije nego ime osobe za koju se natpis kleše. Bešlagić to objašnjava popularnošću i vlasnika natpisa i klesara. Stoga je za nas bitno što je na ovom stećku zapisano ime još jednog klesara bosanske škole – Vuka, čiji su otac i stric sinovi uglednika poznatog pod imenom Pribac ili Pribić, možda samog kneza Pribića, velmožanina rusaga bosanskoga iz povelje kralja Tvrtka II od 18. augusta 1421. O ovom natpisu izvještava i Vego (IV/243) potvrđujući mjesto stećka i dosadašnja čitanja, s tim što u njegovom prikazu natpis teče u dva reda (1) **а се пнса влкан н прнбѹевнѣ** (2) **[N]а своємь с[т]рѣцн**. Riječ *s(t)rěci*, sa jatom umjesto *i*, moguće je objasniti u sklopu sličnih zapadnoštokavskih pojava koje se tiču diftongizacije u vokalskom sistemu što je zabilježena kod bosanskih pisara od druge polovine 14. stoljeća: *lěstih*, *vladěcě*, *Dubrovněkb*¹, a ima takvih primjera i na stećcima *Katalěna* (Vego, br. 25), *Raděč* (Vego, br. 205), *gospoděnu* (Vego, br. 234).

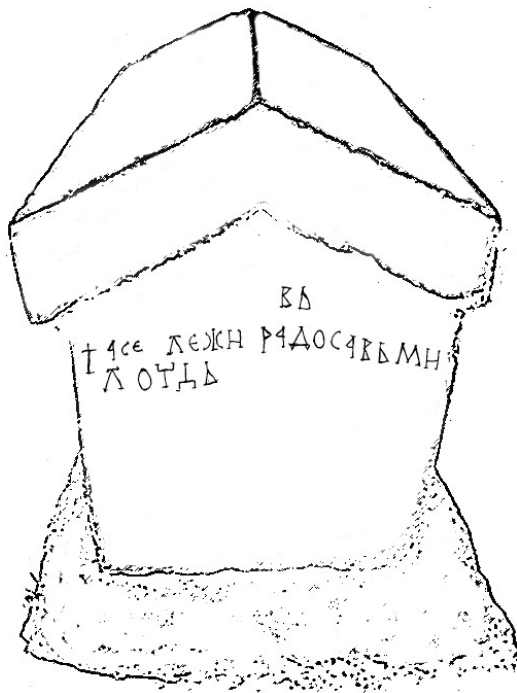
¹ Konkordancijski rječnik ćirilskih povelja srednjovjekovne Bosne, www.stanak.org.

Još je Filipović navijestio da se na istom lokalitetu nalazi još jedan tesanik, ali nije otkopan.

Stećak br. 1

O natpisu na drugom sljemenjaku, otkopanom na istom lokalitetu u jesen 2010. godine, izvještava se prvi put na ovom mjestu. Slova su urezana vrlo plitko, u istom maniru uvezivanja tačaka linijama kao i u prethodno opisanom natpisu, ali se ovaj čita gotovo sasvim jasno:

Stanje teksta zabilježila sam u dva navrata, kada su stećci već bili postavljeni ispred Doma kulture u Kaknju. Gornji zapis odražava izgled natpisa dana 4. 11. 2010. Nadredno slovo H iznad desnog kraka slova M jasno se vidjelo, a posljednje vidljivo slovo natpisa je Ъ.



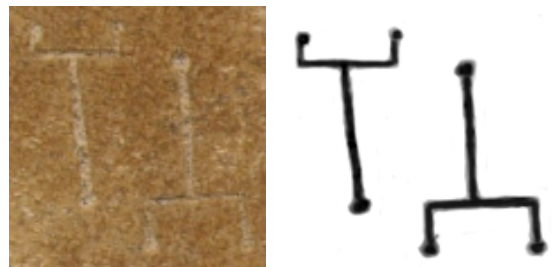
Fonetska transkripcija i rekonstrukcija završnog dijela teksta natpisa glasila bi ovako:

V' [ime] † [=Oca i Sina i svetago Duha] A se leži Radosav'. I miloš' [na n']. Klesar je određivao veličinu slova urezivanjem tačaka na sličan način kao što su to činili dijaci određujući visinu redaka kada su pisali povelje na pergameni. Na osnovu morfologije slova za /d/ i /ž/, može se zaključiti da natpis nije stariji od posljednje četvrti 14. stoljeća.



Tekst natpisa započinje staroslavenskom prepozicijom v' (= u), a zatim slijedi simbolička invokacija. Zapravo, na taj način se izbjegla dvostruka invokacija, simbolička i verbalna, koja inače nije rijetka pojava na natpisima stećaka.

Nadredno slovo H uočljivo na kraju prvog retka, iznad desnog kraka slova M, najvjerovatnije predstavlja ispušteni i naknadno upisani veznik i. Pretposljednje slovo ima neobičan oblik – dvije grafičke oznake od kojih prva liči na jedan od slovničkih oblika za /č/, a druga joj je istovjetna, samo za 180° rotirana. Ne može se sa sigurnošću reći da li bi ova slovna oznaka trebala biti interpretirana fonemima /č/ i /ć/ ili je to specifičan grafem za fonetski staroslavenizam ш /šf/. Uzimajući u obzir činjenicu da imena Miloč i Miloć dosad nisu zabilježena, te da je fonetski slijed čć nemoguć, pretpostavljam da bi riječ trebalo interpretirati kao imenicu u kojoj su se preplele staroslavenska i govorna leksema – МНЛОЩА и МНЛОСТЬ > МНЛОЩЪ.



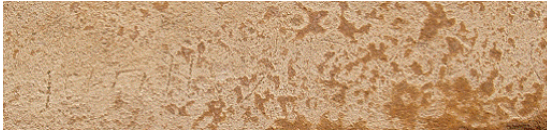
Izgled natpisa zabilježen 30. 3. 2012. pokazuje još jedno slovo Λ na kraju.



Slova su pojačana grafitnom olovkom. Nadredno slovo H iznad M sada je gotovo bez traga. Vjerovatno je izbrisano pranjem. Posljednje slovo nije više Ъ, već iza njega stoji Λ koje je na snimku od 4. 11. 2010. bilo toliko plitko da ga se nije moglo registrirati kao slovo.

Čak je i za kasno 15. stoljeće nemoguće da natpis ili bilo koja punoznačna riječ završava suglasnikom. Posljednja riječ je sa ovim završnim slovom semantički potpuno neshvatljiva. Način na koji je to slovo naslonjeno na poluglas ne uklapa se u koncepciju ostatka natpisa gdje su slova odijeljena jedna od drugih i riječi međusobno odvojene nešto većim prazninama. U svakom slučaju, ovo slovo bi trebalo biti prvo slovo nove riječi u natpisu.

Na svodu sljemena lijevo iznad natpisa vidljivi su tragovi znatno sitnijeg teksta, ovaj put bez vidljivih urezanih tačaka: † СЕ ПН[СА ...]



Na svodu sljemena desno iznad glavnog natpisa također su tragovi sličnih sitnih slova €....M

Stećak br. 3

Stećak sa ugraviranom dvostruko zatvorenom svastikom i urezanim plošnim labirintom na gornjoj plohi sadrži tačkaste sheme slova u različitim razmjerama, ali čini se da tačke nikad nisu ni bile uvezane linijama, te čak i ne ostavljaju dojam teksta. Na bočnoj dužoj stranici, koja je na mjestu nalaza u Tičićima bila izložena sjeveroistoku, ugraviran je gustim nizom tačaka znak koji je moguće povezati s oblikom slova P.



Tačkasti simboli na sjeveroistočnoj stranici

Tragovi natpisa uklesani na toj istoj stranici mnogo sitnijim rukopisom ipak su vidljivi, ali je on sasvim nečitak:

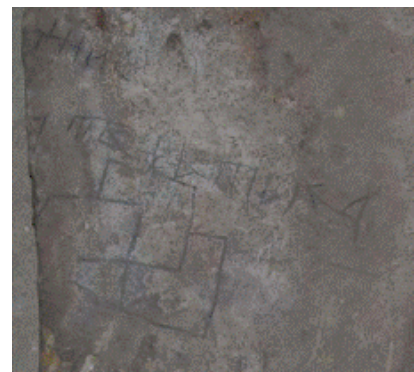


Ugao gornjeg ruba sjeveroistočne stranice



Sredina gornjeg ruba sjeveroistočne stranice

Dvostruko zatvorena svastika u vidu simbolične predstave ruže-križa sa ovog stećka nalazi se u jednostrukoj verziji kao motiv na portalu staroga grada Visoki, koji je nedavno otkopan i pohranjen u lapidariju Zavičajnog muzeja u Visokom.



Drugi ornament na ovom stećku, labirint, koliko mi je poznato, nije zabilježen kao motiv stećaka. Moguće je da su ga naknadno uklesali pastiri za igru "mice", ali dubina i vrsta ureza je slična kao i kod natpisa stećka br. 1, kao i svastike stećka br. 3.



Na gornjoj plohi ovog stećka, pored labirinta, vide se tragovi bordure koja započinje tačkasto ucrtanim križem.

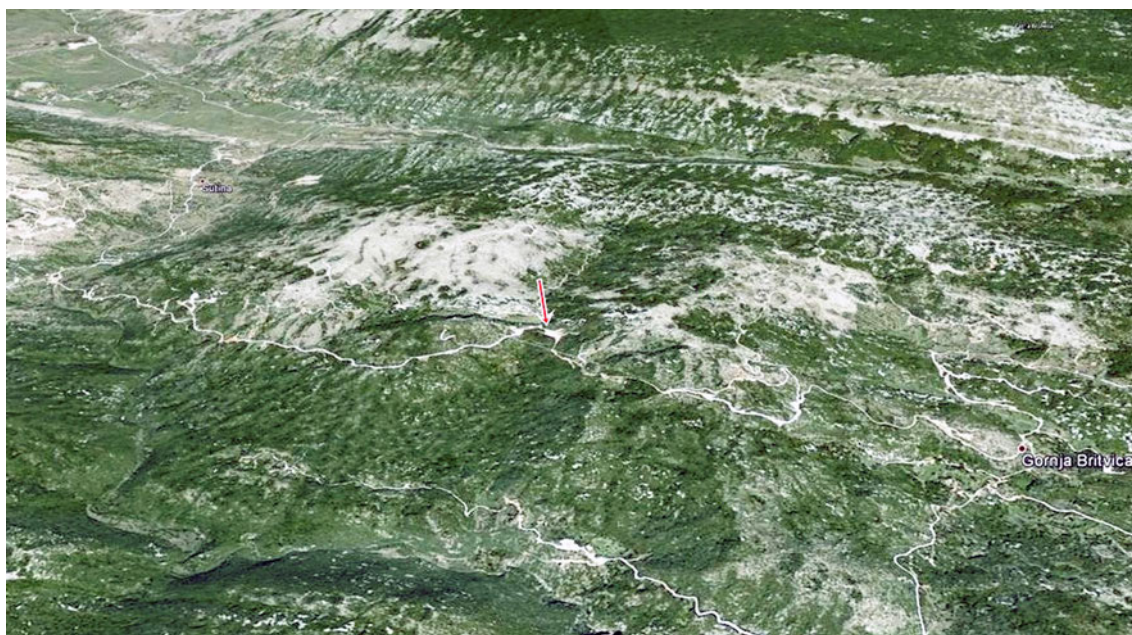


Tekst koji je bio uklesan na sjeveroistočnoj bočnoj stranici vjerovatno je započinjao odmah niže ovog tačkasto urezanog križa s gornje plohe.

Grob Prusine, Gornja Britvica, Široki Brijeg

U ovom gradu opisan je grob koji se nalazi u zaseoku Prusine, uz lokalni put prema Blidinju. Ornamentika groba, uzglavnog kamena je jako specifična za ove prostore, no pokazana je na poseban način. Sličnost sa fenomenom mirila i srednjovjekovnim stećcima opisana je u članku, kao i utjecaj na same ornamente koji se mogu pratiti još od prapovijesnih vremena.

Uz novi makadamski put iz zaseoka Prusine, Gornja Britvica 20 km SZ od Širokog Brijega koji vodi prema Rakitnu, te dalje prema Blidinju, općina Posušje, nalazi se jedan grob. Područje je brdovito, slabo naseljeno. Područje Blidinja poznato je još od Ilira, čiju prisutnost vidimo u njihovim grobnim humcima, prije 2500 godina. Nakon Ilira, prisutnost Rimljana očituje se u tragovima rimskih puteva, zatim dolazak Slavena, te srednjovjekovni nadgrobnni spomenici stećci pokazuju dosljednost izvora motiva i ornamentike na ovom grobu.



Karta 1, Položaj groba (Google Earth)

U blizini groba nije pronađeno nikakvih artefakata niti drugih grobova. Orijeantiran je sjeverozapad-jugoistok. Dužina groba je 2,30 m, širina 1,20 m, a visina 0,50–0,60 m. Na uzglavlju se nalazi jednostavna kamena ploča ili bolje rečeno kameni blok grubo isklesan s bazom u zemlji, a kao podupirač poslužili su ostali kameni blokovi, vjerovatno sa suhozida koji se nalazi u neposrednoj blizini samog groba. Kamennim blokovima uokviren je cijeli grob, a u središnjem dijelu nalaze se manja kamenja. Može se reći da je riječ o suhozidnom tipu gradnje, bez ikakvih vezivnih materijala. Sama forma groba se vjerojatno mijenjala tijekom vremena. (SLIKA 1 i 2)



Slika 1



Slika 2

Uzglavni kamen svojim oblikom podsjeća na uzglavno kamenje mirila. Mirila su inače karakteristična za područje Velebita, a radi se o pogrebnim spomen obilježjima XVII–XX stoljeća.¹ Mirila su nastala tako da kada bi netko umro, pokojnik se na nosilima ili u drvenom sanduku nosio u crkveno groblje u nizinske krajeve. Na mjestu gdje bi se zaustavili pokojniku bu napravili spomen obilježje, stavljajući kamen iznad glave (uzglavnica) i iza noga (podnožnica), mjerenje tijela je zapravo mjerenje duša. Nakon ukopa pokojnika rodbina bi se vraćala i na mjestu prva dva kamena su postavljane dvije kamene ploče, koje su između popločane kamenjem. Ploče su bile ukrašene simbolima vjerovanja u zagrobni život. Najstariji spomen mirila seže u XVI. stoljeće. Po Pleterskom Velebitska mirila pripadaju Bunjevcima². Mirila su inače smještena na gorskim prijevojima okrenutim prema suncu, najviše orijentirana istok–zapad. Mirila su boravišta duša, mjesta na kojima duše prelaze u drugi svijet. Katić povezuje mirila s bilizima, s obzirom na to na oblik uzglavne ploče kod nekih mirila–oblik dvoslivnog krova, ornamentika, mjesta na kojima se nalaze, izgled i dimenzije koji ovise o ekonomskoj mogućnosti i geografskim odrednicama³. Za sada su mirila još uvijek nedovoljno istražen fenomen, za koji bi se trebale uklopiti arheologija i etnologija/folklor da bismo saznali nešto više⁴. Mirilima na Velebitu se najviše bavi Mirjana Trošelj.

Ukrasi na uzglavnom kamenu

Uzglavni kamen groba je neobrađen. Na prednjoj strani se nalaze ukrasi izrađeni u plitkom reljefu, rustične izrade. Nalazimo geometrijski motiv, koji osim ukrasne ima i simboličnu funkciju. Radi se o ornamentalnom motivu. U središtu se nalazi križ s polukružnim crtama na krajevima u formi trozubca smještenim unutar kruga. Radi se o “sunčanom križu” koji se može naći od prapovijesnih ikonografskim konceptima, ilirskim, antičkim, ranokršćanskim spomenicima, srednjovjekovnim stećcima te na kraju mirilima do sredine XX. stoljeća. Krug je najrašireniji i najjednostavniji prikaz sunca još od davnina⁵. Križ sa polukružnim završecima unutar kruga mogao bi predstavljati solarni kult. Jedan od najstarijih kultova na svijetu je štovanje sunca, kao personificirano božanstvo⁶. Križ s kosim kracima i trozub označavaju ideograme, prikazuju uskrslag pokojnika⁷.

Iznad “sunčanog križa” nalazi se “stablo života”, jednostavne izrade. Inače, motiv stabla života simbolizira zapravo nešto odakle je sve počelo, ali i vjerovanje u zagrobni život, da duše pokojnika nastavljaju živjeti, da je ovaj simbol zapravo simbol ponovnog rađanja⁸. Motiv stabla života najčešće se pronalazi na srednjovjekovnim nadgrobni spomenicima, stećcima, iako se pronalaze i na antičkim spomenicima.

¹ TROŠELJ, 69–72, 1992., ISTA, 73–80, 1992., PLETERSKI, 2010., FABER, A. 157–170, 1995.

² PLETERSKI, 9–10, 2010.

³ KATIĆ, 15–36, 2010.

⁴ HROBAT, ŠTULAR, 49, 2010.

⁵ STIPČEVIĆ, 16–17, 1981.

⁶ BENAC, 25, 2012.

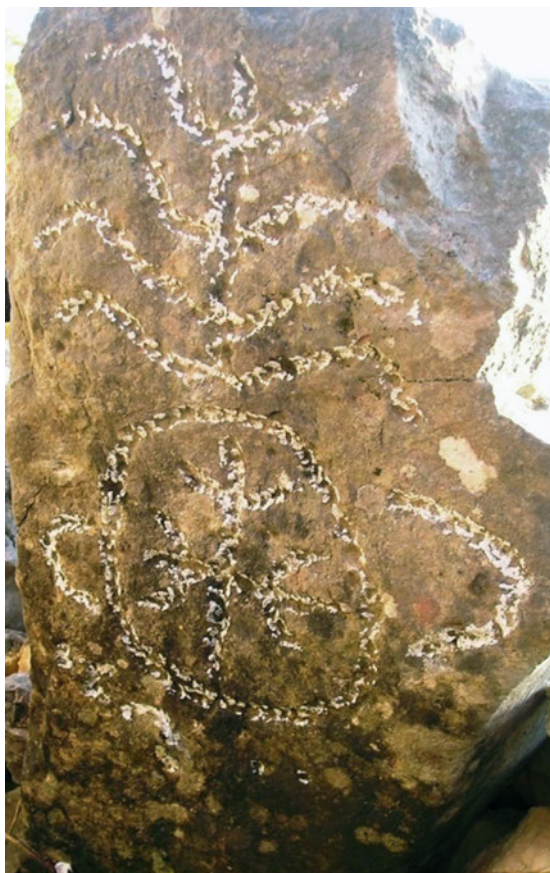
⁷ FABER, 164, 1995.

⁸ WENCEL, 207–208, 1965.

S desne strane “solarnog križa” nalazi se oblik polumjeseca, koji spada u astralne motive, i koji možda predstavlja simbol smrti⁹. Također jedan od motiva koji pronalazimo na stećcima. S lijeve strane nalazimo još jedan manji polumjesečasti ukras. Ispod sunčanog križa nalaze se apstraktni plitki urezi.

Iako se ne radi o mirilu, karakteristike koje ih povezuju su planinska područja, zatim rustičnost izrade ukrasa na uzglavnoj ploči, izvedene plitkim reljefom, te sami motivi.

Motivi koji se nalaze na grobu imaju korijene još od prapovijesti sve do današnjeg vremena. Međutim, najviše uzora za izradu motiva na uzglavnoj ploči ovoga groba smatram da su imali stećci. Svi motivi simboliziraju zagrobni život. Iako u blizini nije pronađeno nikakvih artefakata niti tragova drugih grobova, ukrasi na uzglavnom kamenu mu daju određeni značaj kroz koji možemo pratiti kontinuitet upotrebe određenih ukrasa od prapovijesti do novijeg vremena, kojemu naposljetku pripada i sam grob.



LITERATURA

- BENAC, Alojz, *Religijske predstave prastanovnika južnoslavenskih zemalja*, ANUBIH, Djela Knjiga LXXXIV, Centar za balkanološka ispitivanja Knjiga 10, Sarajevo 2012.
- FABER, Aleksandra, *Život velebitskog stočara i njegov odnos prema smrti (Razmatranja uz mirila)*, *Senjski zbornik* 22, 157–170, 1995.
- PLETERSKI, Andrej, *Mirila: kulturni fenomen*, Ljubljana, 2010.
- STIPIČEVIĆ, Aleksandar, *Kulturni simboli kod Ilira*, ANUBIH, Sarajevo, 1981.
- TROŠELJ, Mirjana, *Prilog istraživanju velebitskih mirila*, *Senjski zbornik* 19, 69–72, 1992.
- TROŠELJ, Mirjana, *Osvrt na neke osobitosti mirila na Velebitu*, *Senjski zbornik* 19, 73–80, 1992.
- WENCEL, Marian, *Ukrasni motivi na stećcima*, Sarajevo 1965.

⁹FABER, 164, 1995.

Graditeljsko naslijeđe

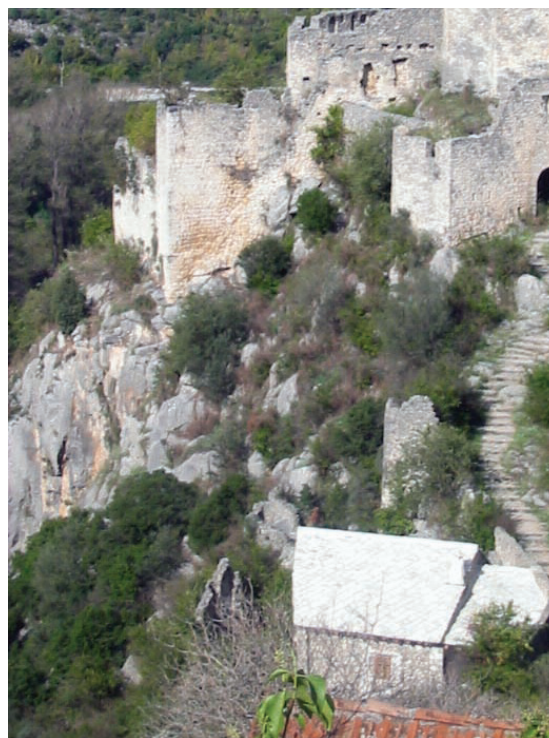
Metodologija rekonstrukcije starog grada Počitelja

Stari grad Počitelj, kulturno-historijski spomenik pod zaštitom države, jedinstvena je arhitektonsko-urbanistička i estetska cjelina. O postanku i razvoju Počitelja postoje brojni pisani historijski izvori, arhitektonska, književna i likovna djela, koja su u potpunosti afirmirala ovaj grad i učinila ga nadaleko poznatim. Izdvojio bih literarnu ostavštinu Hamdije Kreševljakovća, H. Hasandedića, izvanrednu historijsko-arhitektonsku analizu prof. Džemala Čelića, kao i radove prof. dr Vjekoslave Sanković-Simčić.

Po nekim izvorima, grad se prvi put spominje 1383. godine, mada prvi dostupni pisani izvori potječu iz 1444. i 1448. godine. Utvrdu je sagradio Matija Korvin neposredno po zauzeću 1465., a Osmanlije su Počitelj definitivno osvojile šest godina docnije i do 1835. u njemu je bila stalna kapetanija. U drugoj polovini 16. i prvoj polovini 17. stoljeća, grade se najznačajniji objekti: džamija, medresa, hamam, han i sahat-kula, kao i manji broj stambenih objekata. Intenzivan razvoj grada i definiranje urbomorfološke matrice naselja odvijao se nakon pada Gabele 1693. godine, u prvoj polovini 18. stoljeća, kada je sagrađen najveći broj stambenih objekata u gornjem gradu. Nakon toga, Počitelj gubi strateški značaj, stagnira i propada. Rezultat ovog procesa je dvojak: s jedne strane je ruinirao naselje, a s druge je stvorio uvjete da najveći broj stambenih objekata zadrži svoj autentičan izgled i dispoziciju.

Od 1960. godine počinju radovi na rekonstrukciji i revitalizaciji grada sa vrlo uspješnim primjerima poput Gavrankapetanovića kuće – Kolonije i onih kod kojih je ovaj proces dao manje kvalitetan rezultat, kao što je Medresakafana. U to vrijeme dio donjeg grada je porušen radi prosijecanja magistralnog puta kada je uništen dio počiteljske čaršije. Dio stambenih objekata dobio je nove vlasnike koji se trude da kroz obnovu zadrže njihovu originalnost, dajući im novu namjenu – najčešće umjetničkih ateljea ili kuća za odmor. Počitelj postaje jedan od rijetkih starih gradova koji je doživio svoju punu revitalizaciju.

Nažalost, ratni period 1992.–'95. imao je katastrofalne posljedice po kulturno naslijeđe Počitelja, kada su potpuno uništeni svi najznačajniji objekti u gradu. Stambeni objekti koji nisu bili zapaljeni, pretrpjeli su značajna oštećenja, a nedostatak njihovog održavanja prouzrokovao je gotovo potpunu devastaciju.



Za vrlo kratko vrijeme, od urbanističko-arhitektonskog bisera i kulturno-turističkog centra, nastala je gotovo apokaliptična aglomeracija.

Zahvaljujući sredstvima Vlade Federacije BiH i angažmanu stručnjaka iz oblasti zaštite kulturno-historijskog naslijeđa, naročito prof. dr. Vjekoslave Sanković-Simčić i arhitekta-konzervatora Ferhada Mulabegovića, kao i drugih zaljubljenika u Počitelj, 2001. godine je započela obnova cijelog grada. Ovim procesom su obuhvaćeni ne samo najznačajniji spomenici, džamije, kolonija, nego i veliki broj stambenih objekata, kao i gradska infrastruktura sa ciljem da se Počitelju vrati prijašnji izgled, ugled i kvalitetniji uvjeti za život stanovnika. Na moje zadovoljstvo, imao sam priliku da kao projektant-konzervator učestvujem u rekonstrukciji više stambenih objekata, te svojim radom doprinesem tim nastojanjima.

Stambena arhitektura Počitelja ne može se svrstati niti u jedan već prepoznatljiv tip stambene arhitekture u Bosni i Hercegovini. Možda ju je najbolje definirao prof. Čelić kazavši da *ona pripada isključivo ovom mjestu*. Svi objekti su svojom dispozicijom bazirani na osmansko-islamskoj koncepciji, a građeni su na morfološki i geološki nepovoljnom terenu. Ovdje je zapadna orijentacija, u izuzetno sunčanom i toplom podneblju, uvjetovala potrebu prilagođavanja gradnje svakog pojedinačnog objekta prirodno datim uvjetima. Takvo prilagođavanje rezultiralo je gradnjom objekata gdje svaki za sebe postaje unikum, a njihova koncepcija predstavlja malo remek-djelo racionalnosti i vještine gradograditelja. Racionalnost se ogleda u korištenju raspoloživih materijala, u formiranju prostora i vještine da se na najjednostavniji, a time i najbolji način, ono što je nedostatak, kreativnim rješavanjem problema pretvori u prednost.

U tom kontekstu, metodološki pristup sanaciji, rekonstrukciji i na kraju revitalizaciji objekata porodica Kapetanović, Resulović, Klepo, Zec, Obralić, kao i drugih, polazio je od identificiranja zajedničkih karakteristika svih navedenih objekata, koje Počitelj čine jedinstvenom urbanom cjelinom. Ovo je bilo neophodno zbog uočljive razlike između objekata koji su u potpunosti zadržali svoj originalni izgled, dispoziciju, konstruktivne sisteme i materijal (objekti, Kapetanović, Resulović, Klepo) i objekata koji su nakon 1960. godine pretrpjeli znatne izmjene uglavnom u enterijeru i funkciji (objekti, Zec, Obralić, Ramić, itd.).

Nakon toga je bilo potrebno definirati stanje svakog objekta ponaosob, njegove gabarite, horizontalne i vertikalne,

konstruktivni sistem, dispoziciju, te nivo oštećenja i na osnovu prikupljenih podataka, predložiti način intervencije.

Zajedničke karakteristike svih ovih objekata su prije svega materijali koji su upotrebljeni, bez obzira na to o kojoj se kategoriji kuća radilo.

Za zidanje osnovnih elemenata konstruktivnih sistema stambenih objekata, u slučaju Počitelja, to je kameni zid. Korišten je domaći lomljeni ili pritesani krečnjak koji svojim karakteristikama u potpunosti odgovara podlozi na kojoj se zida, te se na taj način stiče utisak simbioze prirodnog i ljudskog stvaralaštva.

Kao vezivo se koristi prirodno gašeni kreč koji pomiješan sa riječnom frakcijom pijeska u omjeru 2:3 formira izvanredan i dugovječan malter.

Gašeni kreč se upotrebljavao i za završnu obradu unutrašnjih zidova, a nerijetko i za finalnu obradu unutrašnjih lica avlijskih zidova.

Svi objekti su bili pokriveni kamenom, lomljenom pločom debljine od 2 do 4 cm, podmazanom (izravnanom) krečnim malterom.



Drvo je deficitarni materijal u Počitelju i okolini, a naročito građevinsko drvo, tako da su međuspratne i krovna konstrukcija od oblica lokalne čamovine izuzetno nepravilnih oblika.

Podovi i stolarija su od kvalitetne i izuzetno suhe čamovine, dok se za okove i demire koristilo isključivo kovano željezo. Prozori su bili jednostruki, zatvarani vrlo prostim željeznim zakačkama i jednostruko ustakljeni, staklom 3 mm sa lajsnama, dok su i na vratima i na prozorima baglame bile prstenaste. Šišeta su najčešće vrlo jednostavna, od borove daske, sa ukrasnim lajsnama na spojevima.

Hrastovo drvo se koristilo izuzetno rijetko i to samo na najbogatijim kućama. Na svim objektima se primjećuje nedostatak ukrasnih elemenata, tek fragmentarno na dijelovima enterijera, musandera i dolafa.

Sistem krovne konstrukcije je jedinstven za sve objekte. Čini ga rijetko postavljeni sistem svojevrsne kose stolice, uklještene pri vrhu. U uklještenje je položena sljemena greda na koju su se postavljali rogovi nejednake debljine i na neujednačenom razmaku. Grebenjače su bile pojačane kosnicima ili pomoćnom konstrukcijom na uglovima kuće. Kosnici koji su pojačavali konstrukciju i pridržavali srednju vjenčanicu postavljani su po potrebi na mjesta na kojima je to bilo moguće. Iako na prvi pogled djeluje konfuzno, cijeli sistem je vrlo logičan i svrsishodan.

Sve ovo je nametnulo vrstu materijala i način njegove primjene u budućim intervencijama koje su podrazumijevale minimum modifikacija, s ciljem postizanja kvalitetnijeg i dugoročnijeg rješavanja pojedinih konstruktivnih sistema. To se, prije svega, odnosi na krovni pokrov koji je pojačan daščanom potkonstrukcijom i hidroizolacionom zaštitom. Za rekonstrukciju i sanaciju drvenih sistema pojedinih objekata odlučili smo se za industrijsku, visokokvalitetnu čamovu građu, dok su otvori i stropovi urađeni isključivo prema originalnim uzorcima.



Uvažavajući osnovne principe restauracije, odlučeno je da se svi originalni elementi zadrže ili ponovo ugrade prema potrebi i mogućnostima.

Iako bi svaki objekat za sebe – svojom konstrukcijom, dispozicijom, stanjem očuvanosti i nivoom intervencija, zahtijevao poseban osvrt, ovdje ćemo prezentirati zatečeno stanje i problematiku rekonstrukcije kuća porodica Kapetanović i Obralić, kao karakterističnih primjera autohtone stambene arhitekture Počitelja.

Kapetanovića kuća je jedan od najljepših i najstarijih objekata u gornjem gradu sa potpuno očuvanom originalnom dispozicijom i izgledom. To je dvoetažni objekat izuzetno introvertne dispozicije. Visokim zidom ograđena avlija i glavni objekat čine jedinstvenu cjelinu u koju se ulazilo aralukom kroz glavni objekat sa sjeverne strane. Stepenasto izlomljen teren na koji je oslonjen objekat uvjetovao je da se sa sjeveroistočne strane na živim stijenama formira mutvak u koji se ulazilo sa gornje stambene etaže. Prizemlje objekta je

bilo ekonomski dio, dok je sprat sa dvije sobe i kamerijom imao stambenu funkciju. Kamerija, orijentirana prema jugu, cijelom je dužinom bila zaštićena visokim i gustim mušepkom, dok je glavna zapadna soba – čardak, doksatno prepušten prema počiteljskoj čaršiji. Objekat je bio pokriven jedinstvenim krovom, dok je pokrov od kamene ploče djelimično bio zamijenjen crijepom. Na južnom avlijskom zidu nalazi se polukružni zahod u koji su vodili kanali za kišnicu. Kapetanovića kuća predstavlja izvanredan primjer originalnih počiteljskih kuća racionalne dispozicije, čija se ljepota ne ogleda u bogatstvu detalja, nego u konstruktivnom sistemu, prilagođenosti potrebama i mogućnostima. Posebno je vrijedan dio objekta prema avliji, susjedstvu, morfologiji, klimi i ukupnoj cjelini grada. Ratnim dejstvima čardak i veći dio krovne konstrukcije su bili uništeni, dok su kamerija, drveno stepenište i stolarija od starosti potpuno uništeni ili u velikoj mjeri ruinirani.

Objektu je prijetilo potpuno urušavanje krovne konstrukcije, što bi vjerovatno prouzročilo i njegovu potpunu devastaciju.

Vodeći računa o kvaliteti i značaju objekta za ukupan ambijent Počitelja, kao i o prioritnim intervencijama, odlučeno je da se djelimično promijeni krovna konstrukcija i da se cijela kuća pokrije kamenom pločom. Bilo je predviđeno da se drveni dijelovi kuće – stropna i međuspratna konstrukcija te kamerija, stepenište i stolarija zamijene novim, pri čemu su se svi originalni dijelovi koji su zadovoljavali osnovne konstruktivne karakteristike zadržali. U finalizaciji, oštećeni unutrašnji malter je saniran, a zidne plohe u cjelosti okrečene, čime se objekat osposobio za prvobitnu namjenu stanovanja.

Za razliku od Kapetanovića kuće, koja je bila sanirana i revitalizirana, objekat porodice Obralić je bio u potpunosti uništen i zahtijevao je potpunu rekonstrukciju svih konstruktivnih elemenata. Drvene hatule u kamenim zidovima, kao i sve konstruktivne grede međuspratne konstrukcije su izgorjele, što je izazvalo urušavanje velikog dijela kamenog zida. Stropna i krovna konstrukcija su, također, bile u potpunosti uništene.

Stambeni kompleks Obralića čini zidom ograđena avlija kroz koju je ostvaren pristup glavnom objektu. Glavni objekat je nastao fizičkim spajanjem dvije zasebne strukture prilikom posljednje rekonstrukcije.

Od originalnog objekta zadržali su se samo vertikalni i horizontalni gabariti, kameni konstruktivni zidovi te kahvodžaci i dimnjaci. Ostatak prostora prilagođen je novoj namjeni slikarskog ateljea i vikend-kuće i predstavlja izvanredan primjer za niz stambenih objekata koji su od 1960. godine doživjeli istu sudbinu. Nakon izvršene sanacije kamenih zidova, naročito atike, nadvratnika i nadprozornika, kao i otvora za hatule, rekonstruirane su međuspratne i stropne grede. Izrađena je nova krovna konstrukcija sa pokrovom od lomljene ploče, pridržavajući se već navedenih materijala i tehnoloških procesa pri obnovi. Nakon toga, ugrađeni su prozori i vrata i ponovo je izvedena infrastruktura.

Na sličan način izvršena je rekonstrukcija velikog dijela stambenog kompleksa zaštićene zone grada Počitelja.

Obnova Počitelja je izvanredan primjer kako se može jedan izuzetno složen proces vrlo uspješno organizirati i izvesti, pri čemu je korišten vlastiti novac, vlastiti stručnjaci i vlastita radna snaga.



Rekonstrukcija i revitalizacija Dizdareve i Okića džamije u Jajcu

Među jajačkim džamijama u konstruktivno-prostornim i umjetničkim karakteristikama posebno su se isticale džamija Sinan-begova, u narodu poznata kao Okića džamija i Dizdareva džamija, u narodu poznata kao Ženska džamija, čije dispozicije i jedinstveno konstruktivno rješenje, bez obzira na to na njihove relativno skromne dimenzije, svrstavaju ove objekte među najznačajnije kulturno-historijske spomenike Bosne i Hercegovine. Ovi objekti su i prije agresije uživali status zaštićenih nacionalnih spomenika.

Dizdareva, Ženska džamija i Sinan-begova ili Okića džamija u Jajcu, predstavljaju prostorni i konstruktivni raritet osmanske sakralne arhitekture u Bosni i Hercegovini i dokazuju činjenicu da, za kvalifikaciju objekta kao kulturnog naslijeđa, nije neophodna monumentalnost nego, u ovom slučaju, historijska i prostorna pozicioniranost, jedinstvena dispozicija, autohtono konstruktivno rješenje i materijali i izuzetna unutrašnja dekoracija.

Prema istraživanjima Mehmeda Mujezinovića, **Dizdarevu ili u narodu poznatiju kao Žensku džamiju**, podigao je Sulejman beg Kulenović 1812/13. godine. Podatak je uzet sa kamene ploče (tariha), koja se nalazila iznad portala, koji je uništen u toku agresije.

Cijeli unutrašnji prostor zasvođen je kamenom kupolom na trompama čija je maksimalna visina u strijeli kupole 4,45 m. Vanjski gabariti objekta su 5,70 x 6,60 x 5,80 x 6,45 m i zidan je na terenu sa izrazitim nagibom. Debljina zidova je između 65,0 cm sa istočne strane do 75,0 cm sa zapadne



strane i unutrašnje i vanjske oplate od klesanog su kamena i ispune od komada lokalnog tvrdog krečnjaka u malteru od gašenog kreča.

Sa zapadne strane nalaze se tri manja prozora 78 x 90 cm sa demirima od kovanog željeza, debljine okruglih šipki 1,0 cm i sa kamenom lučnom plastikom u enterijeru. Sa istočne strane nalazi se zazidan i djelimično zatrpan prozor dim 88 x 110 cm. U objekat se ulazi klesanim, lijepo urađenim portalom sa tarihom iznad portala. Tarih je uklonjen u toku zadnjeg rata i ne zna mu se trenutna lokacija. Dimenzije portala su 140 x 187 cm, a prostor tariha je 60 x 40 cm i dubine do 10 cm. Sa južne strane, u enterijeru objekta nalazi se mihrab od lokalne sedre sa tri niza stalaktitnih ukrasa i dimenzija 75 x 210 cm i dubine 50 cm.

Sinan-begova džamija, u narodu poznatija kao Okića džamija je, prema neprovjerenim



podacima, nastala oko 1689. godine, kao zadužbina Sinan-bega Džabića. Nalazi se u Gornjoj mahali, neposredno ispod zidina starog grada Jajca.

Prema dostupnim podacima, opisima i fotografijama, objekat je prije posljednjih ratnih dešavanja bio pokriven strmim krovom sa šindrom kao pokrivačem i sa relativno visokom i vitkom drvenom munarom i po svom vanjskom izgledu nije se mnogo razlikovao od stambenih objekata gornje mahale. Smještena je neposredno uz ulicu i nema svoje dvorište ili mezarje. Na južnoj fasadi je

uz sami zid objekta izgrađena česma sa tarihom. U objekat se ulazilo sa bočne istočne strane kroz sofe prekrivene jedinstvenim krovom.

Sjeverni ulazni zid debljine 75 cm i dužine 6,50 cm je od klesanog lokalnog krečnjaka i može se primijetiti da je u neko vrijeme, koje je bilo teško odrediti, bio prezidan do nivoa početka kupole, pri čemu se uništio red kamena od sedre koji je označavao početak kupole i koji je vidljiv na dijelu zida koji nije prezidivan. Vjerovatno je prezidivanje povezano sa naknadnim postavljanjem vanjskih sofa, koje nisu dio prvobitnog objekta. Na to upućuje različit način zidanja zidova sofe i njihova strukturalna nepovezanost sa glavnim objektom, naknadno uklesane rupe za stropne grede sofe, pri čemu se oštetilo nekoliko klesanaca, kao i specifičan otvor u gornjem dijelu sjevernog zida, širine 94 cm i visine 78 cm, koji djelimično zahvata i unutrašnju kupolu i koji je služio za izlaz na munaru iz glavnog objekta, što je podrazumijevalo nepostojanje sofe u prvobitnoj strukturi objekta.

U sjevernom zidu se još nalazi i ulazni portal sa klesanim dovratnicima širine sa vanjske strane 95 cm, a sa unutrašnje 122 cm. Visina portala je sa vanjske strane od praga do strele luka 180 cm, a visina praga je 20 cm. Lučni nadvratnik sastavljen je od tri segmenta, dok su vertikalni dovratnici od jednog komada kamena širine 30 cm. Sa unutrašnje strane sjevernog zida, lijevo od ulaza, nalazila se niša koja je naknadno zazidana.

Zapadni zid je debljine 85 cm i dužine 7,30 m od klesanog kamena. Na njemu su prozorski otvori kojih je prvobitno bilo 3, ali je jedan naknadno zazidan i od druga dva se razlikuje



po tome što mu je gornji natprozornik ravan, a ne lučan. Inače, dimenzije prozora su 82, 83 i 86 cm, a visine 162 cm.

Istočni zid je bez otvora i širine 85 cm i dužine 7,33 m i zidan je klesanim lokalnim krečnjekom. Na južnom mihrabskom zidu su simetrično postavljena dva lučna prozora dimenzija 90 i 87 cm širine i 160 cm visine između kojih je sa unutrašnje strane postavljen nadsvođeni mihrab širine 82 cm i dubine oko 50 cm. Nadsvođeni dio je podijeljen u tri horizontalna reda stalaktitnih ukrasa i sa specifičnim kamenim cvijetnim ukrasom iznad strijele luka.

Pod džamije je naknadno izbetoniran i dio ispred mihraba je denivelisan za 15 cm.

Strop glavnog objekta je plitka kupola eliptičnog oblika podignuta nad trompama lijepog kamenorezačkog rada. Visina kupole je 4,45 cm u svom centralnom dijelu.

Sofa objekta je naknadno dozidani dio i na njemu su uočeni različiti materijali od kamena do betonskih blokova sa modernim nepravilno raspoređenim otvorima koji su omogućavali osvjetljenje sa istočne i zapadne strane,

Kako je nakon rata došlo do neplanske izgradnje cijelog starog podgrađa Jajca, tako je i sa istočne i sjeverne strane od džamije, izgrađen savremeni stambeni objekat čija arhitektura u velikoj mjeri devastira kako objekat džamije, tako i cijelu ambijentalnu strukturu starog Jajca.



Detaljno arhitektonsko-konstruktivno snimanje objekata Dizdareve i Okuča džamije izvršeno je u julu mjesecu 2001. godine, i pri tome je utvrđeno da su ratna dejstva, paljenje, kao i kasnija izloženost atmosferilijama, u velikoj mjeri devastirale oba objekta.

Na Dizdarevoj džamiji, drveni četverovodni krov od šindre koji je pokrivao kupolu je potpuno izgorio. Dio zida pri vrhu je bio, usljed atmosferilija i vatre, oštećen, naročito



krečno vezivo i bio je u fazi rasipanja, naročito vanjska klesana oplata. Kupola je bila obrasla manjim i srednjim rastinjem, izniklim u šutu nastalom gorenjem krova, koje je prijetilo da svojim korijenjem potpuno uništi kupolu. Sa unutrašnje strane nisu bila vidljiva veća konstruktivna oštećenja.

Tarih iznad portala je nestao, a dio zida oko tariha bio je oštećen. Portal objekta bio je potpuno devastiran. Drvena vrata izgubila su funkciju, a kameni dovratnici su popucali, naročito dva ključna kamena na vezi lučnog i vertikalnog dijela dovratnika.

Sa istočne strane, objekat je, prilikom rješavanja putne infrastrukture, zatrpan u nivou 1,50 m,



što je prouzrokovalo pojavu velike količine vlage u istočnom zidu, a i u cijelom objektu. Vanjski fasadni malter je bio otpao i zadržao se samo djelimično sa zapadne strane. Enterijer objekta koji je bio omalterisan i oslikan, zbog paljenja krova, utjecaja atmosferilija i vlage, bio je potpuno devastiran.



Devastacija na Sinan-begovoj

(Okića) džamiji



Dijelovi kamene plastike oko prozora i mihraba su, što fizički, što usljed utjecaja vlage na meki kamen sedre, teško oštećeni. Drveni prozori su bili potpuno devastirani i zadržali su se samo u fragmentima. Pod objekta je, usljed velike količine vlage i vode, bio neupotrebljiv.

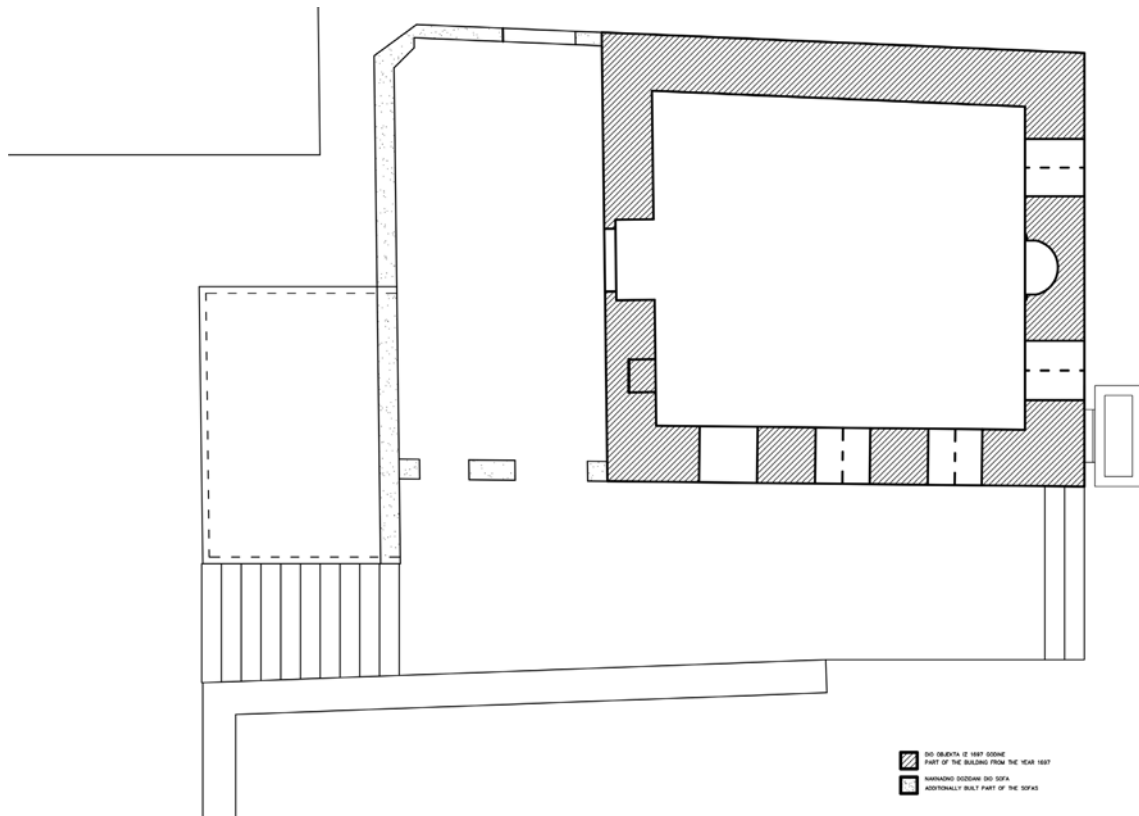
Gotovo identična oštećenja zatečena su i na Okića džamiji: krov i krovni pokrivač, kao i munara i svi drveni dijelovi sofa, otvora i poda, izgorjeli su još 1993. godine. Od tada je objekat izložen i direktnim utjecajima atmosferilija. To je uzrokovalo pojavu rascjepnih fuga na kupoli. Unutrašnji i vanjski malter, kao i unutrašnja plastika, slično Dizdarevoj džamiji, bili su potpuno uništeni.

Tehnologija i materijali

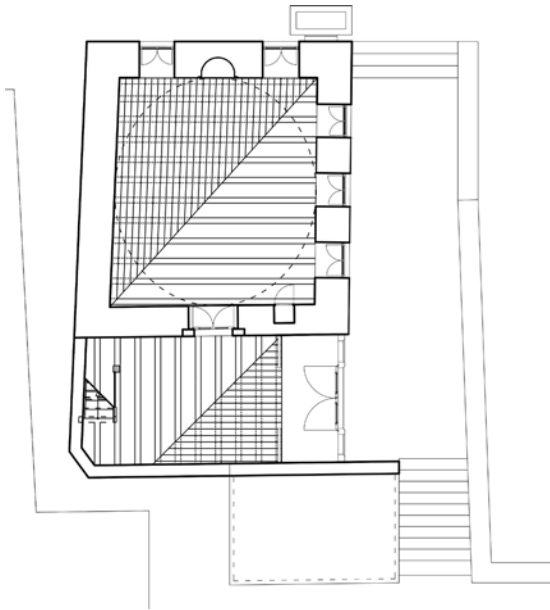
Prije svega, izvršeno je čišćenje objekta, naročito kupola objekata, pri čemu su dijelovi koji su predviđeni da se zamijene, polako demontirani i sortirani na posebno označenoj deponiji. Predviđeno je da se prvo počupa svo rastinje sa kupole i da se sav šut sa kupole ukloni četkama sa PVC vlaknima, vodeći računa da se ne oštete dijelovi kamene kupole. Prilikom čišćenja bilo je potrebno sve fuge, za koje je ocijenjeno da su izgubile svoju konstruktivnu ulogu, također očistiti i na kraju isprati mlazom vode i spužvama.

U sklopu zidarskih radova, dijelove kamena vanjske oplata, koja se osipala, u nivou do 60 cm, bilo je potrebno rastaviti i to tako da se svaki kamen označi i da se ostavi na posebnu deponiju gdje je očišćen četkama i vodom i pripremljen za ponovnu ugradnju. Oštećene dijelove kamena zamijenili smo kamenom istih karakteristika. Kamen iz vanjske oplata vraćen je na svoje originalno mjesto nakon saniranja ispune od lomljenog kamena i krečnog maltera. Zidano je klasičnim načinom koristeći kao vezivo krečni malter u omjeru 3 : 2, sa pijeskom izuzetno sitne granule.

Ostatke vanjskog maltera bilo je potrebno obiti do kraja i zidove oprati četkama sa PVC vlaknima i vodom, a fuge očistiti do dubine od 1,0 cm. Nakon toga, objekti su omalterisani izvana i iznutra, bez grubog sloja malte, pri čemu se vodilo računa da unutrašnji malter mora biti podloga za zidno slikarstvo, pa je zaglađen krečnim mlijekom.



POSTOJEĆE STANJE
OSNOVA M 1:50



Kamene dijelove portala, lučne i vertikalne dovratnike, bilo je potrebno rastaviti i očistiti. Na osnovi originala uzeti su šabloni za tesanje novih kamenih blokova koji su zamijenili ispucale. Korišten je kamen istih hemijskih i fizičkih osobina lokalnog porijekla. Prilikom prezidivanja gornjeg dijela portala, kod Dizdareve džamije, bilo je potrebno posebno obratiti pažnju na kamenu zidnu dekoraciju, koja zajedno sa tarihom i otvorom formira jedinstvenu kompoziciju. Na mjesto starog tariha bilo je potrebno postaviti novu klesanu ploču istih dimenzija na kojoj će se naznačiti stari natpis, kao i datum nove intervencije na objektu.

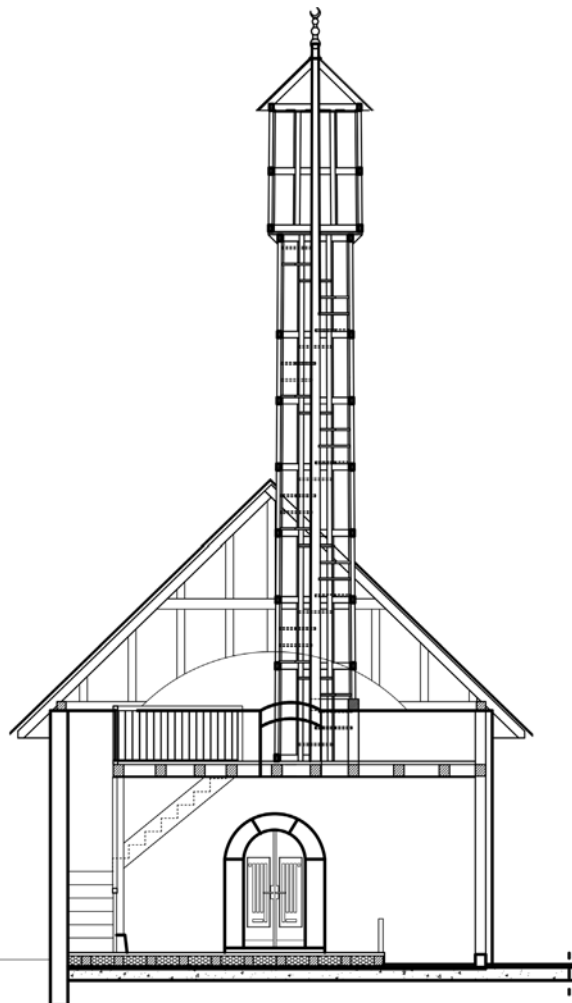
Prije nanošenja unutrašnjeg sloja malte, bilo je potrebno svu unutrašnju plastiku, naročito mihrabe, restaurirati prema originalu, uz konsultacije sa specijalistima za kamenu plastiku i to tako što je ljepilo za kamen pomiješano sa mljevenim kamenom sedre u omjeru 1 : 1. Pažljivo su se izvukle oštećene linije kamene plastike. Prethodno se tretirana površina dobro očistila i nakvasila.

Na Dizdarevoj džamiji, sa istočne strane, objekat je bilo potrebno osloboditi nasipa i očistiti zid do nivoa poda u unutrašnjosti. Da bi se spriječilo dalje zasipanje objekta, izgrađen je potporni zid od armiranog betona na udaljenosti od 1,0 m od objekta. Visina zida odgovara nivou puta. Radi zaštite po zidu je postavljena drvena ograda izrađena prema karakteristikama ograda ovog podneblja.

Nakon oslobađanja istočnog zida od nasipa izvršeno je otvaranje istočnog prozora koji je detaljno konstruktivno saniran izradom novih gornjih i donjih kamenih doprozornika.

Podove objekata je bilo neophodno demontirati i odnijeti na deponiju, a kopanjem do nivoa od 25 cm pripremiti tlo za ugradnju novog poda. Nakon obijanja maltera i kopanja podova, objekte je bilo potrebno ostaviti da se prirodnom ventilacijom osuše i to najmanje 25–30 dana prije ugradnje novog maltera i poda.

Na mjesto starog poda razasut je tucanik. Po tucaniku su postavljene podne grede 14/14 premazane karbolineumom dobivenim od drvenog uglja i učepljene u postojeće zidne otvore. Spoj zida i drveta zaštićen je olovnim limom sa svih dodirnih strana. Između greda je postavljena u PVC foliju umotana termoizolacija. Potom je pokovan pod od hoblane bukove daske na sudar širine 12 cm i



PROJEKTOVANO STANJE
PRESJEK 2-2 M 1:50

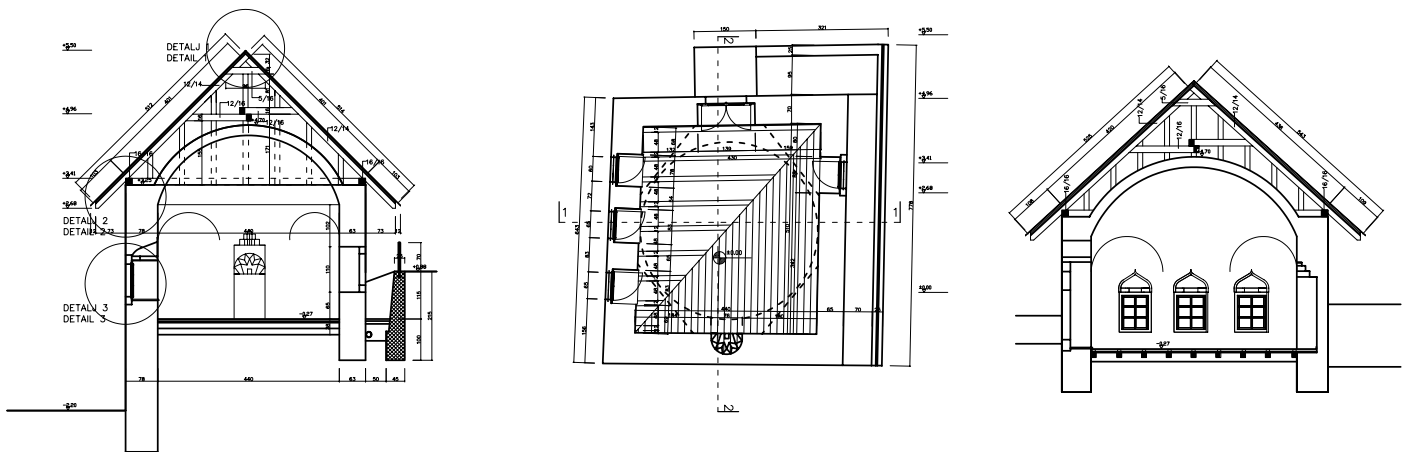
dužine 4,00 m. Daska je premazana u tri sloja lanenim uljem. Po ivici je postavljena lajsna cijelom dužinom u visini od 5 cm, također brušena i premazana lanenim uljem.

Krovna konstrukcija je u velikoj mjeri uvjetovana postojećom kamenom kupolama, kao i munarom objekta na Sinan-begovoj džamiji. Zbog odgovarajućih raspona odlučili smo se za prosti krov sa razuporama bez krovnih greda. Krovna građa je jelova i sušena do vlažnosti max. 12% i prije ugradnje zaštićena sredstvima za zaštitu drveta od vlage i insekata. Sve krovne veze su standardno tesarske lastinim repom zarezivanjem i učepljenjem. Prema statičkom proračunu, određene veze su se ojačavale željeznim klinovima.

Pokrov je od čamove šindre postavljene na pokovne letve 4 x 8 cm. Šindra je ručno rezana i prirodno sušena, dužine 80 cm a širine do 12 cm. Ispod pokrova od šindre postavljan je terpapir položen po pokovu od daske II kategorije debljine 2,4 cm.

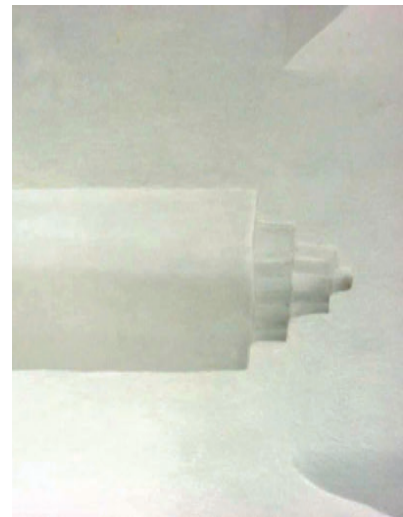
Na vrh četvervodnog krova postavljen je alem, napravljen prema originalu, od bakarnog lima 0,55 mm debljine.

Prozori su napravljeni od masive crnog bora I klase koji su sušeni prirodnim putem do nivoa vlažnosti od 12%. Ustakljenje je izvršeno staklom debljine 3mm. Prozori su sa drvenim donjim klupicama i sve prozorsko drvo je bajcovano lanenim uljem sa dodatkom nijanse smeđe boje.



Rekonstrukcija i revitalizacija

Dizdareve (Ženske) džamije



Kao i prozori, i ulazni portal je od bajcovanog drveta crnog bora I klase i, prema datoj shemi, sa okovima od kovanog željeza.

Demiri na prozorima očišćeni su metalnom četkom i kasnije ofarbani pregorenim mašinskim uljem.

Munara na objektu Sinan-begove džamije, prema dimenzijama, odgovara originalnoj munari. Konstrukcija se bazira na postojećem originalnom otvoru u zidu i kupoli objekta. Cilj je bio da se omogući pristup munari i sa sofa, a i da se, kako je to prvobitno bilo, omogući pristup, i iz unutrašnjosti glavnog objekta priručnim ljestvama i da se na taj način zadrži i naglasi jedan zanimljiv i sa aspekta zaštite vrlo važan element koji ovom objektu daje važnost historijskog, arhitektonskog i konstruktivnog unikat. Konstrukcija munare je standardna. Osmougaona cilindrična konstrukcija je sa centralnim stožerom i kružnim drvenim stepenicama, koje vode na neznatno prošireni šerefet sa širokim otvorima na svakoj od osam strana. Munara je pokrivena kupastim krovom sa limenim pokrovom na čijem je vrhu alem od pocinčanog lima. Vidljivi dio fasade munare okovan je daskama dužicama. Potrebno je naglasiti da su sve daske koje čine oplatu munare u jednom komadu. Prije ugradnje bilo kojeg drvenog elementa i munare i sofa, bilo je potrebno zaštititi drvo sredstvima protiv vlage i insekata, baziranih na prirodnim elementima i razrijeđenim vodom.

Nakon završenih radova, objekti su predani na korištenje vlasnicima IZ Jajce.

Dizdareva, Ženska džamija i Sinan-begova ili Okića džamija u Jajcu, predstavljaju prostorni i konstruktivni raritet osmanske sakralne arhitekture u Bosni i Hercegovini i dokazuju činjenicu da, za kvalifikaciju objekta kao kulturnog naslijeđa, nije neophodna monumentalnost nego, u ovom slučaju, historijska i prostorna pozicioniranost, jedinstvena dispozicija, autohtono konstruktivno rješenje i materijali i izuzetna unutrašnja dekoracija.

U saradnji sa Švedskom organizacijom, CHwB, Zavod za zaštitu spomenika izvršio je sanaciju, rekonstrukciju i revitalizaciju objekata u toku 2004. godine.

Rekonstrukcija Ferhad-begove džamije u Tešnju

U samom centru stare čaršije u Tešnju, locirana je Ferhad-begova džamija, u narodu poznata i kao Čaršijska džamija.

Osnivač, Ferhad-beg, dao ju je sagraditi 1564. godine. Pravougaonog je oblika, dimenzija 10,50 x 14,52, pokrivena četverovodnim krovom, a iznad centralnog prostora izvedena je kupola na drvenoj rebrastoj konstrukciji. Iznad mahvila su izvedene tri male kupole, također na drvenoj konstrukciji. Desno od ulaza u džamiju nalazi se kamena munara visine 26,95m, u koju se ulazi sa mahvila.

U svojoj historiji Ferhad-begova džamija je stradala više puta, a najviše prilikom pohoda Eugena Savojskog koji ju je 1697. godine i zapalio.

Obnovljena je 1772-73/1200H/, o čemu svjedoči i natpis na džamiji.

U haremu džamije se nalazi i groblje sa dvadesetak nišana, od kojih je najstariji Ferhad-begov, a pozicioniran je desno od ulaza u džamiju.

Objekat je proglašen nacionalnim spomenikom BiH/ Službeni glasnik 12/04/, a sačinjavaju ga: džamija, Ferhad-begovo turbe, bunar i harem.

Radove rekonstrukcije Ferhad-begove džamije podijelili smo na III faze, i to:

- I Radovi vanjskog uređenja harema džamije
- II Rekonstrukcija enterijera džamije
- III Slikarsko-restauratorski radovi na sofama

Dosad su realizirane II faze o kojima ćemo nešto detaljnije govoriti u narednom tekstu.

I FAZA

Radovi vanjskog uređenja harema džamije

Predmet ove faze radova je vanjsko uređenje i sanacija dijela zidova džamije stradalih pojavom vlage.

Vlaga je kapilarna i pojavila se na istočnom dijelu zida džamije u visini i do 1,5m. Uzrok pojave vlage je voda sa krova, koja olucima ide direktno u zemlju oko džamije. Kako je teren u padu istok-zapad, tako je i zadržavanje na temeljima sa istočne strane obimnije. Sanacija temelja i vlage je rađena i prije, zahvat nije dao potrebne rezultate, dijelom zbog neadekvatnog materijala, a dijelom što se ugrađeni materijal vremenom istrošio.

Popločanje oko džamije urađeno je od lokalnog krečnjaka koji se nije pokazao kao dobro rješenje za vanjske radove, pa je usljed atmosferskih utjecaja (mraza, snijega, sunca) ispucao, izlistao i kao takav postao ruglo džamije. Postavljen je u cementnu podlogu sa širokim fugama koje su također od cementnog maltera.

Sa istočne strane popločana staza oivičena je jednim dijelom dućanima, a dijelom AB zidićem na koji je postavljena željezna ograda, obojena u crno. Dućani su vremenom omalterisani, a ograda je bojena više puta.



Ispred samog ulaza u džamiju imamo denivelaciju terena u visini od 1,20 m, urađenu kamenim zidom u cementnom malteru sa manjim stepenicama koje vode u gornji nivo u kojem je smješteno turbe i manji broj nišana.

Zapadno od objekta se nalazi bunar sa pumpom koji je donacijom jednog džematlije prekriven neadekvatnim šadrvanom od opeke.

Sa zapadne strane kapilarne vlage je znatno manje i to zbog konfiguracije terena koji je u padu od objekta. Sa južne strane zid džamije i avlijski zid su izuzetno blizu, pa je prazni prostor zatrpan šutom i dijelovima nišana iz mezarja.

Unutrašnji i vanjski haremski zidovi su pokriveni pocinčanim limom postavljenim na drvenoj podkonstrukciji koji je imao ulogu da štiti zid od propadanja. I lim, i podkonstrukcija su vremenom istrošeni i neophodno ih je zamijeniti adekvatnijom okapnicom.

Postojeću sjevernu i južnu kapiju je neophodno zamijeniti i prilagoditi objektu.

Nivo intervencije

Kako smo već naveli, osnovni zadatak nam je bio sanacija kapilarne vlage i vanjskog uređenja harema, koja je podrazumijevala sljedeće:

Prvo je izvršen iskop zemlje oko džamije za drenažnu i kišnu kanalizaciju, čišćenje temeljnih zidova čeličnim četkama te njihovo izravnjavanje sa CM 1 : 3, preko kojeg je nanešen sloj hladnog premaza i ljepljenje "biverplast V30" izolacione ljepenke sa odgovarajućim preklopima. Zaštita izolacije je odrađena

sa plastičnom folijom. Nakon obrade i zaštite temeljnih zidova, izvršeno je polaganje PVC cijevi kišne kanalizacije Ø 100 cm sa svim fazonskim dijelovima, kao i polaganje drenažnih cijevi Ø 100 cm uz zidove džamije. Cijevi su postavljene na sloj mršavog betona od 10 cm i obložene granuliranim šljunkom u sloju od 50 cm.

Saniranje unutrašnjih i vanjskih haremskih zidova odrađeno je prezidivanjem sa postojećim kamenom, a dijelom je samo čišćeno i ponovno dersovano. Na prezidivanom zidu vez zida odgovara vezu u očuvanim dijelovima zida.

Dersovanje lica ogradnih zidova prema ulici, haremu i zidovima dućana urađeno je u krečnom malteru 3 : 2 sa gašenim krečom, odstajalim 6 mjeseci. Rađeno je u trakama od 1m sa stalnim pranjem mokrim spužvama i sa upuštenim fugama od 1 cm, gdje su lice i kontura kamena ostali nepokriveni. Prije pokrivanja ogradnih zidova kamenim pločama od kamena pješčara "Mošćanica-Zenica" debljine 6–8 cm, prepuštenih ispred lica zida 3 cm, izvršena je sanacija krune zidova. Ploče su složene u cementni malter u omjeru 1 : 3 i imaju jednostran pad.



Pristupne staze i trotoari uz džamiju popločani su kamenim pločama od kamena krečnjaka hreša sa atestom na postojanost na habanje i smrzavanje i sa odgovarajućim ivičnjacima. Ploče su debljine 5 cm, sitnoštokovane s gornje strane i polagane u sloj cementnog estriha sa odgovarajućim i minimalnim padom, fugirane smjesom bijelog i sivog cementa u omjeru 1 : 1, kako ne bi bile prenaplašene u odnosu na bjelinu ploča. Popločanje je vršeno pločama dužine 40–60 cm, a različite širine, i to 24 cm, 26 cm, 28 cm, kako bi se izbjeglo preklapanje fuga u susjednim

redovima. Prilikom ugradnje ploča, posebna pažnja usmjerena je na to da se ne ugrađuju ploče koje u sebi imaju žilu, jer postojanje žile umanjuje čvrstoću i otpornost na mraz.

AB zidić uz pristupnu stazu obložen je sa glatkim pločama od hreše, preko kojeg je pričvršćena dekorativna ograda visine 60 cm. Ulazne kapije rađene su od zdrave hrastove građe I klase sa max. 8% željeznim kovanim okovima i dekorativnim zvekirom. Zaštićene su sa smjesom lanenog ulja. Iznad sjeverne kapije izgrađen je i krovčić pokriven falcovanim crijepom.

II FAZA

Rekonstrukcija enterijera džamije

Prilikom izrade glavnog projekta II faze (konzervatorsko-restauratorske) radova na Ferhad-begovoj džamiji u Tešnju, rukovodili smo se zaključcima iz 2001. godine do kojih su prilikom istraživačkih radova došli stručnjaci Zavoda, istraživačkim radovima koje smo obavili 2007. godine, postojećom dokumentacijom, fotodokumentacijom, historijskim činjenicama, te detaljnom analizom i snimcima postojećeg konstruktivnog sklopa, počev od podne konstrukcije, zidova, mahvila i postojećih kupola, kao i specifičnim potrebama korisnika, vodeći računa da se radi o centralnoj tešanjskoj džamiji.

Glavni projekat II faze radova odnosi se na radove u enterijeru džamije, na zidove, kupole, podove i na mahvil objekta.



Postojeće stanje džamije

Dispozicija objekta

Ferhad-begova džamija u Tešnju je objekat pravougaone osnove sa kamenim zidovima $d = 70$ cm, pokriven četverostrešnim krovom. Kao pokrov korišten je falcovani crijep dok je streha lučno pokovana, daščanim pokovom. Dimenzije zidanog dijela džamije, mjerene na vanjskim fasadama, iznose $10,50 \times 14,52$, a ukupna površina objekta je $152,50$ m². Unutrašnje dimenzije su $9,05 \times 13,10$ odnosno $118,60$ m².

Trijem je formiran sa osam kružnih stubova sa kvadratnim bazama, dimenzija trijema je $4,26 \times 10,48$ odnosno $45,70$ m². Ranijim zahvatima na objektu, stupovi i sedla na trijemu pokriveni su daščanom oplatom, i tek nakon istraživačkih radova 2001. godine, uočen je njihov prvobitni oblik i dimenzije. Dimenzije su različite, najčešće 14×14 cm. Godine 2002. IZ Tešanj i džematski odbor su samoinicijativno izvršili rekonstrukciju sofa, tako što su stubove, baze, kapitele i ogradu uradili od građe crnog bora. Kroz portal se ulazi u centralni dio džamije. Sa lijeve strane nalazi se prostorija koja je zatvorena staklenom stijenom (itikaf), a sa desne strane su strme drvene stepenice koje vode na mahvil.

Mahvil podupiru četiri jaka stuba sa sedlima i dva polustuba. Sredinom mahvila prolazi greda od hrastove srčevine koju podupiru šestougaoni stubovi sa sedlima, koji svojim izgledom podsjećaju na vanjske i, hronološki gledano, sigurno su najstariji drveni elementi objekta, te se kao takvi mogu tretirati kao originalni.

Iznad mahvila su tri drvene kupole od kojih je srednja najveća. Mjereno unutra, prečnik bočnih kupola iznosi 240 cm, dok je srednja kupola u prečniku 340 cm. Centralni prostor objekta je također pokriven drvenom kupolom, koja mjerena u prečniku iznosi $8,75$ m.

Južna i ulazna fasada imaju po dva para prozora, dok bočne fasade imaju po tri para prozora, s tim da su donji četverougaoni, a gornji imaju završetak u prelomljenom luku.

Cijela kompozicija krova sa načinom rješavanja kupola predstavlja jedinstven primjer u BiH. Kupole su urađene od drvenih, lučnih, ručno obrađenih pritesanih gredica dim. cca $5/9$ cm, preko kojih je ispletan pleter kao ispuna. Dvije kupole mala (lijeva) i velika (centralna) s gornje strane premazane su slojem maltera, dok preostale dvije nisu.

Pravougaona osnova džamije, položaj i raspored donjih i gornjih prozora, nepostojanje temelja čvrstog kamenog zida na mjestu mahvila koji bi





preuzeo težinu kamene kupole, nepostojanje na zidovima džamije ostataka trompi, pronađene nagorjele grede (hatule) u donjoj zoni zidova džamije, podaci su koji navode na zaključak da kupola iznad centralnog dijela džamije nije nekad bila zidana.

Ulazna fasada tj. fasada sofa malterisana je u krečnom malteru, dok su preostale tri bez maltera sa jako naglašenim fugama. Na sjeveroistočnoj fasadi, u gornjoj zoni, vidljive su konture otvora koji je prilikom jedne

intervencije iz nepoznatih razloga zazidan. Po predanju vrata su imala funkciju da povežu trijem sa mahvilom i služila su kao ulaz u džamiju za žene.

Munara se nalazi sa desne strane džamije i izuzetno je skladnih proporcija. Ima dekorisano šerefe i podšerefe sa tordiranom vrpcom i dva reda stalaktita. Ova munara predstavlja izuzetno rijedak primjer munare sa trinaest stranica. Visoka je 26,95 m, dok je visina šerefe 17,02 m.



Slikarske dekoracije

Istraživačkim radovima iz 2001. godine, ustanovljeno je da postoji više slojeva krečnih maltera, što upućuje na to da je džamija obnavljana više puta, pa je, samim tim, i više puta malterisana. Otkrivena su četiri sloja maltera, od kojih posebnu pažnju zavrđuju ona dva najstarija sloja koja potječu iz osmanskog perioda.



Najstariji malter postavljen je direktno na kamene blokove i nalazi se na površinama zidova do visine nešto više od sfernih trouglova, na fasadnom zidu u sofama, te na portalu i mihrabu. Po sastavu je vrlo lahak, porozan i hidroskopičan, jer je spravljen od kreča i sitne pljeve. Sondiranje maltera u enterijeru džamije pokazalo je da je izgorio u dubini od nekoliko milimetara, a u sofama u manjoj mjeri. To ukazuje na činjenicu da je malter stariji od vremena kada je džamija zapaljena, kao i da su to posljedice požara iz 1697. kada je Eugen Savojski zapalio džamiju, jer ne postoje podaci da je džamija gorjela i poslije 1697. godine.

Preko ovog najstarijeg sloja postavljen je drugi malter, spravljen od kreča i tankih stabljika, pretpostavlja se od konoplje, koja se u XVII i XVIII stoljeću koristila kao armatura (rjeđe stabljike, a češća vlakna).

Na sondiranim površinama 2001. god. i 2007. god. na najstarijem malteru nisu otkrivene

arabeske, ali na posljednjim slojevima maltera otkrivene su dekoracije izvedene šablonima, bez vrijednosti koje zaslužuju pažnju zaštite i čuvanja. Da li eventualno postoje arabeske na preostalim površinama, može se utvrditi prilikom obijanja cjelokupnog maltera koje će se raditi u prisustvu slikara konzervatora i koji će biti predmet ove faze radova.

Mihrab po svojoj funkciji predstavlja najvažniji segment enterijera, pa se njegovom izgledu posvećivala veća pažnja. Na ovom mihrabu je prilikom sondiranja otkriveno pet slojeva maltera među kojima i onaj najstariji, kao i nekoliko tankih slojeva. Sagrađen je od kamenih blokova loše obrade, dok su stalaktitni ukrasi isklesani od kamena na čijim se površinama primijete tragovi od vatre. Profilacije na okviru mihraba izvedene su u krečnom malteru u dosta velikom sloju.

Nivo intervencije

Na osnovu istraživačkih radova i analiza koje su u dva navrata obavili stručni timovi Zavoda i to 2001. g. i 2007. g., a uvažavajući osnovne principe rekonstrukcije, zaključeno je da se svi originalni elementi zadrže.

Prije nego smo pristupili odstranjivanju maltera, izvršena je ručna demontaža postojeće lamperije sa unutrašnjih zidova džamije kao i postojećih radijatora, cijevi od grijanja i drvenostaklene pregrade (itikafa), daščanog poda kao donjih i gornjih prozora, ulaznih vrata i svih postojećih tijela rasvjete i ozvučenja.

Za sanaciju, konzervaciju i rekonstrukciju Ferhad-begove džamije u Tešnju objekta koji uživa status nacionalnog spomenika koristili smo isključivo prirodne materijale koji su po tehničkim karakteristikama izuzetno visoke kvalitete i za koje je izvođač obezbijedio adekvatan atest o kvaliteti.

Istraživanja su pokazala da se malterisane podloge nalaze u lošem stanju, pogotovo najstariji malter koji je pretrpio znatna oštećenja od djelovanja vatre.

Naša odluka da prilikom ručnog obijanja maltera bude prisutan slikar-konzervator pokazala se više nego ispravnom i opravdanom. Na otvorenim sondama iz 2001. god. i 2007. god. na najstarijem malteru nisu otkrivene arabeske, međutim, prilikom obijanja maltera

2008. god., sa cjelokupnih zidnih površina, otkriveni su originalni slikarski fragmenti. Otkriveni su ostaci crteža izvedeni tankim širim potezima u crnoj boji. U donjem nivou džamijskih zidova otkrivene su kružne rozete koje su simetrično ukomponovane u prostoru i to između donjih zidova. Svi prozori u džamiji oivičeni su šarom. Gornji prozori su bili spojeni čenarom za koji se pretpostavlja da je bio ispunjen kaligrafijom. Na istočnoj i južnoj zidnoj plohi vidljivi su ostaci istovjetnog kaligrafskog natpisa. Otkriveno je i sedam pravougaonih polja i to na južnom, istočnom i zapadnom džamijskom zidu.

Mihrab, koji smo već spomenuli, predstavlja najvažniji segment enterijera i bio je u potpunosti oslikan. Ostaci šara na vanjskom dijelu mihraba su vidljivi, a ostaci kaligrafskih natpisa unutar mihraba nisu.

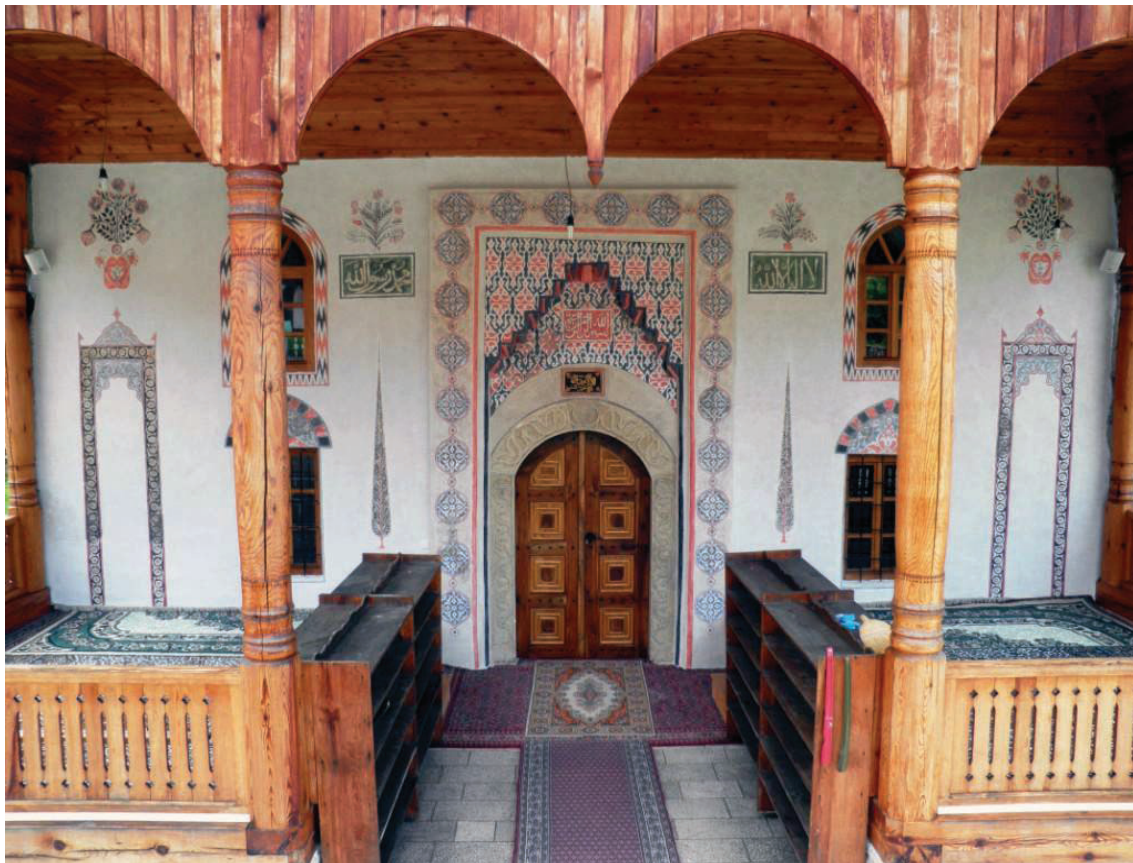
Prema uputama slikara-konzervatora spomenuti otkriveni fragmenti su u ovoj fazi konzervirani i kao takvi će poslužiti slikaru-konzervatoru da pripremi projekat njihove rekonstrukcije koji će biti sastavni dio III faze radova (slikarsko-restauratorskih) na sofama.

Poslije svih obijanja unutrašnjih maltera sa pomenutih površina, pristupilo se ručnoj demontaži maske mahvila, otkivanju drvene daščane oplata sa stubova mahvila, a sve sa ciljem otkrivanja originalne konstrukcije stubova, postolja i sedla. Ručno su demontirani i elementi ograde, rešme i strmih drvenih stepenica koje vode na mahvil. Projektom je predviđeno da se svi oštećeni, truhli dijelovi i dijelovi koji ne mogu služiti svojoj namjeni, zamijene elementima koji su urađeni po uzoru na postojeće. Postojeći sistem grijanja objekta riješen je putem vidljivo postavljenih radijatora i cijevi i kao takav je neprihvatljiv od strane Zavoda, jer se ovdje radi o objektu koji uživa status nacionalnog spomenika. Imajući u vidu navedene činjenice i potrebe džematlija odlučili smo postaviti instalacije podnog grijanja.

Ručno je izvršen iskop zemlje na dubini od 60 cm i prilikom iskopa temeljni zidovi su očišćeni čeličnim četkama, oprani, nanovo fugirani i malterisani. Preko ručno nabijene podloge od tucanika debljine 15 cm razastrt je beton debljine 8 cm idealno ravne završne površine preko koje je nanešen hladni premaz bitulita i zalijepljena hidroizolacija u dva sloja biverplast V40 sa preklopima od 15 cm. Kao termička izolacija postavlja se sloj floormatea debljine 3 cm i tvrdi stiropor debljine 5 cm, te instalacije podnog grijanja preko kojih je mašinski ugrađen estrih debljine 5 cm sa zaglađivanjem gornje površine samoizravnavajućom masom. Za grubo i fino malterisanje zidova koristili smo malter od prirodno gašenog kreča odležanog minimalno 6 mjeseci i riječni suhi i čisti pijesak granula od 0–8 mm. Prije malterisanja položene su elektroinstalacije.

Prilikom čišćenja maltera iz fuga na fasadama objekta otkrivene su pukotine i oštećenja kako kamena koji predstavlja kubus nosivih zidova, tako i postojećih doprozornika od kamena sedre.





Bilo je neophodno izvršiti prežidivanje svih pukotiona i zamjenu napuklih doprozornika. Umjesto porodne sedre odlučili smo se za doprozornike od hreše ručno sitnoštokovane. Prilikom zamjene doprozornika izvršili smo i ugradnju demira kružnog promjera 1 cm od kovanog željeza zaštićeni bruniranjem.

Iz fuga sa fasadnih zidova skinut je postojeći malter, fuge su dobro očišćene čeličnom četkom i dobro isprane vodom pod pritiskom tako da su otklonjene sve nečistoće. Dersovanje lica fasadnih zidova rađeno je u krečnom malteru 3 : 2, a fuge su upuštene da ivice kamena budu potpuno vidljive uz upotrebu bijelog cementa kako se fuge ne bi isticale u odnosu na kamen, kao što je to slučaj sada.

U svrhu grijanja i klimatizacije objekta, termička izolacija centralne kupole, kao i tri manje, odrađena je tervolom debljine 10 cm. Gornji i donji prozori džamije, vrata za izlaz na munaru i vrata u itikafu su od zdrave hrastove građe I klase i vlažnosti do 12%. Okovi su od kovanog željeza i zaštićeni su bruniranjem. Drvo je premazano lanenim uljem 3x. Ulazna vrata urađena su u kombinaciji tri vrste drveta

i to osnova od hrasta, duborez od oraha, a ukrasne lajsne od lipovog drveta.

Kako bi se pri rekonstrukciji mahvila sačuvale originalne vrijednosti, neophodno je bilo obezbijediti veliku stručnost i kvalitetan materijal. Za stubove, stepenište, ogradu, pod i šiše, koristili smo zdravo hrastovo drvo vlažnosti do 8%, zaštićeno lanenim uljem prije ugradnje 2x, a nakon ugradnje još 1x.

Specifičnost ove džamije je ta da u centralnom prostoru lijevo od ulaza, a ispod mahvila ima itikaf. Prostoriju u koju se imam povlači deset zadnjih dana ramazana i tu u miru ibadeti, dispoziciono smo u potpunosti zadržali, s tim da smo je modifikovali. Ideja nam je bila da fizički odvojimo ova dva prostora, a da duhovno predstavljaju jedinstvenu cjelinu. U tu svrhu smo napravili stijenku u kombinaciji drvene konstrukcije i stakla kao ispune. Vodeći računa o potrebnoj intimnosti itikafa, ugradili smo reljefno staklo i postavili hrastove sitno pletene mušepke.

Malterisane površine unutar džamije krećili smo vodenim rastvorom krečnog mlijeka 3x, četkom sa prirodnim vlaknima i to sve do izbjeljenja.

REZIME

Investitor navedenih aktivnosti je Vlada FBiH, implementator sredstava je Zavod za zaštitu spomenika, odgovorni projektant Dženana Šaran, dipl. ing. arh., projektanti, stručni i projektantski nadzor vode Azer Aličić, dipl. ing. arh. i Dženana Šaran, dipl. ing. arh., dok svakodnevni nadzor vodi Osman, dipl.ing.arh., Izvođač “VH Gradnja” DOO Fojnica.

I i II faza radova na “Rekonstrukciji vanjskog uređenja harema i Ferhad-begove džamije” u Tešnju, objektu graditeljskog naslijeđa BiH, završeni su u predviđenom roku (maj 2007. g. – harem i august 2008. g. – džamija) sa kvalitetom radova koji odgovaraju važećim standardima i specifičnim zahtjevima navedenim u tehničkom opisu.

Za I fazu radova vanjskog uređenja harema džamije utrošeno je 74.939,11 KM

Za II fazu rekonstrukcije enterijera džamije utrošeno je 191.795,95 KM

Sveukupno utrošena sredstva za gore navedene radove iznose 266,735,06KM + navedene donacije



Za postignuti kvalitet u radovima zaslužno je bilo više faktora, i to:

Sedmični projektantski i stručni nadzor koji su ispred Zavoda obavljali Azer i Dženana, svakodnevni nadzor od strane arhitekta Osmana iz Tešnja.

Susretljivosti, razumijevanje glavnog imama IZ Tešanj, Fuada Omerbašića, predsjednika Medžlisa, Ediba Turalića, sekretara Medžlisa te džematskog odbora i džematlija Čaršijske džamije.

Dobronamjernost i angažovanost izvođača VH Gradnje iz Fojnice, na čelu sa šefom gradilišta, majstom Ibrahimom, koji je rukovodio sa svim delikatnim i odgovornim poslovima demontaže, zamjene i ugradnje mahvila, doprozornika, pažljivog obijanja maltera, s ciljem da se originalni motivi arabeskog slikarstva sačuvaju. Izvođač je angažirao majstore iz lokalne zajednice za specifične poslove, kao što su stolarski i kovački majstori.

Izrada svih drvenih elemenata bila je povjerena velikom majstoru Muhamedu iz okoline Jelaha. Veliki doprinos dao je i kovač, majstor Faik iz Tešnja, koji je ručno odkovao glavni i tri manja lustera, zidne lampe unutar džamije i fenjare u haremu džamije.

Opremanje džamije sa vunanim bosanskim ćilimama završeno je zahvaljujući donaciji Tešnjaka rahmetli Omera Pobrića i njegovih sestara hadži-hanume Mejre Lutvikadić i Havice Hećo.

III – Slikarsko-restauratorski radovi na sofama

Istraživačkim radovima i analizama iz 2001., kojima je rukovodio stručni tim Zavoda za zaštitu spomenika, u sastavu Nihad Bahtijarević, slikar-konzervator, Aleksandar Ninković, dia, Mr. Lamija Abdijević, dia i Mirzah Fočo, dia, na najstarijem malteru na zidovima u sofama otkriveno je arabesko slikarstvo, gdje se kao motiv pojavljuje čempres. Na arabeskama su prikazane predstave stiliziranih floralnih motiva u hataji i rumi stilu. Sačuvani ostaci crteža, izvedenog tankim širim potezima i u crnoj boji, otkrivaju rad majstora, dobrog poznavaoča klasičnog arabeskog slikarstva. Postojeće stanje crteža je dosta dobro, s obzirom na to na vrijeme nastanka i kasnije intervencije.

Slikarstvo je simetrično ukomponovano u prostoru, prilagođeno arhitektonskom rješenju fasade i funkcijama sofa i portala. Lijevo i desno od portala ponavljaju se istovjetne predstave, dok portal čini centralni dio kompozicije, što sve skupa čini skladnu cjelinu, bogato oslikanu.

Arabeske posjeduju historijsko-likovne vrijednosti i predstavljaju značajan doprinos islamskom zidnom slikarstvu u BiH. Zaslužuju svaku vrstu zaštite, čuvanja i prezentiranja.

Istraživački radovi i sprovedene analize na sofama iz 2001. i 2008. bile su nam od velike koristi kao podloga pri izradi projektne dokumentacije prilikom oslikavanja Čaršijske džamije.

Sanacija pravoslavne crkve Sv. Vasilija Ostroškog u Blagaju

Pravoslavna crkva sv. Vasilija Ostroškog u Blagaju smještena je na ulazu u naselje, uz glavnu saobraćajnicu. Gradnja crkve započeta je 1892. i dovršena 1893. godine.

Tokom rata objekat Pravoslavne crkve sv. Vasilija Ostroškog u Blagaju pretrpio je znatna oštećenja. Svi elementi drvene konstrukcije crkve su u potpunosti nestali. Oštećeni su dijelovi južnog i zapadnog zida crkve, kao i dijelovi zida zvonika. Na sredini zida apside sa unutrašnje i vanjske strane primjetne su dublje pukotine koje se protežu čitavom dužinom zida i idu kroz polukupolu. Objekat crkve je neposredno izložen utjecaju atmosferilija. Izvedeni su radovi na konstruktivnoj sanaciji i konzervatorsko restauratorski radovi na zidanim konstrukcijama i izradi krovnih konstrukcija sa pokrivanjem.

Investitor: Vlada Federacije Bosne i Hercegovine
Implementator: Zavod za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta/športa
Projektant: mr. Lamija Abdijević, dipl. ing. arh.
Robert Stergar, dipl. ing. arh.
Azra Tunović, dipl. ing. arh.

HISTORIJAT

Crkva sv. Vasilija Ostroškog locirana je na ulazu u Blagaj, uz glavnu saobraćajnicu. Gradnja crkve započela je 1892. godine, a dovršena 1893. godine i osvećena na Veliku Gospojinu. U njoj se nalazi ploča koja svjedoči o njenoj gradnji, sa sljedećim natpisom:

“Vo slavu sijatija jedninosušnja životvorjaščija
i nerazdjeljnija trojici oca i sina i sjatoga
duha načini se ovaj sveti i božanstveni hram
u Blagaju u slavu i čast iže vo sjatih oca
našeg mitropolita Vasilija Ostroškog čudotvorca
trudom i prilozima srpskog pravoslavnog naroda 1892.godine.“

Prijevod natpisa u crkvi:

U slavu Svete i jedino (bitne) sušne životvorne
i nerazdjeljive trojice oca i sina i svetoga
duha načini se ovaj sveti i božanstveni hram
u Blagaju u slavu i čast svetoga oca
mitropolita Vasilija Ostroškog čudotvorca
trudom i prilozima srpsko-pravoslavnog naroda 1892.godine.

Ploča sa natpisom je dimenzija 80 x 100 cm.

OPIS CRKVE

Crkva je jednobrodni objekt, izgrađena u pseudobizantskom stilu, karakterističnom za sakralne objekte pravoslavne provenijencije s kraja 19. i početka 20. vijeka.

Dimenzije vanjskih gabarita centralnog prostora su 13,20 x 8,98 m.

Crkva se može podijeliti na tri dijela: portalni dio sa zvonikom, centralni crkveni dio i apsidalni dio.

Portalni dio sa zvonikom

Glavni ulaz u crkvu je u donjem dijelu zvonika, koji je naglašen masivnim stubovima, dim. 100 x 100 cm. Dimenzija zvonika u osnovi je 3,68 x 3,68 m.

Zvonik je ozidan 1934. godine klesanim kamenom, a u gornjem dijelu gdje se nalazi zvono, otvoren je polukružnim prozorima na četiri strane. Polukružni prozorski otvori pojavljuju se i na drugom nivou zvonika. Krov je zapravo lukovičasta kupola na nepravilnoj osmougaonoj osnovi, pokrivena pocinčanim limom.

Centralni dio

Centralni dio crkve zidan je kamenom i zasvođen svodom na drvenoj podlozi. Na dužim, bočnim zidovima su po tri prozorska otvora, polukružno završena.

Na desnoj strani, kod ulaza u crkvu, je drveno stepenište koje vodi do prvog nivoa zvonika. Debljina kamenih zidova centralnog prostora je 60 cm.



Apsidalni dio

Na istočnoj strani centralnog prostora je polukružna apside, također zidana od kamena. Vanjski radijus apside je 3,20 m, a unutrašnji 2,50 m. Debljina zidova apside je 70 cm. Apsida je osvijetljena jednim polukružnim prozorom.

POSTOJEĆE STANJE

U toku posljednjeg rata, objekt crkve sv. Vasilija Ostroškog je skoro u potpunosti devastiran.

Zvonik je u svom gornjem dijelu bio skoro potpuno uništen granatiranjem i paljenjem, tako da je krov u potpunosti nestao. Svi prozori na zvoniku bili su u potpunosti uništeni. Kamene fasade bile su površinski oštećene, a na južnoj strani zvonika, u donjem dijelu oko prozora su, usljed granatiranja, kameni blokovi zida ispali. Ulazna vrata su izgorjela u potpunosti.

Od centralnog dijela crkve ostali su samo kameni vanjski zidovi, čija kruna (vijenac) je također oštećena, jer je vezivo izgubilo svojstvo i počelo da se osipa. Malter sa zidova je skoro u potpunosti uništen. Krovna i stropna konstrukcija je također u potpunosti uništena (zapaljena).

Zidovi su, usljed granatiranja, na zapadnoj i južnoj strani oštećeni, tako da je te dijelove bilo potrebno ponovo ozidati.

Svi prozori su, također, usljed paljenja, uništeni.

U enterijeru je uništena i galerija koja je bila izrađena od drveta.

Apsida je u relativno dobrom stanju. Krovna konstrukcija je izgorjela, a malter je prilično uništen i sa vanjske i sa unutrašnje strane.

Pod objekta je djelomično uništen.

RADOVI NA SANACIJI

Pripremni radovi

Bilo je potrebno vijenac vanjskih zidova demontirati, kao i zid u visini od jednog metra, te demontiran vijenac zajedno sa kamenim blokovima zida odložiti na određeno mjesto.

Demontirani dijelovi su očišćeni i pripremljeni za njegovu ponovnu ugradnju.

Zidarski radovi

Nakon čišćenja i pripreme stari kameni blokovi ponovo su ugrađeni. Zidanje je vršeno u krečnom malteru. Kreč koji je korišten morao je biti prirodno gašen najmanje 6 mjeseci prije ugradnje. Za malter je trebalo koristiti pijesak granulacije 2–5 mm u omjeru sa krečom 2 : 3. Prilikom spravljanja maltera bilo je potrebno voditi računa da se krečno mlijeko održava u konstantnoj gustoći.



Prije preziđivanja dijelova kamenih zidova, bilo je potrebno izvršiti injektiranje pukotina na kupoli apside. Injektiranje se vršilo krečnom injekcionom masom.

Tesarski radovi

Sva građa korištena za krovnu konstrukciju je jelova, vlažnosti do 12%, premazana bornom vodom u tri premaza. Dijelove građe koji su u kontaktu sa kamenom bilo je potrebno zaštititi karbolineumom ili olovnim limom. Pokrov krova centralnog dvovodnog krova su kamene ploče. Kamene ploče su ručno rezane 4–5 cm, sa nosačima od kovanog željeza pričvršćenih za kraj roga i to sve prema datom detalju krova.

Prije ugradnje, dijelove međuspratne konstrukcije galerije bilo je važno također zaštititi karbolineumom ili obložiti



olovnim limom kao zaštitu od vlage. Krov iznad apside izrađen je od jelove građe, do 12% max vlažnosti. Sve veze su standardne tesarske.

Krovište iznad zvonika je prosto na nepravilnoj osmougaonoj osnovi, izrađeno klasičnim tesarskim vezama. Pokrov krova zvonika je pocinčani lim. Lim je postavljen na ventilirajući krovni pokrov, tako što se na rogove pokucala daska 2,4 mm, zatim ter papir.



Rekonstrukcija i sanacija objekta Lonđe - kompleks Velagićevina u Blagaju

Skriven visokim zidovima od pogleda znatiželjnika, kompleks se razvio na desnoj obali rijeke Bune na prirodno formiranoj adi, neposredno ispod izvorišta rijeke, u blizini blagajske tekije. Kompleks Velagićevina, sačinjava više stambenih objekata sa pratećim sadržajima, nastalih u različitom vremenskom razdoblju. Riječ je o karakterističnoj arhitekturi osmanskog perioda, dispozicijom i korištenim materijalima prilagođenoj hercegovačkom podneblju. Kompleks je na izuzetno znalački način povezan sa okolišem rijetke prirodne ljepote.

U sklopu kompleksa, svojom arhitekturom, pozicijom i namjenom, izdvaja se objekat Lonđe. Razuđen na dvije obale rukavca Bune, izgrađen kao musafirhana, na vjerodostojan način svjedoči o kulturi življenja i stanovanja, potvrđujući izvanrednu umješnost lokalnog stanovništva.



Blagaj kod Mostara je vjerovatno najstarija naseobina na prostoru Hercegovine, nastao na obalama rijeke Bune, neposredno uz njeno izvorište. Predstavlja podgrađe starog grada Blagaja, stonog grada Herceg Stjepana Kosače. Među najznačajnije objekte kulturno-historijskog naslijeđa ubraja se, svakako, stambeni kompleks porodice Velagić, stvaran kroz vjekove, počev od kraja 18. stoljeća. Skriven visokim zidovima od pogleda znatiželjnika, kompleks se razvio na desnoj obali rijeke Bune na prirodno formiranoj adi, neposredno ispod izvorišta rijeke, u blizini blagajske tekije. Kompleks sačinjava više stambenih objekata sa pratećim sadržajima, nastalih u različitom vremenskom razdoblju.

Riječ je o karakterističnoj arhitekturi osmanskog perioda, dispozicijom i korištenim materijalima prilagođenoj hercegovačkom podneblju. Kompleks je na izuzetno znalački način povezan sa okolišem rijetke prirodne ljepote.

U sklopu kompleksa, svojom arhitekturom, pozicijom i namjenom, izdvaja se objekat Lonđe. Izgrađen je kao musafirhana (kuća za goste, putnike), razuđen na dvije obale rukavca Bune i ima zaseban prilaz naglašen sa dva kamena alema na sljemenu krova. I danas ovaj objekat na vjerodostojan način svjedoči o kulturi življenja i stanovanja, u isto vrijeme potvrđujući izvanrednu umješnost lokalnog stanovništva.



Londa je jednodostorni objekat sa trijemom, presvođen preko rukavca Bune lijepo klesanim lokalnim krečnjakom, dok su njegovi 60 cm debeli zidovi izrađeni od lomljenog kamena u krečnom malteru. Masivna drvena krovna konstrukcija nosi pokrov od lomljene ploče. Pod je od čamove daske, pokucane po srčevini bora naročito otpornoj na vlagu. U sklopu poda nalazi se otvor koji je služio kao hladnjak, dok je enterijer činila lijepo izrađena musandera sa banjicom i kahvođak, koji su sa lučno obrađenim prozorima sa drvenim kopcima činili jedinstvenu i izuzetno ugodnu cjelinu. Strop je bio lijepo urađeno šiše od bukovine između čamovih gredica.

Na trijemu objekta nalazio se kameni abdestluk, dok su mu pročelja ukrašena lijepo uklesanom arabeskom.

Vremenom je objekat usljed starosti, ratnih dejstava, a dijelom i zbog neadekvatnih zahvata, izgubio dio svoje ljepote i svoju prvobitnu namjenu.

Zahvaljujući sredstvima Vlade Federacije Bosne i Hercegovine, Zavod za zaštitu spomenika izvršio je sanaciju i dijelom rekonstrukciju objekta, imajući za cilj produženje vijeka trajanja objekta, da bi generacije koje dolaze mogle na izvanrednom primjeru učiti o funkcioniranju i načinu života starih porodica, njihovom odnosu prema životu i okolini, te se upoznati sa njihovim graditeljskim umijećem.

Investitor zahvata bila je Vlada Federacije Bosne i Hercegovine, projekat i nadzor radova Zavod za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta, a izvođač radova GP "Bišina" d.o.o. Mostar.



Konzervatorski i restauratorski radovi na Omerbegovoj kući u Jajcu

Omerbegova kuća, podignuta u drugoj polovini XVII vijeka, locirana neposredno uz Travničku kapiju, predstavlja karakterističan primjer bosanske stambene arhitekture iz osmanskog perioda. Kuća se kroz svoju istoriju širila i nadograđivala. Prizemlje je zidano krupno rezanim kamenim blokovima koji nose sprat građen u bondruku, sa dosta malih prozora, ukrašenim ulaznim vratima i strmim četvorovodnim krovom. Usljed dugogodišnjeg nekorištenja i neodržavanja, došlo do propadanja krovnog pokrivača, a vremenom i niz drugih oštećenja.

Na prostoru današnje općine Jajce, prisutni su brojni historijski slojevi. Tvrđava uz koju je sagrađen objekat Omerbegove kuće i za koju se često upotrebljavaju nazivi kastel i citadela, postojala je i prije prvog spomena imena Jajce u pisanim izvorima (*M. Ančić, 1999.,98*). U pisanim izvorima Jajce se prvi put spominje 1396. godine, a Hrvoje Vukčić Hrvatinić se titulira kao "conte di Jajce". U njegovo doba, kada veliki vojvoda i herceg Splitski povremeno reziduje u gradu i u njemu izdaje povelje, krajem XIV i početkom XV vijeka, grad doživljava izniman politički i kulturni razvoj, a kasnije, pred kraj bosanske države, postaje i stalno sjedište posljednjih bosanskih kraljeva. Za Hrvojeva vremena, gradi se obor na istočnoj strani tvrđave, a postupno se, tijekom XV i u prvim decenijama XVI vijeka, izgrađuje cijeli obrambeni sustav, onakav kakav je i pored raznih popravaka i pregradnji, uglavnom sačuvan do danas.

U Jajcu je rezidirao i posljednji bosanski kralj, Stjepan Tomašević, koji je pogubljen 1463. godine kod grada Jajca u prisustvu sultana Mehmeda II el-Fatiha. Tada su trupe otomanske vojske zauzele grad, ali su ga držale svega šest mjeseci. Mađari zauzimaju Jajce 1464. godine i osnivaju Jajačku banovinu. Grad postaje istureno strateško uporište do kraja 1527. godine. Te godine, poslije Mohačke bitke, definitivno pada pod otomansku imperiju i gubi značaj kao istureni strateški položaj. Zone okršaja prenose se dalje na sjever. U Jajcu je uspostavljena vojna posada na čelu sa dizdarom. U drugoj polovini XVII vijeka spominje se kapetan jajačke kapetanije. E. Čelebija bilježi da su u gradu dizdar, janjičarski zapovjednik i 300 vojnika. Požar iz 1658. godine je teško poharao i tvrđavu i grad. Zadnji kapetan Jajca je bio Sulejman-beg Kulenović do 1832. godine, pristaša Husein-kapetana Gradaševića. Oko grada su se vodile borbe 1851. godine između krajiških pobunjenika i Omer-paše Latasa, kao i pri opsjedanju vojske Austro-Ugarske monarhije 1878. godine.



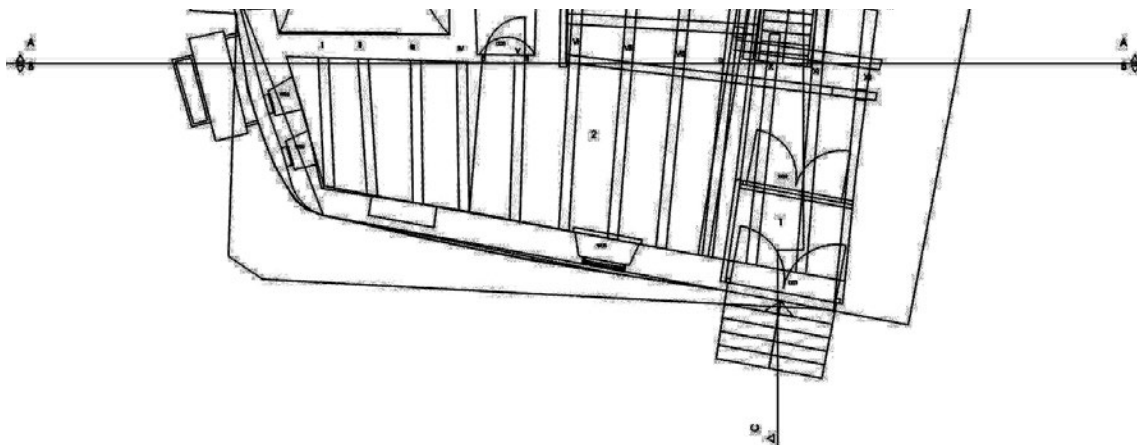
Pretpostavlja se da je **Omerbegova kuća** podignuta u drugoj polovini XVII vijeka. Objekat je lociran neposredno uz Travničku kapiju i predstavlja karakterističan primjer bosanske stambene arhitekture iz osmanskog perioda. Objekat je 1952. obitelj Omerbegović kupila od Dane Salom (od 1924. do 1952. godine bila je u njenom vlasništvu). Općina Jajce je 1965. godine izgradila drugi objekat obitelji Omerbegovića te zamjenom došla u posjed Omerbegove kuće. Porodina je 1967. godine dala objekat na korištenje preduzeću "Putnik" iz Beograda, da bi se s kraja 60-tih godina prošlog vijeka izvršila rekonstrukcija i adaptacija objekta, kada je kuća dobila namjenu ugostiteljskog objekta. Restoran je bio u funkciji sve do 1992. godine.

Uz objekat je premještena Hafizadića česma koju je sagradila Hadži Šerifa Merjem, žena Seid Ahmed-bega Hafizadića, kći bosanskog teftedara Ahmetbega Vilića iz Travnika, što je vidljivo iz natpisa na donjoj ploči iznad česme. Sagrađena je hidž. 1262. (1845/46.) godine. Ranije je česma stajala na drugoj strani ulice, tridesetak metara od njene današnje lokacije na koju je prenesena 1948. godine, u neizmijenjenom obliku.



Objekat Omerbegoveve kuće predstavlja tipičan primjer tradicionalne bosanske arhitekture i predstavlja jedan od većih stambenih objekata tog vremena, sa prizemljem građenim od krupno rezanih kamenih blokova, koji nose sprat građen u "bondruk" sistemu sa ispunom urađenom od opeke (u originalu to je vjerovatno sedra), sa dosta malih prozora, ukrašenim ulaznim vratima i strmim četvorovodnim krovom. Krov je, kao i kod ostalih stambenih objekata u Jajcu, pokriven šindrom. Osnova prizemlja je nepravilan pravougaonik dimenzija 11,60 x 7,60 m, dok se na spratu pojavljuje doksat koga pridržavaju kosnici.





Na taj način, na spratu je formiran pravilniji pravougaonik čije dimenzije iznose 12,22 x 8,93 m. Streha krova iznosi prosječno 75 cm i javlja se cijelom dužinom objekta.

Ulaz u objekat ostvaren je kamenim stepeništem sa istočne strane, kojim se dolazi do lučne portala ukrašenog jednostavnom dekoracijom. Vrata su od punog drveta sa fino urađenim detaljima.

Prizemlje je popođeno ravnim kamenim pločama, dok je na jednom manjem dijelu postavljena kaldrma. Dvije manje prostorije u prizemlju zasvedene su te se pretpostavlja da je to najstariji dio kuće iz vremena kada je služila za smještaj oružja i posade koja je kontrolisala ulazak i izlazak iz grada.

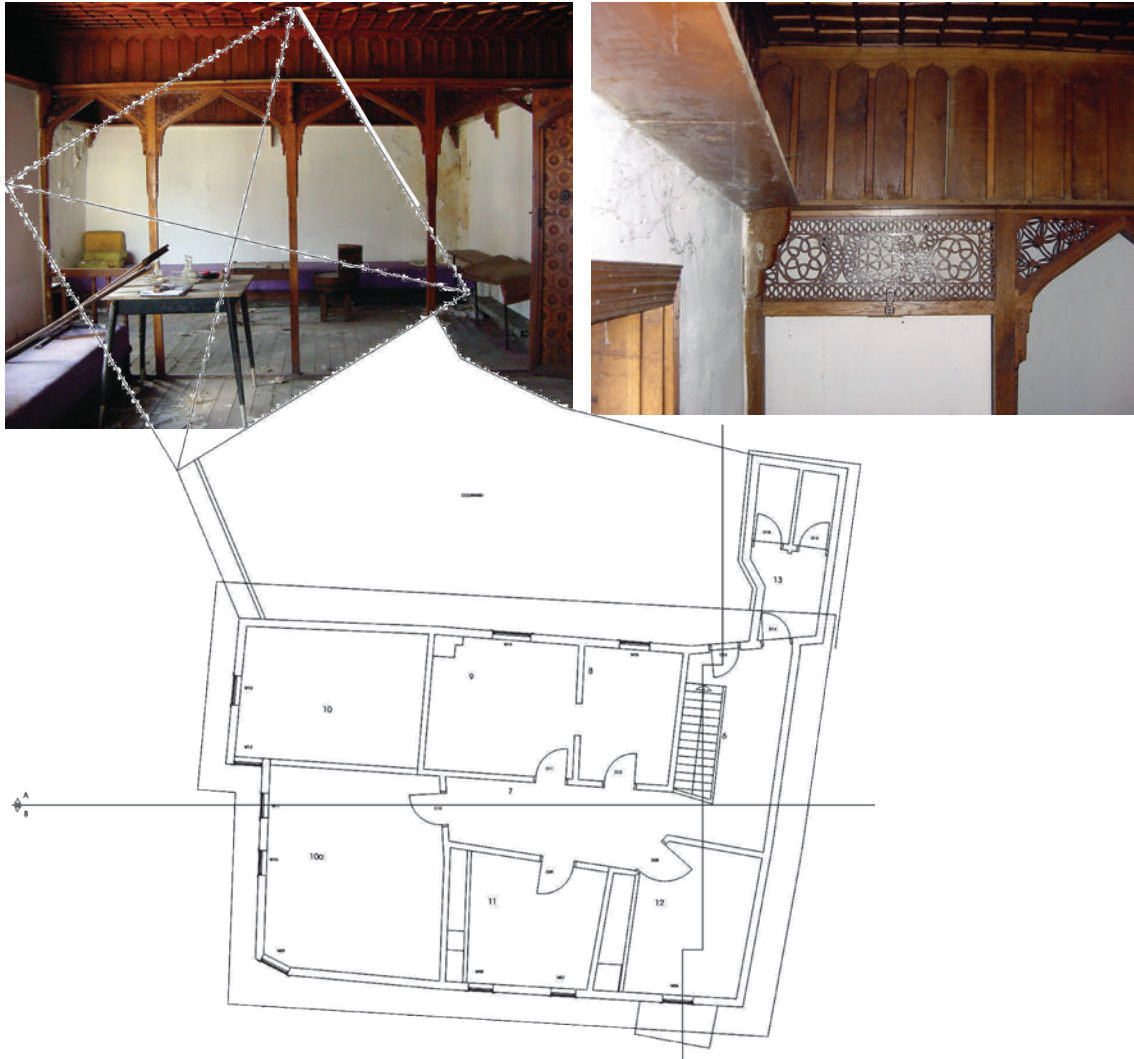
Na sprat vodi jednokrako usko drveno stepenište. Na spratu se nalaze dugi hodnik i pet prostorija. Pod je urađen od drvenih dasaka, stropna konstrukcija je drvena, dok je strop drveno šiše sa centralnom rozetom u duborezu.

Dekoracija enterijera urađena je po uzoru na musanderu. Prozori su urađeni u proporciji tradicionalnih prozora. Vrata glavnih soba su izvedena u duborezu, a vrata kuhinje, toaleta i dvorišta su jednostavnije izvedbe. Ostvaren je pristup dvorištu sa sprata kuće i ono je kaldrmisano. Preko dvorišta je ostvarena veza sa Travničkom kapijom koja je također bila u funkciji restorana.

Fasada u prizemlju nije malterisana, te je vidljiva fino dersovana struktura kamenog zida, dok je sprat u cjelini malterisan krečnim malterom. Streha krova zatvorena je daskom. Na krovu, pokrivenom šindrom, vidljive su bađe. Na sredini sljemena krova nalazi se mali četverougao ni tornjić, pokriven šatorastim krovčićem od šindre.

Sa kraja šesdesetih godina prošlog vijeka izvršeni su konzervatorsko-restauratorski radovi na objektu, kada je Omerbegova kuća adaptirana u poslovni objekat ugostiteljskog





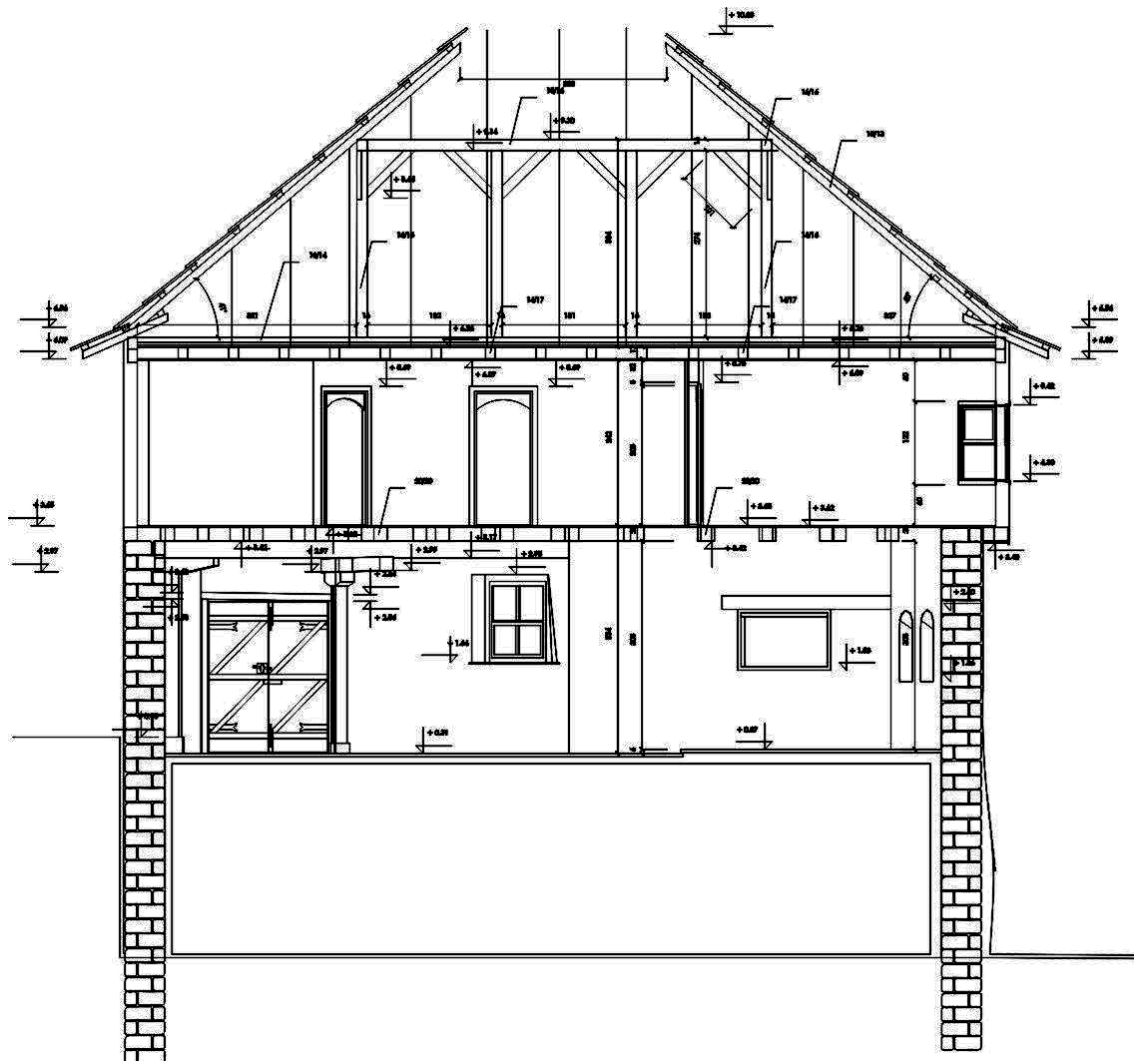
tipa. Tom prilikom došlo je do zamjene cjelokupne krovne konstrukcije. Istovremeno je zamijenjena kompletna stolarija – prozori i vrata. Pretpostavka je da je kompletan sprat prezidan bez promjene horizontalnih i vertikalnih dimenzija. Radovi su izvedeni pod nadzorom Zavoda za zaštitu kulturno-historijskog naslijeđa Bosne i Hercegovine.

Početkom 2003. godine, pristupilo se izradi projekta konzervatorsko-restauratorskih radova na objektu Omerbegove kuće u Jajcu od strane Zavoda za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Bosne i Hercegovine, te u jesen, iste godine, počinju i radovi na objektu sa izvođačem GP “Marušić” d.o.o iz Jajca. Investitor i implementator projekta bila je nevladina organizacija iz Švedske “Kulturno naslijeđe bez granica” (Cultural Heritage without Border, Sweden).

Objekat nije stradao u ratu 1992.–1995. godine, ali je, usljed nekorištenja i neodržavanja, došlo do niza oštećenja.

Propadanjem pokrivača, drvene šindre, došlo je do prodora vode u unutrašnjost objekta, te slijevanja vode niz fasadu. Sama konstrukcija krova izdržala je i nije bilo većih oštećenja, kao ni u međuspratnoj konstrukciji. Nakon detaljnog pregleda svih konstruktivnih elemenata, ustanovljeno je da su potrebne minimalne izmjene drvene konstrukcije.

U konstruktivnom smislu, upitan je bio dio zapadnog zida sprata rađenog u bondruku koji se morao zamjeniti. Drvene grede bondruka na tom dijelu su, usljed dugotrajnog natapanja, potpuno istrulila te je bila potrebna zamjena. Ugrađene su grede istog poprečnog presjeka i postavljene na istovjetan način sa ispunom od opeke.



Nakon otkrivanja krova utvrđeno je da je potrebno zamijeniti nekoliko rogova u potpunosti, što je i učinjeno.

Sama konstrukcija je u nepromijenjenom obliku zadržana uz detaljno čišćenje i zaštićena zaštitnim premazom. Pokrivač je u potpunosti zamijenjen sa novom ručno cijepanom šindrom zaštićenom premazom lanenog ulja sa dodatkom 5% savremenih uljnih materijala u cilju toniranja.

Prozori na objektu su očišćeni, krila popravljena, učvršćena, zaštićena uljanim premazom i ustakljena. Unutrašnja vrata rađena u duborezu, kao i vrata u prizemlju su restaurirana, ubačeni su nedostajući dijelovi i zaštićeni premazom od lanenog ulja.





Drveni strop je uslijed prodora vlage na nekoliko mjesta bio oštećen, te su ti dijelovi pažljivo zamijenjeni, na isti način postavljeni, a kompletan strop zaštićen je lanenim uljem koji je toniran. Centralne rozete na stropu nisu bile oštećene u većoj mjeri. Na svakoj je bilo djelimičnih oštećenja, te su restaurirana i zaštićena. Dekoracija enterijera, koja je urađena po uzoru na musanderu, bila je djelimično oštećena. Potpuno je restaurirana. Podovi od daske su velikoj mjeri zamijenjeni, a dijelovi koji su bili u dobrom stanju, zadržani su i zaštićeni.

Jednokrako drveno stepenište rađeno od hrastovine je potpuno propalo kao i ograda. Urađeno je novo stepenište, po uzoru na zatečeno, također od hrastovine.

Fasada sprata je bila u najvećoj mjeri propala. Sprat je, nakon obijanja starog maltera, u potpunosti malterisan krečnim malterom i okrečen. Prizemlje nije malterisano, te je bilo potrebno očistiti kamen i djelimično fuge, te

dersovati kameni zid. Nažalost, Zavod za zaštitu spomenika nije bio uključen 2004. godine u nadzor nad radovima, tako da ima primjedbe na način kako je kameni zid dersovan.

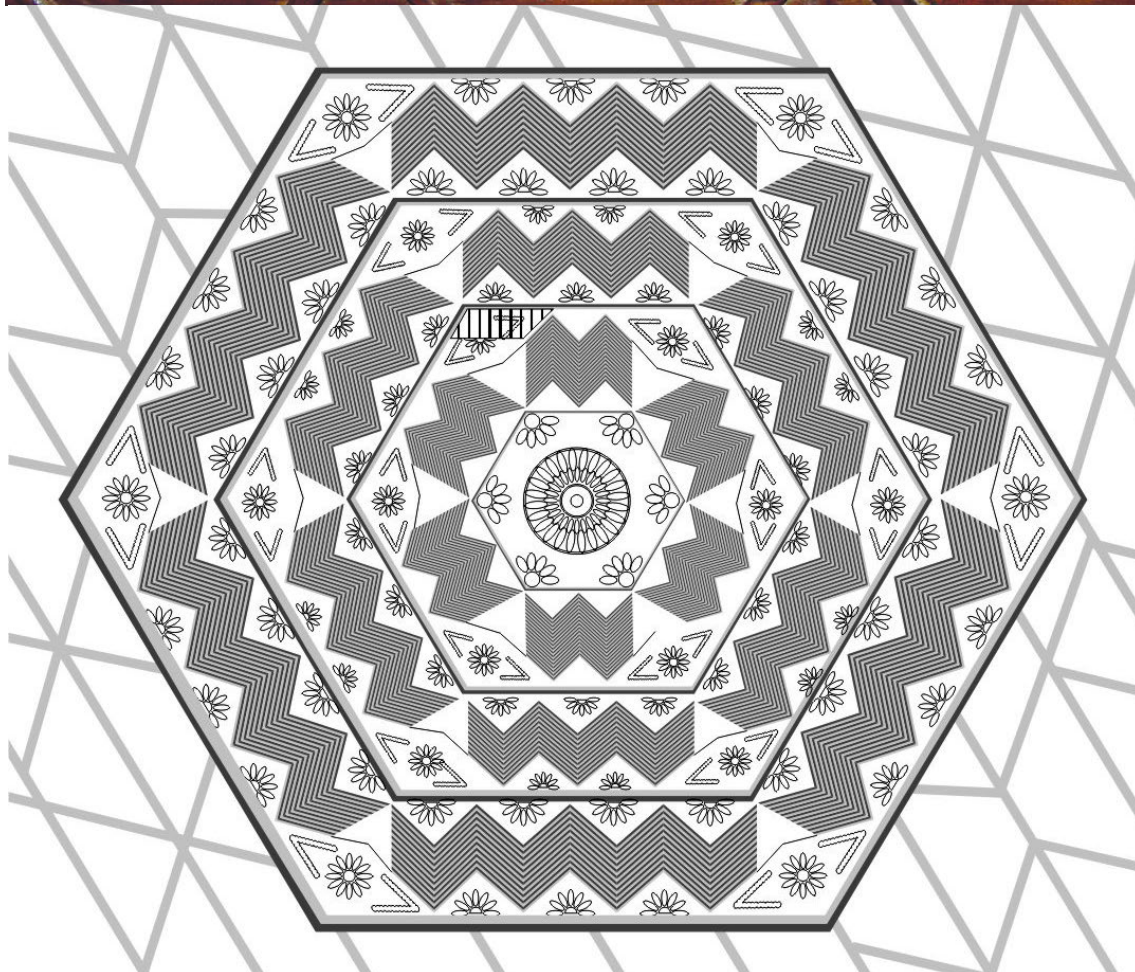
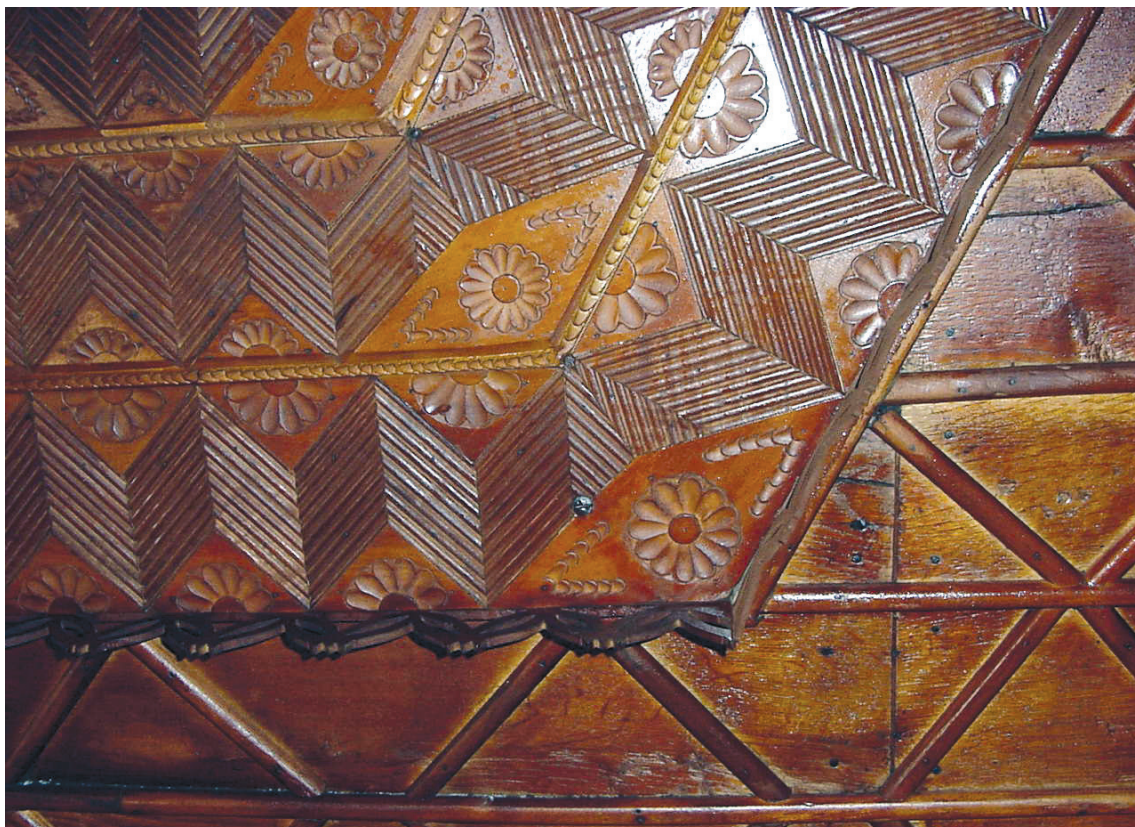
Unutrašnja obrada zidova je također krečni malter koji se morao djelimično sanirati, te su zidovi nakon toga prekrečeni u dva premaza.

U dvije prostorije prizemlja, koje imaju cijelom svojom zapadnom stranom kontakt sa nasipom zemlje u dvorištu, bila je prisutna vlaga. Odlučeno je da se u dvorištu uradi drenaža i na taj način otkloni vlaga iz zidova prizemlja.

Urađena je potpuno nova električna instalacija, sanirane instalacije vodovoda i kanalizacije, razvedena nova instalacija grijanja.

Nakon završenih radova, objekat je predat na dalju brigu vlasniku, općini Jajce, koja treba da odabere namjenu i buduće korisnike prostora i da se prema tome završi unutrašnje opremanje objekta.

Projekat:	Zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Bosne i Hercegovine, Sarajevo
Implementacija:	CHwB Sweden / Kulturno naslijeđe bez granica, Švedska
Projektant:	Robert Stergar, dipl. ing. arh.
Investitor:	CHwB Sweden / Kulturno naslijeđe bez granica, Švedska
Izvođač:	GP "Marušić" d.o.o., Jajce



Rekonstrukcija Dizdareve kuće u Jajcu

Grad Jajce, lociran između dvije rijeke, predstavlja važno političko, kulturno i historijsko urbano područje u Bosni i Hercegovini. Stambena zona unutar bedema predstavlja zonu najviše ambijentalne vrijednosti. Ovdje su prisutni najvrijedniji objekti koji čine glavnu karakteristiku urbanog jezgra. U posljednjem ratu grad je doživio teška razaranja. Tom prilikom uništeni su skoro svi sakralni objekti i većina stambenih objekata visoke ambijentalne vrijednosti. Dizdareva kuća, locirana na padini u starom dijelu grada, tipičan primjer tradicionalne stambene arhitekture grada Jajca, pretrpjela je teška oštećenja.

Investitor:	CHwB – Cultural Heritage without Borders, Sweden
Implementator:	Zavod za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta/športa
Projektant:	Mr. Lamija Abdijević, dipl. ing. arh

Grad Jajce, lociran između dvije rijeke, Plive i Vrbasa, predstavlja važno političko, kulturno i historijsko urbano područje u Bosni i Hercegovini. Historijski dio Jajca nastao je u XVI stoljeću, iako je sam grad i njegova okolina bila naseljena još u doba neolita sa veoma intezivnim urbanim razvojem. U srednjem vijeku, Jajce doživljava svoj stvarni procvat i tada postaje centar države. Tada je definirana

I urbana dispozicija grada, koja je sačuvana do danas. U toku Otomanskog perioda, urbani cetar premješten je u dolinu Vrbasa, kada grad dobija više trgovački karakter, a gubi odbrambeni.

Dizdareva kuća, locirana na padini u starom dijelu grada, predstavlja tipičan primjer tradicionalne stambene arhitekture grada Jajca.



OPIS STANJA OBJEKTA I ANALIZA OŠTEĆENJA PRIJE POČETKA RADOVA NA REKONSTRUKCIJI

Kuća je bila skoro totalno uništena u toku posljednjeg rata. Drveni dijelovi konstrukcije su potpuno izgorjeli, samo su ostali vanjski kameni zidovi, koji su djelomično bili u veoma lošim uvjetima.

Prizemlje:

Potporni kameni zid bio je u relativno dobrim uvjetima. Oštećeni dijelovi su bili vidljivi uglavnom oko prozorskih otvora. Vanjski kameni zidovi (kombinacija lokalnog krečnjaka i sedre) prizemlja su, također, bili očuvani. Stropna konstrukcija je totalno uništena. Slična situacija zatečena je i u unutrašnjosti objekta. Unutrašnjost kuće bila je totalno uništena, osim manjih ostataka kamenih zidova. Na južnoj strani vidljiva su četiri prozorska otvora, lučno završena u opeci. Ulazni dio (otvor) prizemlja je na istočnoj strani. Ostaci maltera na fasadi bili su prisutni, ali samo djelomično i u veoma lošem stanju. Riječ je o krečnom malteru.

Sprat:

Na prvom spratu bili su vidljivi i ostaci kupatila, koje je naknadno nadograđeno. Ostala struktura sprata je totalno uništena.

S obzirom na to da je stropna konstrukcija bila u potpunosti uništena, vrh (kruna) zida bio je izložen propadanju, a posebno vlazi koja je prouzrokovala ozbiljna oštećenja. Kruna vanjskog kamenog zida bila je horizontalna, što ukazuje na to da je gornja struktura zida bila drukčija. Prema lokalnoj tradiciji, najvjerojatnije je riječ o bondruk sistemu zidanja.

Materijali:

Potporni zid i vanjski zidovi prizemlja zidani su kamenom sedrom i krečnjakom. Vanjski zidovi bili su malterisani krečnim malterom. Zidovi sprata su rađeni bondruk sistemom – konstrukcija od drvene građe sa ispunom. Međuspratna konstrukcija je, također, bila izvedena u drvetu. Svi prozori bili su dvostruki, dvokrilni, izrađeni od drvene građe. Vrata su također bila, drvena. Krov je bio pokriven visokim četverovodnim krovom, koji je bio karakterističan za stambenu arhitekturu Jajca.





REKONSTRUKCIJA DIZDAREVE KUĆE – IZVEDENO STANJE:

Glavna smjernica u izradi projektne dokumentacije rekonstrukcije Dizdareve kuće bila je poboljšanje standarda života u dispoziciji i materijalima. Osnovni parametri bili su zadržavanje konstruktivne sheme i upotreba autentičnih materijala (kameni zid prizemlja, bondruk-sistem, drvena stropna konstrukcija, krovna konstrukcija).

Dispozicija:

Kuća, dimenzija 12,90 x 9,50 m, sastoji se od prizemlja i sprata. Ulaz u prizemni dio kuće smješten je na sjevernoj strani, a sastoji se od dnevne sobe, trpezarije, kuhinje, spavaće sobe, kupatila, ostave, i hodnika. Na desnoj strani od ulaza, u hodniku, smješteno je drveno stepenište koje predstavlja vezu sa spratnim dijelom objekta.

Ulaz na sprat kuće je sa ulične strane, za koji se pretpostavlja da je otvoren naknadno,

jer to inače nije bilo uobičajeno za ovaj tip tradicionalne kuće. U dispozicionom smislu, sprat je identičan prizemnom dijelu objekta. Kupatilo koje je u zatečenom stanju bilo locirano na lijevoj strani kuće, kao nadograđeni dio, uklonjeno je, jer nije pripadalo originalnom stanju kuće.

EKSTERIJER

Konstrukcija:

Konstrukcija temeljnih zidova i zidova podruma bila je u dobrom stanju i nije zahtijevala intervenciju.

Izvršeno je prezidivanje vanjskih zidova prizemlja, u visini od 40 cm. Zidovi su zidani sa dva lica od novog kamena krečnjaka i sedre, koristeći cca 30% starog kamena. Lica zidova

su pritesana. Struktura novosazidanog zida odgovara originalnoj. Svi kameni blokovi koji su se mogli ponovo upotrijebiti, bili su odvojeni, očišćeni, ostavljeni na suhom mjestu, te ponovo ugrađeni.

Vanjski nosivi zidovi sprata su zidani bondruk sistemom, debljine $d = 33$ cm. Bondruk sistem se sastoji od stubova 16/16, horizontalnih greda 16/14, kosnika 12/12, vjenčanica 16/16 i stropnih greda. Ispuna je od opeke.

Izrađena je kompletno nove krovna konstrukcija, sistema dvostruke kose stolice. Krovna konstrukcija koja se sastoji od dvostruke stolice (kosa i uspravna), izvedena je od borovine I kategorije, max. vlažnosti 12%.

Krovni pokrivač je pocinčani lim, $d = 0,55$ cm, širine 60 cm, položen na drvene daske II kategorije, debljine 2,4 cm. Između lima i drvene daske položen je vodonepropusni papir. Trake lima su međusobno spojene dvostruko ležećim prevojima u horizontalnom pravcu i dvostrukim stojećim prevojima u pravcu pada krova.

Prozori:

Prozorski otvori prizemlja su lučno završeni (opečni luk). Ugrađeni su dvostruki, dvokrilni prozori od borove građe, sa kombinovanim otvaranjem (vanjska krila vani, unutrašnja unutra). Bojeni su lanenom bojom u jednom tonu.

ENTERIJER

Međuspratna konstrukcija:

Pod prizemlja se sastoji od sljedećeg: sloj tucanika debljine 25cm, greda 14/18 cm, letvica I daske debljine 2,5cm kojom je popođen pod.

Konstrukcija između prizemlja i sprata je drvena, a sastoji se od sljedećih elemenata: stropnih greda 16/18 cm koje nose plafonsku konstrukciju (daske, letvice kao nosači maltera i malter). Pod je popođen daskom 4,0 cm. Grede su položene na osovinskom razmaku od 50 cm. Dijelovi greda koji ulaze u niše u zidovima, okovani su olovnom limom debljine 1,5 mm.

Rekonstrukcija munare džamije u Lizopercima - Prozor

Džamija se nalazi u selu Lizoperci smještenom na desnoj obali Jablaničkog jezera. Pripada tipu džamija pravokutne osnove sa sofama, natkrivena četverovodnim krovom i pokrivena kamenom pločom. Munara je izidana naknadno od sedre i krečnjaka. U posljednjem ratu 1993. godine džamija je granatirana i znatno oštećena, a munara je srušena do visine 7,20m.

Investitor: VLADA FEDERACIJE BOSNE I HERCEGOVINE

Implementator: Zavod za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta

Odgovorni projektant: mr. Lamija Abdijević, dipl. ing. arh.

Saradnik: Robert Stergar, dipl. ing. arh.

Izvođač radova: "Karadrvo", Fojnica

Historijat

Džamija u Lizopercima locirana je u selu Lizoperci koje se nalazi u oblasti Donja Rama na udaljenosti od 20 km od Jablanice, a na putu Jablanica–Prozor. Džamija je situirana na desnoj obali Jablaničkog jezera, 4 km od brane.

Pouzdana podaci o vremenu gradnje i graditelju ove džamije ne postoje. Prema nekim izvorima i tvrdnjama stanovnika sela, džamija je izgrađena 1530. godine.

Džamija je do 1925. godine imala osmougaonu drvenu munaru, na svojoj desnoj strani koja se dijelom oslanjala na bočni, jugozapadni dio zida džamije.

Obnovljena je 1925. godine, kada je drvena munara zamijenjena kamenom.

U II svjetskom ratu bila je oštećena, pa je ponovo obnovljena 1961. godine.

U toj obnovi originalno kameno stepenište munare je, nažalost, zamijenjeno betonskim.

Godine 1993., džamija je granatirana i znatno oštećena, a munara je srušena do visine od 7,28 m.



Opis džamije

Džamija u Lizopercima pripada tipu džamije pravougaone osnove sa sofama.

Vanjske dimenzije džamije su 12,50 x 8,75 m. Dužina trijema iznosi 8,79 m, a širina 3,05 m sa jugozapadne strane i 2,64 m sa sjeveroistočne strane.

Krov trijema oslonjen je na osam drvenih stubova kvadratnog presjeka, a sastavni je dio krova džamije.

Objekat je zidan lomljenim kamenom, vezan krečnim malterom. Debljina zidova kreće se od 57,5 – 63,0 cm, dok je visina 4,40 m.

Unutrašnje dimenzije centralnog prostora su 8,32 x 7,55 m u koji se ulazi kroz vrata dimenzija 135/190 cm.

Džamija je imala drveni mahvil dimenzija 3,70 x 7,62 m, koji je bio oslonjen na drvene stubove i grede. Mihrab, širine 145 cm i visine cca 300 cm izrađen je djelimično od sedre. Mimeter je, također, bio drveni, jednostavnih dekoracija.

Munara je bila izgrađena u kombinaciji kamena sedre i krečnjaka. Baza dimenzija 2,50 x 2,45 m rađena je od lomljenog kamena. Visina ravnog dijela baze je 2,14 m, a zakošeni nastavak je visine 1,50 m. Šerefa je bila jednostavna, bez dekoracija.

Stanje munare prije rekonstrukcije

Munara je u posljednjem ratu, 1992.–1995., srušena do visine 7,20 m. Kameni blokovi unutar džamije su visine 22 cm. U jednom cijelom krugu ukupno ima 14 stepenika čija je visina 21 cm.

Polumjer najvišeg sačuvanog prstena iznosi 1,63 m.

Rekonstrukcija munare Materijali

Pri izboru kamena za zidanje munare vodilo se računa da bude odgovarajućih petrografskih i statičkih svojstava. Tenelija je visokog kvaliteta, homogena.

Borova građa za krovnu konstrukciju i stožer munare nabavljena je u većim profilima što je osiguralo finalnu obradu. Sva građa je prije upotrebe bila pritesana i premazna zaštitnim sredstvima.

Za izvođenje stolarskih radova korištena je zdrava borova građa I klase, bez čvorova i smole, dobro suha, posječena u zimu, vlažnosti 8–12%.



Konstrukcija

Radovi na rekonstrukciji munare izvedeni su na osnovu projekta rekonstrukcije prema kojem ukupna visina, od nivoa terena do alema, iznosi 18,06 m. Osnovni parametri pri

izradi projektne dokumentacije bili su: vratiti džamiji provobitni, originalni izgled, zadržati konstruktivnu shemu i upotrijebiti prirodne materijale koji su bili korišteni i ranije.



Visine dijelova munare su sljedeće:

Baza munare:	4,13 m
Tijelo munare:	6,39 m
Šerefa munare:	1,37 m
Kaca munare:	3,12 m
Krov munare:	3,85 m
Alem je visine	0,77 m.



Baza munare je četverougaona, zidana kamenim krečnjakom (tenelija) u krečnom malteru.

Tijelo munare je kružnog oblika debljine vanjskog zida 21 cm na dnu koji se sužava prema vrhu gdje prelazi u debljinu od 15,51 cm. Tijelo munare je prečnika 162 cm, a zidano je sedrom.

Šerefa je sačinjena od tri reda vijenaca sa jednostavnom ogradom izvedenom u kamenu bez dekorativnih elemenata. Ograda šerefe sastoji se od četrnaest segmenata. Šerefa je ozidana kamenom tenelijom.

Kaca munare je također kružnog oblika, debljine vanjskog zida na dnu 15,50 cm, a na vrhu 12,50 cm. Zidovi kace munare zidani su sedrom. U jugoistočnom zidu kace munare je otvor za izlazak na šerefu. Dimenzije vrata su 55/180 cm, a izrađena su prema posebnim nacrtima.

Stepenište munare je zavojito sa 14 stepenika u jednom kraku, zidano kamenom krečnjakom. Stepenci u munari su položeni jedan na drugi sa smicanjem 1/3 od ukupne širine stepenika.

Jednokrilna vrata za ulaz na munaru su od zdrave borove građe, debljine daske 3 cm u dovratniku.

Drvena konstrukcije krova munare izvedena je od zdrave borove građe, I klase. Krov je geometrijska kupa, u osnovi $r = 151$ cm. Visina krova munare $H = 385$ cm. Centralni stub od šerefe do alema je 713 cm, $\varnothing 12$ cm. Kupasti dio munare pokriven je bakarnim limom.





Zgrada Finansija u Jajcu

- rekonstrukcija
- restauracija
- konzervacija

Objekat “Finansijske stanice” izgrađen je za vrijeme austrougarske vladavine u Bosni i Hercegovini, krajem XIX vijeka. Zgrada je namijenjena za smještaj finansa-inspektora. Orijehtacija objekta je sjever–jug sa ulazima na sjevernoj i istočnoj strani. Objekat je zidan kamenom i opekom i pokriven crijepom sa veoma strmom krovnom formom.

U prethodnom ratu objekat je direktno pogođan više puta i veoma je oštećen. Dio objekta u kojem je bilo stepenište se urušio, a krovna konstrukcija i drvene međuspratne konstrukcije postojale su u tragovima.

“Zgrada finansija” nalazi se u ulici Ejuba Ademovića br. 16, između tornja sv. Luke (crkva sv.Marije) i objekta “Saračeve kuće” (“Šarenice“). Graditeljska cjelina, objekti “Finansijska stanica” (Niža stručna ženska škola), “Saračeva kuća” (“Šarenica“) i “Stara osnovna škola” (Niža muzička škola) proglašeni su nacionalnim spomenikom Bosne i Hercegovine. Objekat “Finansijske stanice” nastao je za vrijeme austrougarske vladavine u Bosni i Hercegovini, krajem XIX vijeka. Pretpostavlja se da je godina izgradnje 1882. Zgrada je napravljena za smještaj finansa-inspektora, koji su imali zadatak da spriječe krijumčarenje robe (duhana i alkohola). Kao finansi, zapošljavani su uglavnom stranci i posao nije bio povjeravan domaćem stanovništvu. U II svjetskom ratu, u objektu je bila smještena kuhinja Vrhovnog štaba i prištabskih jedinica narodnooslobodilačke vojske Jugoslavije. U ratu 1992–1995.godine objekat je direktno pogođan više puta i veoma je oštećen. Dio objekta u kojem je bilo stepenište se srušio, kao i krovna konstrukcija koja više ne postoji. Stanje objekta je bilo veoma loše.

OPIS OBJEKTA

Objekat sa svoje sjeverne strane (prema ulici Ejuba Ademovića) ima prizemlje, jedan sprat i potkrovlje. Zbog veoma velikog nagiba terena na kojem se objekat nalazi, na južnoj strani ima jednu etažu više–suteren, dvije etaže i potkrovlje. Orijehtacija objekta je sjever–jug. Ulazi su na sjevernoj i istočnoj strani. Bio je pokriven veoma strmim alpskim krovom, pokrivenim crijepom. Objekat je zidan kamenom i opekom. Na sjevernoj strani prizemlje je od kamena, sprat od opeke, a na južnoj strani u cjelosti je od opeke. Prizemlje južne strane naknadno izgrađenog dijela objekta je od opeke, a kat je zidan kamenom. Objekat je malterisan u produžno cementnom malteru i vidljivo je više slojeva boje na fasadama.

Osnova objekta ima centralni dio (dimenzija 5,22x5,79m), a manji naknadno izgrađeni dio je dimenzija 2,95x6,80m (različita debljina zidova i pukotine nastale na spojevima sa centralnim dijelom, visina dodatog dijela).

Oba dijela su pod zajedničkom krovnom konstrukcijom. Objekat ima ostatak kamenog stepeništa u suterenu objekta, napravljenog od kamenih blokova veoma lijepo obrađenih i gotovo jednakih dimenzija. Ostatak stepeništa je od drveta i prolazio je kroz objekat do potkrovnog etaže. Unutrašnjost objekta u prostorijama ima oslikane zidove (šablon) na visini do 200cm sa floralnom dekoracijom u dvije boje. U prizemlju objekta u prostoriji na južnoj strani, na istočnom zidu je natpis napisan ćirilnim pismom te je potrebno da se angažira konzervatorsko-restauratorski tim koji će raditi na njegovoj restauraciji i zaštiti. Pod objekta u južnoj i ujedno najvećoj prostoriji suterena je drveni, gdje je širina daske od 22–25 cm. Pod je veoma oštećen a u drugim prostorijama ne postoji. U suterenu, prostoriji na sjeveroistočnoj strani objekta i predprostoru postoji fino izrađena svodna konstrukcija od opeke.

Fasada objekta na južnoj strani razvijenija je i oblikovno složenija. Raspored prozorskih otvora na svim etažama je pravilan, a na maloj površini istaknuti vijenci daju objektu posebnost i identitet. Iznad prozorskih otvora su lukovi od radialno postavljene opeke.

Prozorski otvori na prvoj i drugoj etaži u malteru imaju izvedene profilirane okvire koji predstavljaju kontrast osnovnoj boji fasade. U prizemlju južne fasade je osam horizontalnih fuga u malteru. U sredini postoji vertikalni rizalit koji je izbačen za oko 20cm u odnosu na korpus objekta. U centralnom dijelu, uz rizalit su i dekoracije jednostavnog oblika.

Prizemlje i kat su odvojeni plitkim horizontalnim vijencem, a u visini prozorskog parapeta (84cm) je drugi profilirani vijenac koji ima limeni opšav. Takav parapetni vijenac ponavlja se i na idućoj etaži. Završni vijenac je napravljen smicanjem opeke i malterisanjem. U potkrovnjoj etaži postoji badža sa dva polukružno završena prozorska otvora iznad kojih je rozeta plitke profilacije, bez dekoracije.

Fasada objekta na sjevernoj strani je jednostavnije dekoracije i sa manje otvora. Oblik dekoracije iz centralnog dijela je ponovljen i na sjevernoj fasadi, ali sa drukčijom proporcijom te predstavlja ukrasnu traku. Na bočnoj fasadi (sjever) postojali su otvori koji nisu originalni, manjih dimenzija i drukčijih proporcija. Fasada na zapadnoj strani ima plitke dekoracije u obliku četvrtine kružnice, a na istočnoj strani je bez dekoracije.





Krov ne postoji. Krov je imao drvenu konstrukciju i bio je pokriven crijepom. Na krajnjim tačkama sljemena nalazili su se profilirani završeci od lima, koji su pored svoje funkcije bili i specifični dekorativni element objekta. Jednostavni su i imali su dva elipsoidna oblika (jabuke) i visoki špicasti završetak.

Stepenište od kamena koje iz suterena vodi u prizemlje je bilo u relativno je dobrom stanju te su se samo početni stepenici označili, pažljivo demontirali, očistiti i ponovo vratili na prvobitno mjesto.

PRIPREMNI RADOVI

Izvršeno je čišćenje od ostataka materijala i vegetacije u objektu. Vegetacija uz vanjske zidove objekta je uklonjena. Poduzete su mjere zaštite na gradilištu i otklonjeni elementi koji predstavljaju opasnost za siguran rad. Napravljena je detaljna fotodokumentacija. Demontirani materijal (opeka, vrata i dovratnici, ukrasi sa sljemena krova) je očišćen, odložen u natkriveni prostor i detaljno snimljen radi izrade identičnih elemenata. Zidovi objekta su osigurani prilikom rada na demontaži elemenata u cilju sprečavanja nekontroliranog obrušavanja.

STEPENIŠNI PROSTOR

Centralni dio na sjevernoj strani objekta, na mjestu gdje je bilo stepenište, u potpunosti je bio obrušen i nestalo je drveno stepenište.





Projektovano je novo drveno, dvokrako stepenište sa zračnim prostorom od hrastovog drveta. Dvokraki dio stepeništa koji vodi od kata na potkrovnju etažu je bez zračnog prostora.

KONSTRUKTIVNI SISTEM OBJEKTA

Konstruktivni sistem objekta čine vanjski zidovi debljine 68cm i 48cm i unutrašnji zidovi debljine 64cm, 54cm i 30cm. Za zidove koji nedostaju predviđena je njihova nova izgradnja, a prema visinskim odrednicama postojećeg dijela objekta, vijenci su na istim visinama kao i ostali elementi. Predviđena je njihova potpuna rekonstrukcija.

Postojeći zidovi su se prizidali visini jednog metra koristeći istu opeku koja se očistila i pripremila za ponovnu ugradnju. Utezanje kompletnog objekta izvršilo se zategama, prema proračunu statičara. Projektovani pregradni zidovi koji ranije nisu postojali izvedeni su kao montažni gdje konstrukcija dvostrano obložena gips-kartonskim pločama...

FRONTALNI SJEVERNI ZIDOV I BOČNI ZID (SRUŠENI U POTPUNOSTI)

Frontalni zidovi na sjevernoj strani i bočni zid koji ih povezuje i prelazi u unutrašnji nosivi zid, u potpunosti je srušen. Projektom je bila predviđena rekonstrukcija pomenutih zidova istim materijalima od kojih su zidovi bili napravljeni. Zid je od kamena u suterenu i prizemlju, a od opeke na spratovima. Zid u suterenu prezidao se u visini 80cm. Vijenci su rekonstruirani kao i ukrasna traka plitkom izvedbom u malteru. Bočni zid urađen je bez otvora koji su prije rušenja postojali, a nastali su naknadnom intervencijom i znatno su se razlikovali od originalnih.

JUŽNA FASADA

Uočena veća pukotina na južnom zidu centralne prostorije u prizemlju sanirana je injektiranjem vezivnog sredstva i povezivanjem sa čeličnim zategama, kako bi zid činio jedinstven sistem. Sokl od kamena je očišćen i nekonsolidovan

malter iz fuga odstranjen. Injektirani su veći prazni prostori vezivnim sredstvom, a sokl je premazan bezbojnim zaštitnim sredstvom. Vijenci, ukrasni pravougaonik, rozeta, okviri oko prozora, segmentni luk, rizalit restaurirani su istovjetno u malteru prema otiscima fasadne plastike, koji su napravljeni prije skidanja nekonsolidovanih jako oštećenih elemenata. Horizontalne fuge u prizemlju objekta napravljene su istovjetno originalnim.

KROVNA KONSTRUKCIJA I DIMNJACI

Dimnjaci su prezidani i napravljene su kape prema uzorku uzetom sa postojećeg stanja. Projektom je predviđena rekonstrukcija krova sa nagibom krovnih ploha od 65° i 55°.

Krov je jedinstven i povezoao je originalni objekat i nadograđeni dio objekta. Krov je od crnog bora složene konstruktivne sheme. Objekat je pokriven crijepom, a tri ukrasa na krajnjim tačkama sljemena napravljeni su od lima, prema postojećem uzorku na objektu.

FASADA OBJEKTA

Fasada je u potpunosti obijena sa prethodnim evidentiranjem fasadne plastike, uzimanjem otisaka radi izrade istovjetne. Na mjestima većih oštećenja zida, izvršena je sanacija, a limeni opšavi demontirani su i evidentirani radi ponovne izrade. Fasadna plastika izvedena je u malteru. Završna obrada fasade je produžni cementni malter u dva sloja sa prethodnim špricanjem cementnim mlijekom. Završni sloj fasade je silikatna boja sa unaprijed izvršenom pripremom podloge. Boja se nanijela u dva sloja prema uputstvu proizvođača. Izbor boje i tona rađen je prema nacrtu kolorita fasada iz projekta.

U toku je izvođenje unutrašnjih radova. Postavljaju se instalacije, rade podovi i drveno stepenište i obrađuju zidovi. Očekuje se da u toku sljedeće godine objekat dobije administrativno-poslovnu namjenu i da ga koristi JU Agencija za kulturno-povjesnu i prirodnu baštinu i razvoj turističkih potencijala grada Jajca.





Projektanti: Robert Stergar dipl. ing. arh.
Azra Tunović dipl. ing. arh.
Konstrukcija: "Interprojekt" d.o.o. Mostar
Izvođač: Marušić d.o.o. Jajce



Konstruktivna sanacija pravoslavne crkve Sv. Ilije u Maglaju

Pravoslavna crkva Sv. Ilije situirana je u novom dijelu grada Maglaja, sa lijeve strane rijeke Bosne. Gradnja objekta počela je 1906. godine, a 1908. godine je završena i osvećena. Objekat spada u jednobrodne crkve tipa sažetog upisanog krsta pseudobizantijskog stila. U toku rata objekat je granatiranjem, paljenjem i kasnijom neadekvatnom zaštitom potpuno devastiran. Zvonik je u svom gornjem dijelu bio potpuno urušen a krovna konstrukcija zapaljena. Vijenac od opeke, kao i konstrukcija gornjih prozora je porušen. Budući da je objekat dugo bio izložen negativnom djelovanju atmosferilija, veći dio zidova bio je uništen ili oslabio.

Prostor današnje općine Maglaj karakterističan je po veoma složenoj kulturno-historijskoj stratifikaciji, sa slojevima koji datiraju još od prahistorijskog perioda.

Izgradnja srednjovjekovnog utvrđenog grada na strmoj stijeni iznad rijeke Bosne, zasigurno predstavlja najvažniji događaj u povijesti ovog područja, čime je definitivno određeno mjesto i središte budućeg naselja. To se desilo, ako prosuđujemo prema položaju, prije pojave vatrenog oružja, negdje u 13. stoljeću. Grad je zbog svog položaja predstavljao dominantnu tačku sve do momenta dok su se strijele koristile kao glavno oružje; kada su ih zamijenili topovi, susjedni viši brežuljci postadoše bastioni za napad na sam grad.

Najstariji pisani podatak koji bi se mogao odnositi na Maglaj nalazimo u povelji kralja Stjepana Ostoje upućene Dubrovčanima od 15. 01. 1399. godine (*Državni arhiv u Dubrovniku. Acta et diplomata. Br. 131, Bečki broj 1037*), dok je nesumnjivo najstariji poznati pisani izvor u kome se direktno spominje Maglaj povelja «sub castro nostro Maglay» («pod našom tvrđavom Maglaj») od 18. septembra 1408. (*Ferdo Šišić, Vjesnik Kr. hrvatsko-slavonsko-dalmatinskog arkiva, Zagreb, 1904. str. 135.*). Iz pronađenog arheološkog materijala na maglajskom gradu može se zaključiti da je krajem 14. i početkom 15. stoljeća bujao život, te da je u tom razdoblju postojao snažan proces urbanizacije u srednjovjekovnoj Bosni, koji je imao očigledan utjecaj i na Maglaj.

Godine 1476. gradovi Maglaj, Doboj i Tešanj potpadaju pod osmansku vlast. U osmanskim

izvorima Maglaj se prvi put pominje u defteru iz 1485. kao «Nahija grada (tvrđave) Maglaja» koja se te iste godine i formira. Padom Srebrenika u osmanske ruke 1512. godine, probijena je odbrambena linija kralja Matije Korvina iz 1464. godine i ugarska vojska je potisnuta iz Bosne. Od tada ostaje maglajska tvrđava u dubokoj osmanskoj pozadini. Njen strateški značaj još više slabi poslije propasti Ugarske na Mohaču (1526. god.) odnosno od obaranja jajačke banovine (1528. god.). Poslije teških borbi 03–05. augusta 1878. godine Maglaj pada pod Austrijsku upravu.





Savremeno doba kao i industrijski razvoj definirali su konačan izgled grada sa starim dijelom na desnoj i novim na lijevoj obali rijeke povezanim saobraćajnim mostom koji su funkcionalno, arhitektonski, historijski i ambijentalno potpuno različite strukture.

Pravoslavna crkva Sv. Ilije situirana je u novom dijelu grada Maglaja, sa lijeve strane rijeke Bosne. Datira iz austrougarskog perioda. Gradnja objekta počela je 1906. godine, a 1908. godine je završena i osvećena.

Objekat spada u jednobrodne crkve tipa sažetog upisanog krsta. Izgrađen je u pseudobizantijskom stilu, karakterističnim za sakralne objekte pravoslavne provincijencije sa kraja 19. i početka 20. stoljeća.

Vanjski gabarit objekta je 11.00m x 13.80m i može se podijeliti u tri osnovna dijela: portalni dio sa zvonikom, centralni crkveni dio i apsidalni dio. Sjeverni i južni zid crkve su do nivoa 2.5 m izidani prilomljenim kamenom u krečnom malteru, zbog toga što objekat u tom dijelu nije zahtijevao posebnu kamenorezačku izradu. Ostali dio objekta, gdje je zidarski rad zahtjevniji, ozidan je opekom 29 x 15 x 10 cm u krečnom malteru. Građevina je simetrična u odnosu na osovину koja se pruža u pravcu istok – zapad.

Glavni ulaz u objekat naglašavaju dva stuba od opeke izraženo profilisanih baza i kapitela, kao

i četverostrani zvonik, koji u svom završnom dijelu prelazi u oktagon.

Dimenzije zvonika u osnovi su 2.4 x 2.4 m. Izidan je opekom u krečnom malteru. Debljina zidova zvonika je 85 cm. U završnom dijelu, u kojem se nalazilo zvono, otvoren je sa osam polukružnih prozora.

Zvonik je pokriven plitkom drvenom kupolom sa limenim pokrovom. Završetak zvonika je impozantan krst od kovanog željeza. Zapadni zid zvonika je u nivou sprata otvoren biforom iznad koje se nalazi kružno zatvoreno udubljenje, profilisano plitkom geometrijskom plastikom u fasadnom malteru. U enterijeru objekta, sa lijeve strane od ulaza, nalaze se stepenice koje vode do prve platforme zvonika, preko kojih se dolazilo na drvenu konstrukciju sprata. Na vanjskoj strani zapadnog i južnog zida prednjeg dijela objekta uočavaju se zazidane prozorske niše koje sigurno nisu nikada bile u funkciji prozora. Na pročelju, sa lijeve i desne strane zvonika, nalaze se dva polukružna prozora putem kojih se osvjetljavao spratni nivo prednjeg dijela crkve.

Centralni dio objekta definiraju polukružne niše na južnom i zapadnom zidu, konstruktivni nosivi luk ispred apsidalnog dijela i drvena spratna konstrukcija na prednjem dijelu objekta.



krečnog veziva, bio je uništen ili oslabio. Željezna konstrukcija koja je vezivala zvono i krst je zbog urušenosti zidova pala u unutrašnji dio zvonika. Usljed izloženosti vatri, željezo se uvilo, ne ostavljajući mogućnost da se ponovo upotrijebi.

Vrata ulaza su potpuno izgorjela.

Zbog izloženosti velikoj temperaturi i vanjski i unutrašnji malter zvonika nije bio upotrebljiv.

Krovna i stropna konstrukcija centralnog dijela objekta je bila porušena i

Zasvođen je bačvastim svodom na drvenoj podlozi i pruža se u pravcu sjever–jug. Zidne niše sjevernog i zapadnog zida su identične sa dva polukružna prozora i polukružno završenim vratima (koja su na sjevernom zidu zazidana) i kružnim nišama sa geometrijskom plastikom u fasadnom malteru.

Centralni gabarit objekta je sa istočne strane vezan polukružnim otvorom sa apsidom. Apsidalni prostor je sa unutrašnje strane polukružnog oblika sa radijusom 2.4 m, dok je sa vanjske strane poligonalan sa dužinom strane 3.0 m. Prostor je pokriven drvenom viševodnom konstrukcijom s limenim pokrovom. Apsida je osvijetljena sa tri polukružna, ravnomjerno raspoređena prozora. Pod apside, je od kamenih pravilno rezanih i složenih ploča. Kamen je lokalni krečnjak.

U toku rata objekat je granatiranjem, paljenjem i kasnijom neadekvatnom zaštitom potpuno devastiran.

Zvonik je u svom gornjem dijelu bio potpuno urušen, krovna konstrukcija zapaljena. Krst je pao i nađen je u dvorištu. Vijenac od opeke, kao i konstrukcija gornjih prozora je porušen. Budući da je objekat dugo bio izložen negativnom djelovanju atmosferilija, veći dio zidova, odnosno

izgorjela, tako da nisu ostali ni fragmenti.

Dijelovi vanjskih zidova bili su u osipanju, jer je vezivo potpuno izgubilo funkciju. Ovo oštećenje bilo je evidentno u visini od 1.2 m od vijenca prema podnožju zida.

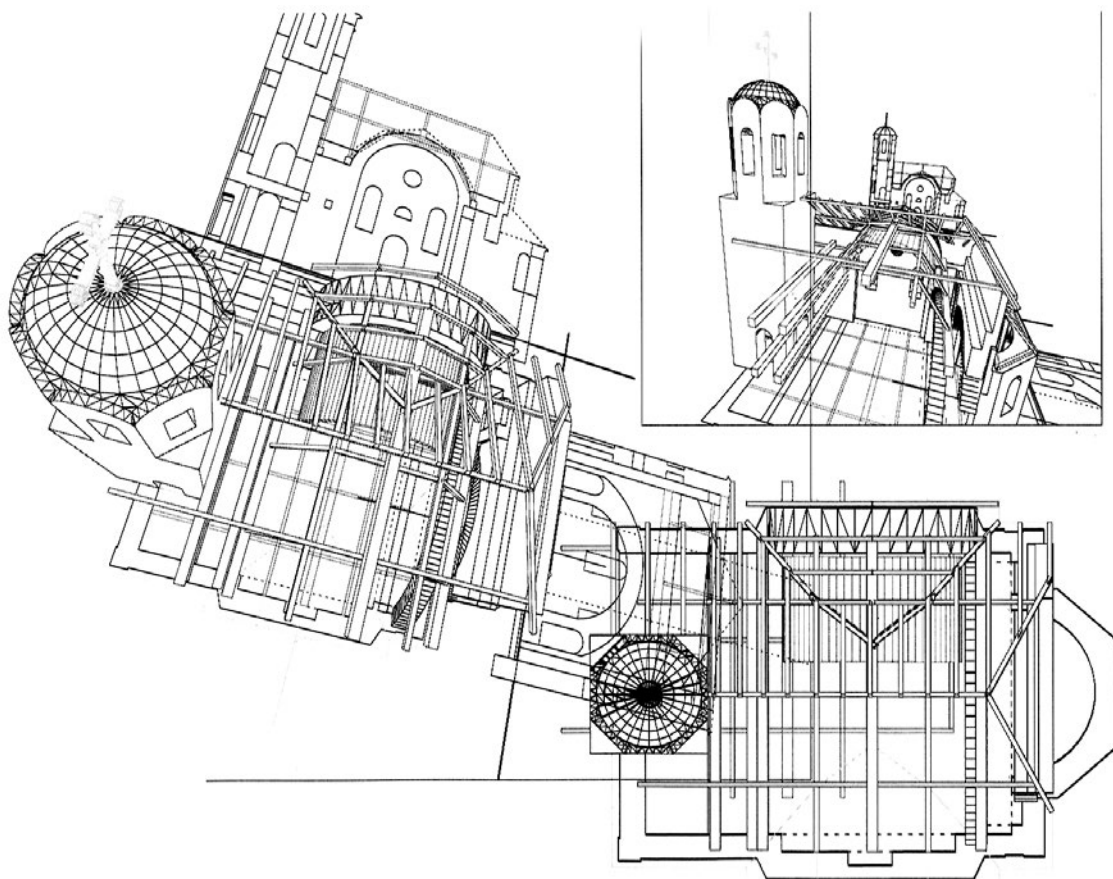
Centralni nosivi luk bio je veoma oštećen i izgubio je svoju funkciju, što je u dužem vremenskom periodu moglo uzrokovati i slabljenje konstruktivnog sistema objekta.

Malter je sa unutrašnje strane otpao, a sa vanjske strane ga je bilo potrebno obiti. Prozori i vrata su izgorjeli.

Apsidalni dio je bio relativno očuvan, izuzev drvene krovne konstrukcije koju je bilo neophodno u potpunosti rekonstruirati.

Nakon konsultacija sa stručnim kolegijem Zavoda za zaštitu kulturno-historijskog i





prirodnog naslijeđa BiH, a nakon detaljno snimljenog postojećeg stanja, pristupili smo izradi glavnog projekta konstruktivne sanacije pravoslavne crkve Sv. Ilije u Maglaju. Poslije stručnog mišljenja inženjera konstruktora o stanju ostataka objekta,



predviđeno je da se dio objekta u visini 1m od vijenca objekta razida i spusti na unaprijed određeno mjesto (nadstrešnicu), kao i da se dijelovi zida od opeke i lomljenog kamena očiste i pripreme za ponovnu ugradnju, jer je zbog dugotrajne izloženosti atmosferilijama malter u fugama potpuno izgubio svoju konstruktivnost.

Prilikom preziđivanja, naglašeno je da se obrati pažnja na vijenac objekta koji je u najvećem dijelu bio uništen. Dijelove opeke koji pripadaju vijencu bilo je potrebno odvojiti na posebno mjesto i prema postojećim opekama pripremiti nove za ugradnju.

Poslije detaljnog čišćenja i razidivanja opeke, bilo je potrebno obiti već oštećeni postojeći pod od livenog teraca i betonsku podlogu. Postojeći pod nije originalan i bilo ga je potrebno zamijeniti novim. Projektom je predviđeno da se izvede kameni pod od mermernih ploča u cementnom malteru, jer se smatralo da će ta vrsta poda omogućiti kvalitetniji rad u drugoj fazi projekta, kada će biti rješavan enterijer crkve. Predloženo je da se pođenje mermernim pločama vrši na unaprijed pripremljenu betonsku podlogu, na koju će biti postavljena hidroizolacija i da se izvede nakon svih radova predviđenih u prvoj fazi.

Nakon čišćenja i pripreme stare opeke i lomljenog kamena, bilo je potrebno ponovo ugraditi isti materijal. Zidanje se vršilo u krečnom malteru, gdje je kreč bio prirodno gašen najmanje 6 mjeseci prije ugradnje. Za malter se koristio pijesak granule 2–5 mm u omjeru sa krečom 2:3. Prilikom pravljenja maltera za zidanje, vodilo se računa da se krečno mlijeko održava u konstantnoj gustoći.

Kod zidarskih radova posebna pažnja poklanjala se zidanju vijenca. Obrada opeke morala je odgovarati profilima na zatečenim i nacrtu priloženom u projektu. Veoma oprezno se pristupalo tretmanu dijelova zida u koji ulaze drvene grede i metalne zatege. Taj dio je obrađen krečnim malterom. Kod zidanja vijenca predviđene su rupe za veze vertikalnih i horizontalnih oluka, koje su bile obrađene krečnim malterom, a prije ugradnje oluka i rastopljenim katranskim premazom.

Prilikom zidanja obrušenih lučnih nosača u enterijeru objekta prije zidanja je snimljen oblik luka na zadržanom apsidalnom luku i prema tome je bila izrađena drvena oplata za zidanje bočnih lukova i preziđivanje apsidalnog nosivog luka. Preziđivanje zvonika vršeno je prema već navedenim



principima, pri čemu se vodilo računa o poziciji grede zvona i položaju završne željezne zatege od flaha 0.5x5 cm. Sveželjezo prije ugradnje zaštićeno je pregorenim motornim uljem kao zaštitom od hrđanja.

Fasada je rađena na klasični način krečnim malterom u omjeru 2:3 i to u dvije faze: gruba,

u sloju debljine 3 cm, dok će fina biti rađena u sloju debljine do 2 cm. Kao i kod zidarskih radova, vodilo se računa o starosti i načinu zagasivanja kreča i konstantnosti gustoće krečnog mlijeka. Granule pijeska za grubu maltu bile su 2–5 mm, a za finu do 1 mm.

Posebna pažnja je bila poklonjena dekorativnoj arhitektonskoj plastici na fasadama. Prije obijanja, fasade su snimljene i izrađene šablone postojeće plastike, na dijelu iznad portala i vijenca objekta. Plastika je bila izvedena također u krečnom malteru. Fasada se nanosila u horizontalnim slojevima do 1m i to perdašenjem (štosovanjem). Fasade će biti bojene također krečnim mlijekom, razrijeđenim u vodi u potrebnom broju slojeva. Prvi premaz kreča biće nanesen na malter koji se neće sušiti duže od 24 sata, radi boljeg međusobnog vezivanja.

Veličina i složenost osnove crkve usloveli su složenost konstrukcije krova. Detalji veza dati su podrobnije u statičkom proračunu krova. Prema projektu, krov je izveden kao klasična krovna konstrukcija sa vezačima tipa rogova sa raspinjačima (pajantama), usklađena sa prodorima lučnih svodova u enterijeru, koji će biti realizovani u drugoj fazi radova. Sva

građa je jelova i I kategorije, sa vlažnošću do 12%. Glavne konstruktivne grede su van standardnih dimenzija i bile su posebno naručene prije početka radova. Sva drvena građa prije upotrebe zaštićena bornom vodom u 3 premaza. Dijelovi građe koji su u dodiru sa opekom i kamenom, zaštićeni su ter papirom ili olovnim limom.

Priprata crkve je podijeljena na prizemlje i sprat, a međuspratna konstrukcija su drvene jelove grede od kojih su dvije glavne poprečne dužine do 9,00 metara i dimenzija 30x40 cm sa već postojećim ležištima, koje su obrađene prije ugradnje. Prije ugradnje, dijelove drvene međuspratne konstrukcije koji ulaze u korpus zida zaštićeni su ter papirom ili oblagani olovnim limom kao zaštitom.

Krov iznad apside je prosti trovodni krov od jelove građe vlažnosti do 12%, sa standardnim tesarskim vezama. Građa je zaštićena bornom vodom u tri premaza. Strop apside je ravna tavanica.

Krovište iznad zvonika je osmovođni prosti krov sa klasičnim tesarskim vezama prema datim nacrtima. Ispod krovne konstrukcije zvonika je konstrukcija za nošenje zvona. Glavna greda koja nosi zvono je izuzetno tvrdo drvo. Projektom je predviđena jako



suha grabova greda. Potrebni metalni okovi su od kovanog željeza kaljenih u ulju.

Pokrov glavnog krova i apside je bakarni lim. Postavljen je na ventilirajući krovni pokrov i to tako da je na rogove pokucana daska 2.4 cm, na dasku terpapier. Pokrov zvonika je također od bakarnog lima na pokovu od daske 2.4 cm, kao i svi opšavi vijenaca i okapnica, vertikalni i horizontalni oluci, sa standardnim limarskim vezama.

Prva faza radova na konstruktivnoj sanaciji crkve Sv. Ilije privodi se kraju. Radovi obuhvaćeni II fazom bi uključivali uređenje enterijera, izradu stolarije, te nabavku i montažu zvona, i bit će realizirani kada se steknu finansijski uvjeti.

Investitor:	Vlada Federacije Bosne i Hercegovine
Projekat i implementacija:	Zavod za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta/športa, Sarajevo
Izvođač:	GD "Obnova" d.o.o., Maglaj
Projektant:	Robert Stergar, dipl. ing. arh., Azer Aličić, dipl. ing. arh.
Konsultant konstruktivne faze i statički proračun:	Mr Slađana Miljanović, dipl. ing. građ.





Projekat rekonstrukcije džamije u Seonici

Stara džamija se nalazi u naselju Seonica smještenog na desnoj strani Jablaničkog jezera. Džamija pripada tipu džamija sa drvenom munarom i četverovodnim krovom. Kvadratne je osnove sa tijekom izgrađene na strmoj padini. Drvena krovna konstrukcija ugrožena je djelovanjem oborinske vode. Nedostaju prozori i vrata, te usljed stalnog zakišnjanja drveni elementi izloženi su procesu truljenja. Restauracija i konzervacija objekta podrazumjevala je zahvate na pažljivoj demontaži drvenih konstrukcija te uz zamjenu trulih i konzervaciju zdravih elemenata ponovnu montažu drvenih konstrukcija, i pokrivanje džamije kamenom pločom i munare bakarnim limom.

Investitor: Vlada Federacije bosne i Hercegovine
Implementator: Zavod za zaštitu spomenika u sastavu
Federalnog ministarstva kulture i sporta/športa
Projektant: Mr. Lamija Abdijević, dipl. ing. arh.
Robert Stergar, dipl. ing. arh.

Historijat

Džamija je locirana u Seonici, koja je udaljena od željezničke stanice u Ostrošcu 12 km i smještena je u kanjonu rječice Seončice. Sastoji se od Donje i Gornje mahale i Poretka.

U Gornjoj mahali nalazi se stara džamija s drvenom munarom. Sagrađena je oko 1880. godine, a zadužbina je Bege (Begajete) Begeta kćeri Omer-begove. Za održavanje džamije uvakufila je čiftluk Bjelovčine kod Konjica i Podine u Seonici. Za ovo uvakufljenje napisala je vakufnamu koja se nije sačuvala. Prvi mutevelija njenog vakufa bio je njen brat Osman Nuri, a prvi imam džamije bratić Muhammed ef.

Džamija je zatvorena 30-tih godina prošlog stoljeća, a danas je u prilično lošem i ruševnom stanju.



Opis objekta

Džamija pripada tipu džamija sa drvenom munarom i četverovodnim krovom. Kvadratne je osnove dimenzija 9,40 x 6,80 m i trijema koji se nalazi sa sjeverozapadne strane, dim. 240 x 653. Unutrašnji molitveni prostor je približno kvadratne osnove sa dimenzijama: jugozapadni zid 5,80 metara, sjeverozapadni zid 5,42 metara, sjeveroistočni zid 5,80 metara i jugoistočni zid 5,60 metara.

Visina džamije (od poda do greda) iznosi oko 5,50 m. Zidovi džamije izvedeni su od kamena, debljine cca 60 cm. Unutrašnji zidovi džamije omalterisani su krečnim malterom i okrečeni u bijelo. Pod džamije je urađen od drvenih dasaka. Munara džamije ima osmougaonu osnovu, a potkonstrukcija je drvena, gdje su preko daščane oplata pokovane drvene daščice koje služe kao podloga za krečni malter. Munara je završena šatorastim krovom koji je pokriven limom.

Drveni mahfil je dim. 550 x 228,5 m, a pristup je preko drvenog stepeništa smještenog u sjevernom uglu džamije. Širina stepeništa je 75 cm. Konstrukcija mahfila, koju sačinjavaju



grede dim. 8 x 8 cm, oslanja se na drvenu hatulu i drvenu podvlaku dim. 20 x 18 cm. Cijelom dužinom mahfila položena je niska drvena ograda sa ispunom od kestenovih daski debljine 1,25 cm. Gornja i donja ivica ograde imaju vrlo jednostavnu profilaciju.

Mihrab je urađen od sedre, a sa unutrašnje strane omalterisan je krečnim malterom. Njegova širina u donjem dijelu iznosi 87 cm. Okvir mihraba je širok 10 cm.

Mimber je jednostavne izrade, izveden od drveta bez dekoracija, širine 60–70 cm. Prozorski otvori postavljeni su u dva reda osim na zidu mihraba, gdje postoje prozori samo u gornjoj zoni. Donji prozori su u unutrašnjosti džamije završeni polukubetom, a gornji imaju ravne završetke. Prozori su dim. cca 0,80 x 1,20 m.

Postojeće stanje

S obzirom na to na to da se objekat prestao koristiti 30-tih godina prošlog stoljeća, zatečeno stanje je bilo prilično loše. Zidovi su se počeli

urušavati, a na pojedinim mjestima došlo je i do konstruktivnih oštećenja. Na fasadama je bilo vidljivo ispadanje vezivne mase iz spojnica.

Drvena krovna konstrukcija je dugo bila izložena prokišnjavanju, tako da je došlo do truljenja građe.

Krečni malter na unutrašnjim zidovima džamije je u cijelosti otpao. Mobilijar (mahfil, mimber) su bili u lošem stanju. Na objektu je nedostajala kompletna stolarija (vrata i prozori). Drveni pod je, također, usljed prokišnjavanja krova, gotovo potpuno uništen.

Drvena munara je bila vrlo oštećena i usljed stalnog zakišnjavanja, izložena procesu truljenja.

Munara se sastoji od sljedećih elemenata: stožer Ø 16 cm, vanjski nosači, drvene stepenice, šerefa, krov šerefe, podkonstrukcija munare od greda 14/16 i vanjska obloga.

Krov džamije pokriven je ručno rezanim, lomljenim kamenim pločama, debljine 4–5cm, sa nosačima od kovanog željeza pričvršćenih za kraj roga. Ugradnja kamenih koruga izvedena je u krečnom malteru.

Pokrov krova munare je bakarni lim koji je postavljen na krovnu ljepenku. Svi spojevi-prevoji su dvostruki stojeći i ležeći.

Opis radova na restauraciji i rekonstrukciji

Izvršena je demontaža drvene krovne konstrukcije i pokrova od kamenih ploča, zatim demontaža elemenata drvene konstrukcije munare sa sortiranjem materijala, i odlaganjem na unaprijed pripremljeno mjesto – nadstrešnicu. Također, izvršena je demontaža elemenata enterijera (mahfil, mimber).

Demontaža i čišćenje krune zida objekta džamije od pritesanog kamena u krečnom malteru izvršena je na visini od cca 100 cm visine. Kameni blokovi za koje je ocijenjeno da se mogu iskoristiti, pripremljeni su za ponovnu ugradnju.

Zidanje krune zida objekta džamije izvedeno je od pritesanog kamena u krečnom malteru sa dersovanjem, u visini cca 100 cm zida.

Krovna konstrukcija prostog četverovodnog krova izrađena je od hrastove građe I klase, vlažnosti 12%. Građa je prije ugradnje premazana antifungicidima i insekticidima. Krov je pokovan daskom 2.4 cm i pokriven terpapirom. Sve veze su tesarske, prema standardima za ovu vrstu radova. Strop džamije izveden je također od hrastove građe.

Drvena munara, visine 8,45 m izrađena je u radionici od čamove građe I kategorije, vlažnosti 12%.



Mr. Lamija Abdijević, dipl.ing.arh.

Projekat restauracije i rekonstrukcije Vladičinog dvora u Mostaru i Tuzli fasaderski radovi

Investitor: Vlada Federacije Bosne i Hercegovine

Implementator: Zavod za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta/
športa

Projektant: mr. Lamija Abdijević, dipl. ing. arh.

VLADIČIN DVOR U MOSTARU

Palata Mitropolije, odnosno Vladičin Dvor, lociran je na istočnoj strani Mostara, na terasastoj poziciji iznad Starog grada, a ispod Saborne crkve. Izgrađen je u austrougarskom periodu, prema projektu arhitekta Karla Parika u periodu između 1904. i 1910. godine. Usljed ratnih oštećenja došlo je do potpunog urušavanja krovne i međuspratnih konstrukcija objekta Mitropolije. Godine 2004. započeli su radovi na restauraciji i rekonstrukciji a prva faza radova završena je 2005. godine. U 2008. godini izvođeni su radovi na fasadi sa izradom bogate arhitektonske plastike i završnim bojenjem.



Historijat u opisu objekta

Palata Mitropolije, odnosno Vladičin Dvor, lociran je na istočnoj strani Mostara, na terasastoj poziciji iznad Starog grada, a ispod Saborne crkve. Izgrađen je u austrougarskom periodu, prema projektu arhitekta Karla Parika u periodu između 1904. i 1910. godine. Objekat pripada stilu floralne secesije.

Objekat je jednokatnica sa terasom, dvorištem i vrtom. Prizemlje je imalo javni karakter, gdje je bila smještena i biblioteka, dok je sprat korišten kao stambeni i radni prostor.

Palata je razvijena po horizontali, dok je u vertikalnom smislu naglašena visokim portalom i atikom visine jedne etaže. U centralnom dijelu atike, u luneti, smješten je dvostruki krst okružen anđelima, a sa strane su lavovi sa kartušama i vaze u lažnim prozorima. Na vrhu atike je opet kartuša s vijencima, te krst, mač i mitra.

Fasade su dekorisane floralnim motivima koji se pojavljuju na frizu (akantusovo lišće), arhivolti (tordirani akantus) i vijencu. Lijepa dekoracija je i ornament od krugova nastalih prepletanjem traka.¹

Podaci o radovima na zaštiti objekta i zatečeno stanje:

U posljednjem ratu, 1992.–1995. god., objekat je zapaljen i uništen, a 2004. godine započeli su radovi na restauraciji i rekonstrukciji, prema projektima izrađenim od strane projektne kuće INFINITINET iz Mostara. Prva faza radova završena je 2005. godine.

Opis fasaderskih radova (izvedenih 2008. godine):

Radovi na fasadi izvodili su se sa svim predradnjama predviđenim prosječnim normama za ovu vrstu poslova.

Obrada vanjskih zidova objekta vršila se u dva sloja. Prvi, osnovni sloj izveden je preko dobro pripremljene, i prethodno očišćene površine. Također, važno je da površina ima dovoljan stepen hrapavosti da bi se omogućila trajna veza prvog sloja i površine koja se obrađuje.

Kod izvođenja fasaderskih radova bilo je



¹ Ibrahim Krzović, "Secesija u arhitekturi Bosne i Hercegovine" (doktorska disertacija), Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, Beograd, 1988.

potrebno strogo se pridržavati uputstava projektanta, proizvođača boja i odabrane ton karte. Izvođač je bio obavezan izraditi uzorke na pročelju i ličilački ih obraditi, nakon što je projektant izabrao uzorak.

Na obojenim površinama ne smiju se vidjeti tragovi četke niti smije biti mrlja. Tonovi moraju biti ujednačeni. Obojene površine ne smiju se ljuštiti. Bojenje fasade vršeno je jednim tonom oker boje u dvije nijanse, a sve prema koloriranom nacrtu fasada.

Svi modelirani, ukrasni elementi (cvjetovi, zvončići, glave, volute) izvodili su se u radionici gdje su prethodno izrađeni modeli prema kojima su izvedeni kalupi, a onda traženi broj odljeva koji su ugrađeni na pročelje. Materijal od kojeg su izvedeni modeli je bez velike primjese cementa.

Model mora biti dovoljne čvrstoće da se prilikom ugradnje ne slomi, ali ne smije biti ni pretvrd, jer bi se u protivnom na mjestu spoja maltera i modela pojavile greške u koje može ulaziti voda. Na kraju se modelirani elementi boje industrijskom bojom, tako da boja samog elementa nije važna.

Pri izvođenju fasaderskih radova strogo se vodilo računa da vanjska temperatura ne bude niža od + 3° C i viša od 35° C.

VLADIČIN DVOR U TUZLI

Palata Mitropolije ili Vladičin Dvor u Tuzli lociran je preko puta Saborne crkve, te zajedno sa crkvom čini jedinstven kompleks ukomponovan u parkovski prostor. Izgrađen je u austrougarskom periodu, 1913. godine. Fasada je djelomično otpala, djelomično je potpućena uz manja oštećenja od gelera. Promjena boje na fasadi upućuje na prisustvo soli u podlozi. U 2009. godini izvođeni su radovi na fasadi sa izradom arhitektonske plastike i završnim bojenjem.

Historijat i opis objekta

Palata Mitropolije ili Vladičin Dvor, lociran je u Tuzli, preko puta Saborne crkve, te zajedno sa crkvom čini jedinstven kompleks ukomponovan u parkovski prostor. Izgrađen je u austrougarskom periodu, 1913. godine, prema projektu arhitekta R. Tonniesa i J. Pokornog. Godine 1910. donesena je odluka da se gradi Vladičin dvor na zemljištu koje je mitropolit Grigorije Živković kupio uz pomoć države 1905. godine. Zemaljska Vlada je novčano pomagala izgradnju ovog objekta.

Palata je izgrađena u pseudoklasicističkom stilu, sa izvjesnim stilskim karakteristikama secesije. Objekat je jednokatnica složene dispozicije sastavljene od privatnih prostorija mitropolita i službenih prostorija (salon, trpezarija, knjižnica, arhiv, pisarnica i kapela). U sredini palate su veliki hol i predsoblja, a na spratu je galerija. Sve prostorije su osvijetljene kroz svjetlarnik na krovu.

Pored svojih stilskih odlika i arhitektonske vrijednosti, palata je značajna i po muzejskoj zbirci ikona i drugih crkvenih dragocjenosti.





Podaci o radovima na zaštiti objekta i zatečeno stanje:

Intervencije na objektu Palate mitropolije vršene su 1925. godine, kada je dograđena terasa na južnoj strani. U tom periodu na fasadama nisu vršene intervencije, a u enterijeru su izvršena pregrađivanja i molerski radovi.

Godine 1988. građevinari tuzlanskog "TEHNOGRADA" okončali su jedinstven pothvat u zemlji – horizontiranje Vladičinog dvora i Saborne crkve. Riječ je o podizanju ili horizontiranju jedne strane crkve i dvora za 65cm i ponovno vraćanje u horizontalan položaj. Iste godine vršeni su zahvati i na fasadama, kada su one djelomično sanirane i cjelokupno prešpricane hirofom.

S obzirom na to na to da je objekat izložen slijeganju i raznim konstruktivnim naprezanjima, na fasadama su bila uočena oštećenja.

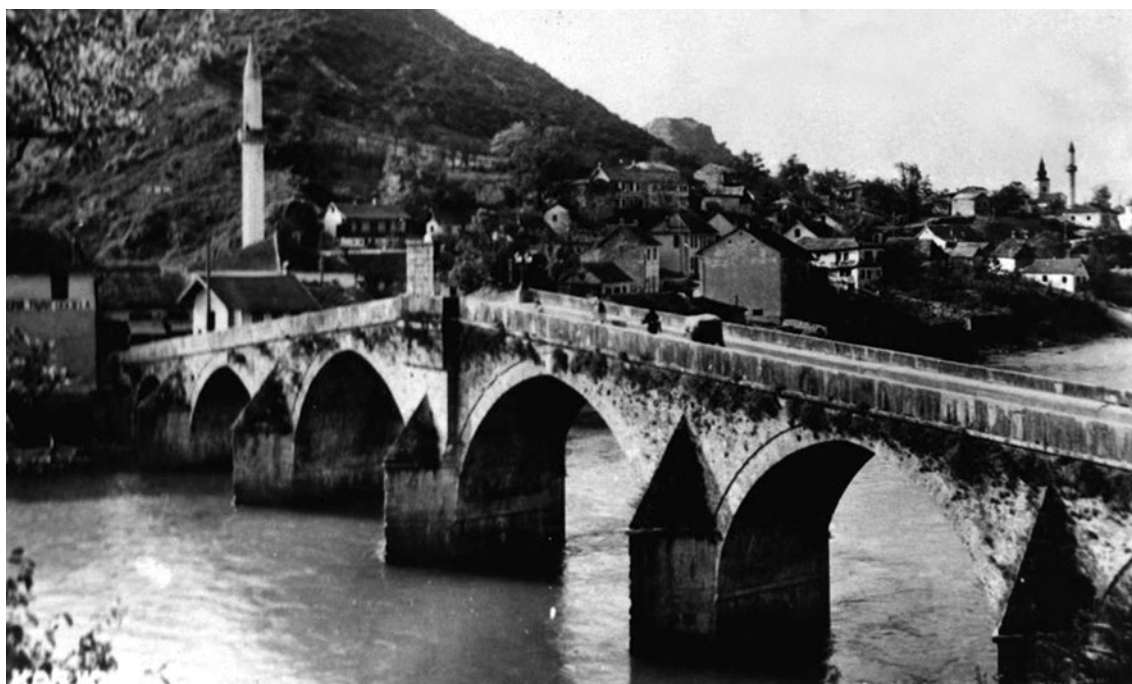
Površinski sloj hirofe se briše i propada površinska čvrstoća usljed djelovanja atmosferilija. Fasada je djelomično otpala, djelomično je potpučena. Promjena boje na fasadi (šarena) upućuje na prisustvo soli u podlozi. Također, postoje djelomična oštećenja od gelera.

Opis fasaderskih radova (izvedenih 2007.–2008. godine)

Fasada Vladičinog dvora rađena je na identičan način kao i na dvoru u Mostaru. Razlika je u tome što je na dvoru u Mostaru objekat bio omalterisan i pripremljen za nanošenje fasadne boje, dok se na Vladičinom dvoru u Tuzli moralo izvršiti kompletno obijanje fasadnih površina, a zatim izvršiti čišćenje. Kod podloge od opeke izvršeno je čišćenje svih spojnica od maltera u dubini od 1 cm. Ostatak maltera očišćen je čeličnim četkama, a zatim je izvršeno pranje zidova vodom pod pritiskom.

Rekonstrukcija starog mosta u Konjicu¹

Značajno mjesto u evoluciji građenja, u graditeljskom naslijeđu prošlosti ima bogata istorija građenja mostova. Mostovi kao i drugi spomenici kulture u sebi sadrže elemente određenih perioda građenja, umješnosti i stvaralaštva drevnih neimara ili “škola građenja“. Od historijskih mostova do danas sačuvani su samo pojedini objekti sagrađeni od kamena. Čuprija u Konjicu ubraja se u vrhunska dostignuća srednjovjekovne mostogradnje u nas. U martu 1945. godine, prilikom povlačenja njemačke vojske, eksplozivom su razoreni svodovi mosta i ostali su samo stubovi. Preko kamenih stubova starog kamenog mosta uskoro zatim postavljena je privremena drvena konstrukcija za potrebe pješackog prometa. Koncem 1961. godine postala je aktuelna restauracija konjičke čuprije, no nažalost, umjesto takvog zahvata, koji bi ovom gradu vratio ono što je tri stotine godina predstavljalo njegov simbol, preko arhitektonskih ostataka stare čuprije provizorna drvena konstrukcija zamijenjena je betonskom. U momentu rušenja konjička čuprija bila je najsačuvaniji i uz to jedan od najljepših u Bosni i Hercegovini. U toku 2003. godine općina Konjic počela je pripreme za veliki projekat rekonstrukcije starog mosta uz ograničena sredstva. Vlada Federacije putem Zavoda za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta, obezbjedila je sredstva za istražne radove na tlu i u koritu rijeke Neretve i u profilu mosta (geološka i geomehanička ispitivanja). U projekat se uključuje i Turska Vlada preko Turske uprave za međunarodnu saradnju sa značajnim sredstvima za izvođenje radova na rekonstrukciji.



¹Korišteni izvori: - Dž. Čelić, M. Mujezinović, Stari mostovi u Bosni i Hercegovini, Sarajevo, 1988.
- Dokumentacija Zavoda za zaštitu spomenika

Od svih objekata umjetničke i historijske vrijednosti stvorenih u prošlosti preostao je mali dio. Preživjelo zovemo kulturnom baštinom. Upravo baštiniti znači obavezu sačuvati i ostaviti u naslijeđe onima koji dolaze poslije nas. Nažalost, propadanje kao prirodni proces, se ne može zaustaviti, ali je isto tako moguće učiniti napor da se propadanje odloži u svim njegovim oblicima i spriječi uništenje i pustošenje kulturnog naslijeđa. Propadanje kulturne baštine i oštećenja kojima su podvrgnuta rezultat su kako prirodnih tako i ljudskih sila, a vrlo često je to zajedničko djelovanje.

Značajno mjesto u evoluciji građenja, u graditeljskom naslijeđu prošlosti ima bogata istorija građenja mostova. Mostovi kao i drugi spomenici kulture u sebi sadrže elemente određenih perioda građenja, umješnosti i stvaralaštva drevnih neimara ili "škola građenja". Od historijskih mostova do danas sačuvani su samo pojedini objekti sagrađeni od kamena. Svi stari mostovi od drveta propali su i o njima se može govoriti isključivo na bazi oskudno sačuvane dokumentacije.

Stari kameni most preko rijeke Neretve u Konjicu, prema historijskim podacima, sagrađen je 1682/83. godine. Do njegove izgradnje dolazi zbog važnih strateških razloga. Pritisak Venecije na jugozapadne granice Hercegovine jako se pojačao, a prodori u unutrašnjost i otpadanje pojedinih strateških punktova na periferiji carstva bili su česta pojava. Drveni most koji je do tada bio u Konjicu nije bio garancija bezbjednog prebacivanja vojske iz centra ka južnim granicama. Opšte je prihvaćeno predanje da je most zadužbina vezira Ahmet-paše Sokolovića.

Ćuprija u Konjicu ubraja se u vrhunska dostignuća srednjovjekovne mostogradnje u nas. Ukupna dužina mosta sa šest otvora različitih veličina je oko 102 m. Most je imao ukupno šest lukova, čiji se raspon kretao između 6,72 i 13,56 m. Visina okana kretala se između 4,30 i 8,70 m. Most je temeljen na pet kamenih stubova karakterističnog oblika klasične turske gradnje XVI vijeka. Roštilj od masivnih hrastovih greda u temeljnim konstrukcijama stubova obezbjeđuje temeljnu konstrukciju na nedovoljno čvrstoj podlozi.

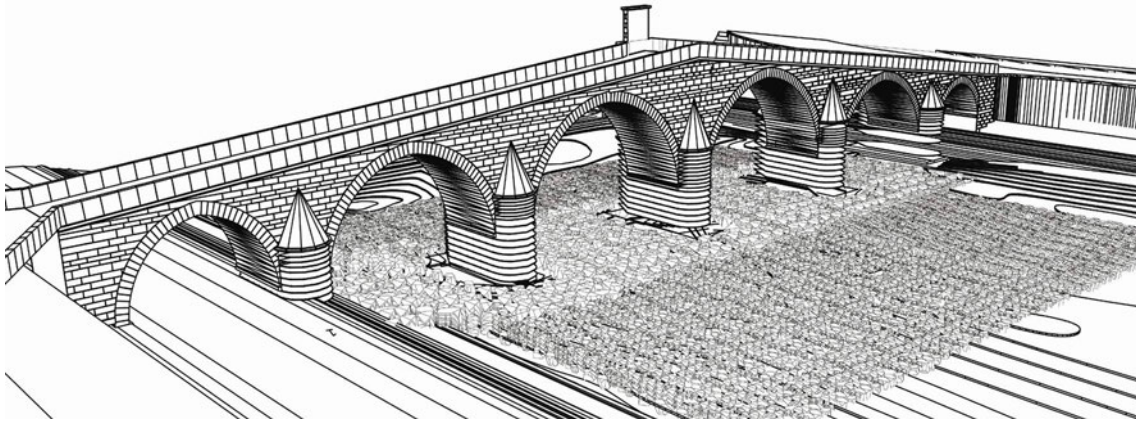
Prema uzvodnoj strani stubovi imaju trouglaste branike, a prema nizvodnoj poligonalne kontrafore sa piramidalnim završecima, koji se završavaju na čeonim zidovima uzvodne i nizvodne strane. Stubovi mosta su upravo oni dijelovi koji su permanentno izloženi sudaru s vodom. Upravo zato je njihov oblik u najboljim primjerima proizašao iz čiste težnje za što većom neutralizacijom hidrodinamičnih udaraca. Izdužen u pravcu toka, znatno više nego što je širina mosta, sveden na relativno malu širinu okomito na pravac toka, sa istaknutim oštrim sječivom prema uzvodnoj strani da bi se udarci valova razbijali i usmjeravali pod otvore svodova, sa nizvodne strane poligonalan, skoro zaobljen, da bi se izbjegli vodeni vrtlozi da se tačka eventualnog pritiska iskoristi za kontrafor. Također, dijelovi konstrukcije mosta iznad stubova govore o nastojanju da se udarci vode, koliko je moguće više, svedu na konstruktivno podnošljivu mjeru. "Nisu turski mostovi građeni sa usponom s jedne i druge obale prema centru zbog formalnih htijenja, nikome nije moglo činiti zadovoljstvo da se penje uz most i zatim spušta na drugu stranu..." Uspon i prelomljena niveleta nastoje osigurati most u slučaju visokih voda i poplava. Svodovi mosta počinjali su približno na polovini visine vertikalnog dijela stuba, na blago naglašenom vijencu, i pratili liniju prelomljenog turskog luka, koji se ujednačenim ritmom povećava od otvora do otvora, s jedne i druge obale prema sredini. Krajnji lukovi, najmanji po rasponu i visini, oslanjali su se na priobalne podzide. Fasade mosta činili su čeonni zidovi sa blagim istakom preko lukova svodova, čime je naglašavana plastična linija luka. Uspon mosta od obala prema sredini bio je s obje strane ujednačen da bi nad središnjim stubom tvorio karakterističan prelom nivelete. Linija staze na mostu ocrtavala se na fasadama istaknutim profiliranim vijencem, preko koga se dizao korkaluk od kamenih ploča. Srednji stub sa uzvodne strane bio je plastično razrađen na taj način što se iznad njega dio čeonog zida u dva stepena isticao iz osnovne mase, te i na taj način stvarao istak u obliku balkona, koji je uokvirivao vijenac i korkaluk, a na tom mjestu dizao se karakterističan slijepi portal, sa zapisom o gradnji.

Konjička ćuprija zidana je od precizno obrađenih kamenih blokova, koji su u donjem dijelu, približno do visine dokle voda može dopirati kod viših vodostaja, izvedeni od bijelog fino klesanog krečnjaka, dok je gornji dio bio izveden od isto tako lijepo obrađene sedre. Unutar sedrenih svodova, zaključni blokovi bili su, također, izvedeni od bijelog krečnjaka.

Stari most u Konjicu imao je arhitektonske elemente i detalje klasične turske arhitekture XVI stoljeća, koji su se održavali i primjenjivali i kroz čitav XVII vijek. To se ogleda na Konjičkoj ćupriji prije svega u strožijem ritmu i naglašenoj simetriji objekta od one koju smo sretali na najljepšim primjerima XVI stoljeća. Po izboru i načinu primjene materijala od kojeg je građen, ovaj most se vezuje za sarajevske primjere. Ipak, ako posmatramo oblike stubova, mjesto i način prelaska stuba u svod, zatim liniju luka, ekscentricitet radijusa zakrivljenosti kod lukova, te po svojim detaljima najviše se približava Sokolovićevu mostu u Višegradu.

U martu 1945. godine, prilikom povlačenja njemačke vojske, eksplozivom su razoreni svodovi mosta i ostali su samo stubovi. Preko kamenih stubova starog kamenog mosta uskoro zatim postavljena je privremena drvena konstrukcija za potrebe pješačkog prometa. Godine 1946. napravljen je novi betonski most, nešto niže od kamenog koji danas služi kao osnovni objekat za saobraćaj preko rijeke. Koncem 1961. godine postala je aktuelna restauracija konjičke ćuprije, no nažalost, umjesto takvog zahvata, koji bi ovom gradu vratio ono što je tri stotine godina predstavljalo njegov simbol, preko arhitektonskih ostataka stare ćuprije provizorna drvena konstrukcija zamijenjena je betonskom. U momentu rušenja konjička ćuprija bila je najsačuvaniji turski most u Bosni i Hercegovini, i uz to jedan od najljepših.





U toku 2003. godine, općina Konjic je počela pripreme za veliki projekat rekonstrukcije starog mosta uz ograničena sredstva. Vlada Federacije putem Zavoda za zaštitu spomenika u sastavu Federalnog ministarstva kulture i sporta, obezbjedila je sredstva za istražne radove na tlu i u koritu rijeke Neretve i u profilu mosta (geološka i geomehanička ispitivanja). U projekat se uključuje i Turska Vlada preko Turske uprave za međunarodnu saradnju sa značajnim sredstvima za izvođenje radova na rekonstrukciji. Glavni projekat rekonstrukcije mosta povjeren je Odjelu historijskih mostova Centralne direkcije za ceste Republike Turske na čelu sa ekspertom za historijske mostove, arhitektom Halide Sert.

Pripremni radovi na rekonstrukciji starog mosta u Konjicu otpočeli su sredinom jula 2005. godine. Poslije izvršenih priprema na gradilištu, izmještanja potrebnih instalacija koje su prolazile oko i preko mosta, počela je demontaža i uklanjanje betonske i čelične konstrukcije mosta. Uklonjen je beton sa tri stope mosta kao i čelična konstrukcija koja je premoštavala tu polovinu mosta. Tim radovima oslobođen je prostor lijeve obale Neretve i pristupilo se iskopavanjima obale u potrazi za tragovima originalnog početka mosta kao i tragovima nagiba hodne površine mosta. Istraživanje je bilo uspješno i došlo se do originalnog dijela kamenom urađene obale ispod mosta kao i slike nagiba u presjeku

tla. To su bili značajni podaci koji su dali novi aspekt na sam projekat mosta, jer je projektovana geometrija mosta morala biti korigovana. Nakon pažljivo uklonjene armirano betonske strukture sa kamenih stopa mosta, pristupilo se označavanju kamenih blokova i dokumentovanju. Izvršeno je geodetsko snimanje, foto-dokumentovanje kao i uzimanje pojedinačnih dimenzija. Kada je sve evidentirano, pristupilo se provjeri kvaliteta i uklanjanju raspadnutih i nekvalitetnih kamenih blokova, te pripremi kamenih stopa mosta za prihvatanje oplata i skele za zidanje mosta. Uporodo sa istražnim radovima vršene su potrebne aktivnosti na pripremi kamenoloma za vađenje i obradu blokova.

Kako je u Konjicu ostao aktivan samo jedan jako frekventan most, početkom septembra urađen je privremeni montažni pješački most preko kamenih stopa čime se omogućio kraći i sigurniji prelazak pješaka, posebno školske



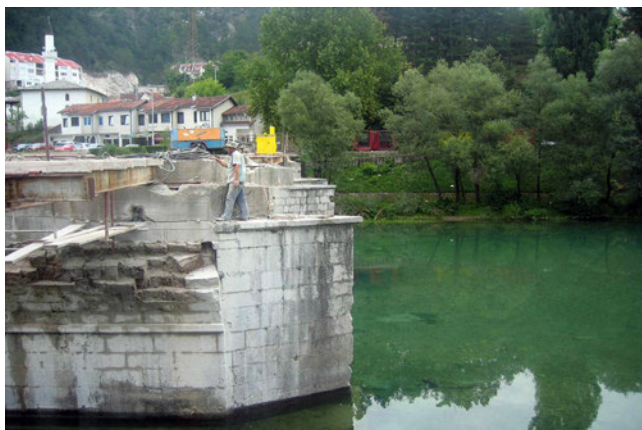
omladine iz starog dijela Konjica na drugu obalu. Takonstrukcija nije ugrozila, niti usporila radove na mostu u ovoj fazi. Nakon izvršenih priprema na samom gradilištu, izrade oplata, počelo je zidanje prvih lukova sa lijeve obale Neretve. Izvođenje radova povjeren je firmi "Er-Bu" (Turska). Zavod za zaštitu spomenika vrši konzervatorski nadzor nad radovima, (L. Abdijević, R. Stergar), dok je općina Konjic izabrala svakodnevni stručni nadzor nad izvođenjem radova koji u svom sastavu ima stručnjake iz oblasti mostogradnje, geologije-geomehanike i arhitekture. Za pripremu kamena na kameno-lomu angažirano je preduzeće "Kara-drvo" d.o.o. iz Fojnice čiji su iskusni majstori vršili izbor, vađenje kamenih blokova i vršili grubu pripremu blokova za transport na gradilište. Najveći problemi pojavili su se upravo u izboru kvalitetnih blokova sedre za izradu lukova mosta.

Prve građevinske sezone završena su tri luka što je činilo oko trećine predviđenih radova. Najveći luk završen je krajem septembra kada dolazi do zastoja u radovima zbog usporene dostave kvalitetne sedre koja zadovoljava sve postavljene projektantske, ali i konzervatorske uvjete. Tada je odlučeno da se radovi na

preostalim lukovima nastave sljedeće građevinske sezone, a da se za to vrijeme obezbjeđe dovoljne količine kvalitetnog kamena za neprekidan rad na preostalim lukovima i licu mosta. Da bi se dočarala slika o ozbiljnosti i veličini problema treba napomenuti da je u najveći luk ugrađeno 600 obrađenih blokova sedre koji su zadovoljavali zahtjevane kriterije. Od kraja septembra do privremenog zatvaranja gradilišta radilo se na zaštiti ugrađene sedre i demontaži skele u očekivanju većeg vodostaja Neretve. Kako je i planirano, radovi se nastavljaju sa prvim vjesnicima proljeća i tokom 2007. godine izvedeni su i preostali lukovi čime su nakon dugo godina kamenom spojene obale Neretve. Time su izvršeni najkomplikovaniji i tehnički najzahtjevniji radovi na Staroj ćupriji. Preostali radovi na licu i u masi mosta, iako su građevinski rutinski radovi, vršili su se sa velikom pažnjom i stalnom kontrolom. Svakodnevno su se kontrolisali projektom zadani parametri.

Stara kamena ćuprija zidana je na način kako je to stari graditelj činio. Kameni blokovi, tesani na potrebnu dimenziju, slagani su u krečnom malteru po projektovanoj recepturi i uz stalnu kontrolu kvaliteta. U lukovima su kameni blokovi spajani kovanim željeznim





klamfama zaljevenim olovom. Hodna površina mosta kaldrmisana je sa kamenom polaganim u klasičnu podlogu mostova tog vremena. U ogradu mosta ugrađeno je nekoliko originalnih kamenih blokova pronađenih u Neretvi prilikom istražnih i pripremnih radova. Najvišu kotu mosta naglašava isklesani tih na kamenoj ploči. Radovi na mostu ne predstavljaju samo obnovu objekta već i rekonstrukciju tehnologije i graditeljskog umijeća starih majstora. U Staru ćupriju ugrađeno je oko 2500 rukom obrađenih kamenih blokova, više od 20 tona olova i preko 10 tona kovanih željeznih klamfi.

Paralelno sa radovima na Staroj ćupriji Općina Konjic je pripremala dokumentaciju za obnovu dijela stare čaršije uz lijevu obalu Neretve. Nakon otvorenja mosta u junu 2009. godine, počeli su i radovi na tom projektu. Danas, kada je najvećim dijelom završena obnova

stare čaršije izgradnjom dućana na lijevoj obali prema fotodokumentaciji, redizajnom postojećih objekata uz ćupriju, te izgradnjom novih objekata na desnoj obali rijeke, Stara ćuprija postaje ponovo simbolom grada na Neretvi.

Gubitak konjičke ćuprije bio bi posebno velik sa stanovišta naše kulturne historije. Ona je predstavljala najkvalitetniji primjer građevina ove vrste iz druge polovine XVII vijeka, koji stilski i arhitektonski predstavlja opadanje građevinskog umijeća jedne kulture, čije je najljepše primjere ostavilo XVI stoljeće. Rekonstrukcija mosta vratila je siluetu grada zadržanu u memoriji i pruža budućim generacijama svjedočanstvo o graditeljskom umijeću starih majstora upravo koristeći materijale, alate, tehnologiju i načine građenja koji su korišteni prije više od 300 godina.





Kamen izvađen iz Neretve





Rekonstrukcija, restauracija i konzervacija manastirske crkve sv. Trojice u Vožući

Manastir je osnovan krajem 16. vijeka, a od kraja 17. vijeka, više od 100 godina, crkva je bila u ruševnom stanju. Obnovljena je 1856. god. Crkva je jednobrodna, zidana nepravilnim kamenom izuzev uglova ozidanih od fino obrađenog kamenog bloka. Sa zapadne strane ozidana je priprata pravougaone osnove zasvedena bačvastim kamenim svodom, a na istočnoj strani oltarska petostrana apsida. Centralni prostor crkve u osnovi formira krst, a u presjecištu osa izdiže se kube koje preko konstruktivnih lukova kvadratne osnove prelazi u visoki osmougaoni tambur i završava kamenom kupolom.

Objekat je nakon rata bio bez krovnog pokrivača, izložen djelovanju atmosferilija, vlage, snijega i leda. Kao posljedica tih utjecaja dolazi do promjena na svodu priprate drastično mijenjajući svoj geometrijski oblik. To je prouzrokovalo poremećaj ravnoteže prenošenja unutrašnjih sila u poprečnom presjeku svoda što je u konačnici dovelo do potpunog urušavanja svoda priprate i rušenja zidova priprate. Aktivnosti na obnovi manastirske crkve počele su 2005. godine.

U mjestu Vožuća, 25 km od Zavidovića na putu prema Banovićima, odvaja se uski put prema manastiru Vožuća. Ratna dejstva nisu mimoišla prostor Vožuće što se reflektovalo na sve segmente društva, od oštećenih i devastiranih domaćinstava, materijalnog stanja stanovništva, promjene demografske strukture, pa do sigurnosti usljed velikog broja zaostalih minsko eksplozivnih sredstava. Nakon poziva SPC i informacije o devastaciji manastirske crkve u Vožuću, Zavod je prvi put poslije ratnih dejstava obišao manastir u junu 1998. godine. U to vrijeme lokalni put je bio teško oštećen sa planinskim bujicama odnesenim dijelovima, ispresjecan oborenim stablima, zarastao u bujnu vegetaciju. Pristupni most manastiru postojao je samo u naznaci u formi labave čelične konstrukcije. Iz bujne vegetacije na platou manastira uzdizao se osamljeni objekat crkve.

Manastir je osnovan vjerovatno krajem 16. ili početkom 17. vijeka i posvećen Sv. Nikoli. Posljednjih godina 17. vijeka manastir je ostao pust. Više od stotinu godina crkva je stajala u ruševinama. Obnova je počela

1856. godine i 1865. godine je osvećena Sv. Trojici. Godine 1894. je uz manastirsku crkvu dograđen drveni zvonik. Pedesetih godina prošlog vijeka uz pripratu crkve dograđen je zvonik, zidan od kamena i pokriven šindrom. Godine 1970. manastir Vožuća je proglašen spomenikom kulture I kategorije. Početkom '80tih dograđeni zvonik je uklonjen zbog narušavanja autentičnosti. Novi drveni zvonik na zidanom postamentu izgrađen je 1989. godine i postavljeno je novo zvono, a 1991. godine u manastir je uvedena električna energija.

Zatekli smo loše opšte stanje objekta. Konstruktivni sklop objekta nije bio narušen, izuzev tri klesanca – kamena, koje su sa namjerom izvađeni iz strukture i nalazili su se na podu crkve. Bakarni krovni pokrivač skinut je od nepoznatih lica i nije zatečen na objektu. Krovna konstrukcija sa svim elementima je kompletna, ali već u derutnom stanju. Nismo zatekli ulazni portal a od mobilijara jedino se u objektu nalazio jedan željezni svijećnjak.

Sve natpisne ploče nalazile su se na svojim mjestima na objektu. Stanje zidova i maltera je bilo vrlo loše. Vanjska fasada je također bila u lošem stanju, sa nakoliko natpisa neprimjerenih objektu. U blizini crkve postoji kamena baza zvonika, dok su drveni elementi zvonika u potpunosti nestali. Zahtijevali smo da se na prvom mjestu obezbjedi sigurnost i da se obezbjedi provjera terena oko crkve sa Civilnom zaštitom i deminerima. Preporučili smo privremenu zaštitu centralne kupole i krovnih ploha sa krovnom folijom, da se nedostajuća stakla na prozorima privremeno zaštitite folijom, te izradi improviziran portal čime će se spriječiti ulazak u objekat što je kasnije i učinjeno.

Crkva je jednobrodna sa transeptom i sa kubetom. Zidana je nepravilnim kamenom, izuzev uglova koji su zidani od fino obrađenog kamenog bloka sa tankom gotovo neprimjetnom fugom. Zapadni portalni zid malterisan je kao i kube, dok su ostale fasade sa vidljivim kamenim licem i jakim fugama krečnog maltera. Tambur je bio oslikan geometrijskom i biljnom ornamentikom koja je tokom poslijeratnih godina nestala zajedno sa malterom.

Crkva sa zapadne strane ima pripratu, a na istočnoj oltarsku apsidu, spolja petostranu. U



osnovi, dužina crkve je 16,80 m, dok je širina zapadnog portalnog gabarita 6,50 m. Ukupna vanjska širina transepta je 9,80 m. Priprata je pravogaoni prostor 4,75x4,85 m zasveden bačvastim svodom. Centralni prostor crkve formira u osnovi krst sa osnim dužinama zapad–istok 7,80m i sjever-jug 8,05m. Na presjeku osa izdiže se kube koje konstruktivno sa lukova preko kvadratne baze sfernim trouglovima prelazi u visoki osmougaoni tambur i završava kamenom kupolom unutrašnjeg prečnika 3,05 m. Na istoku se prostor završava polukružnom apsidom petostranom sa fasade. Unutrašnja obrada zidova je jednostavna, malterisana sa vidljivom kamenom strukturom lukova koji



izlaze iz jednostavnih kapitela. Nema tragova oslikavanja. Lučni portal izveden je u kamenoj plastici jednostavnim smicanjem prema unutrašnjosti zida presječen u korijenu luka sa kapitelom izvedenim na isti način. Prozori su malih dimenzija sa lijepo izvedenim lučnim kamenim okvirom u prvom planu, dok je drugi plan prozorskog okvira pravougaoni sa punom lučnom ispunom iznad okvira. Na početku luka okvira izvedene su profilisane kamene konzole u vidu kapitela na sličan način kao i na portalu. Prozori su drveni jednostruki, jednokrilni sa podjelom na šest pravougaonih polja sa demirima od kovanog željeza sa po tri prečke u oba smjera. Na donjem dijelu kamenog okvira, na dijelu gdje se drugi plan povlači unatar vanjskog gabarita postoje limene okapnice koji su postavljene naknadno. Svi vanjski zidovi završeni su kamenim vijencima jednostavne profilacije. Fasada baze tambura ispod jednostavno profilisanog vijenca ukrašena je arkadama koje su izvedene konzolnim izvlačenjem iz plohe zida i obrađene malterom veoma dobre izrade. Lukovi "kolonada", "baze i kapiteli" stubića su profilisani. Osmougaoni tambur je bio bogato dekorisan, kako plastikom tako i bojenom biljnom ornamentikom na malteru. Nažalost, kompletan malter sa tambura je spao tako da originalne dekoracije nema ni u tragovima. Na uglovima tambura su izraženi plitki pilastri koji prelaze u lukove iznad prozora. Ispod vijenaca tambura izvedena profilacija u vidu kolonada u kamenu, manje je složenosti u poređenju sa plastikom na bazi tambura, ali isto tako kvalitetne izrade. Prozori na tamburu su uski i visoki.

Podovi priprate, molitvenog i oltarskog prostora prizemlja bili su izvedeni sa završnom obradom od kamenih ploča. U centralnom prostoru naosa urađen je Amvon u vidu Bogorodičinog kola. Izrađen je u ravni poda, kao krupan mozaik. Sredinu mu čini osmokraka zvijezda od tamnoljubičastog kamena. Oko nje su u krugu osam izduženih šestokutnika od šarenog crvenog mramora. Geometrijski likovi između heksagona su od tamnoljubičastog kamena kao što je i zvijezda.

Privremeno pokrivanje dalo je kratkoročne rezultate. Zbog nedostatka sredstava odgađana

je restauracija što objekat crkve nije izdržao. Izložen djelovanju atmosferilija, vlage, snijega i leda, privremeni pokrivač je vrlo brzo popustio i izgubio svoju svrhu. Kao posljedica tih utjecaja dolazi do promjena na svodu priprate koja mijenja svoj geometrijski oblik potpomognuta činjenicom da su hatule, postojeći drveni serklaži od hrastove grede, istrulile i djelimično nestale i da su već odavno izgubile svoju ulogu. To je prouzrokovalo poremećaj ravnoteže prenošenja unutrašnjih sila u poprečnom presjeku svoda što je u konačnici dovelo do potpunog urušavanja svoda i rušenja zidova priprate. Nakon tog događaja intenzivirali su se naponi za obezbjeđivanje potrebnih sredstava za sprečavanje dalje destrukcije i preventivnu zaštitu sad već obrušenog objekta crkve.

Krajem 2005. godine počeli su radovi na privremenoj zaštiti objekta manastirske crkve Sv. Trojice koja je obuhvatala radove na raščišćavanju obrušenog materijala, njegovo slaganje i sortiranje na za to izrađenoj nastrešnici, privremeno podupiranje nestabilnih zidova priprate, izradu drvene konstrukcije za privremeno pokrivanje objekta sa letvisanom hidroizolacijom kao pokrivačem. Zbog loših vremenskih uslova, snijega i veoma niskih temperatura radovi su vrlo često bili prekidani. U cilju hitne zaštite otvorne strukture zidane konstrukcije i sprečavanje daljnjeg utjecaja vlage i mraza na kupolu, odustalo se od projektovane drvene konstrukcije zbog kratkih intervala u kojima je bio moguć rad na kupoli. Odlučili smo se za jednostavniju varijantu sa parapropusnom izolacijskom folijom velike čvrstoće kojom je kupola pokrivena i učvršćena za tambur kupole.





Geomehanička ispitivanja na osnovu terenskih, laboratorijskih i analitičkih istraživanja dala su opću ocjenu stabilnosti i podobnosti lokacije objekta. Detaljnim istraživanjima ustanovljeno je da na lokaciji objekta nema pojave podzemne vode, te da pregledom nosivih zidova u nivou temelja i samih temelja na izvedenim raskopima nema oštećenja koja bi uzrokovala konstatovana urušavanja i oštećenja u strukturi zidova, niti su uzrokom urušavanja svoda priprate. Konstatovana nosivost tla ukazuje na stabilnu bazu objekta.

Tehnički snimak postojećeg stanja uključio je analizu i detekciju oštećenja i analizu stabilnosti konstrukcije. Bilo je uočljivo da je portalni zid u gornjem dijelu doživio otklon od vertikale. To ukazuje na djelimičan



gubitak stabilnosti što je posljedica uklanjanja naliježućih rogova krova kao ukrute vrha zida u okomitom smislu i urušavanja zidova kao oslonaca na horizontalna opterećenja zida. Geodetskim snimanje potvrđen je otklon portalnog zida po vertikali u pravcu zapada i iznosio je 8,0 cm na visini 4,55 cm od kote tla (1,7 °). Nosivi bočni zidovi priprate, izvedeni kao vrlo masivni zidovi, glavni su oslonci bačvastom svodu debljine 30 cm, gotovo polukružnog presjeka (raspona 4,85 m, strijele



1,55 m, nagiba tangente u bazi presjeka svoda 60°) koji trpi samo vlastito opterećenje. Prijem horizontalne reakcije u peti svoda obezbijeden je masivnim zidom, koji je na koti 4,90 m bio stabilizovan drvenom hatulom. Usljed stalnog vlaženja i isušivanja, drvena hatula je u potpunosti istrula, a nastale pukotine u gornjoj polovini bočnih zidova, kao i pojava horizontalnih reakcija i zatežućih napona u peti svoda, dovele su do destabilizacije svoda, njegovog potpunog rušenja i gubitkom hatule destabiliziranja dijela bočnih zidova. Oba bočna zida doživjela su otklon po vertikali i to u pravcu zapada, na desnoj strani iznosio je 5,0 cm na visini 4,55 cm od kote tla (1,1 °) i na lijevu stranu iznosi je 8,0 cm na visini 4,55 cm od kote tla (1,7 °). Potpuno istrula hatula bočnog zida priprate fizički je bila vezana za hatulu nosivog zida centralnog dijela crkve, kao i hatulu portalnog zida. Urušavanje bočnih dijelova portalnog zida nastalo je kao posljedica gubitka oslonaca u bočnim zidovima, kao i destabilizacijom usljed gubitka hatule. S obzirom na to na činjenicu da je objekat duže vrijeme bio izložen utjecajima atmosferilija, koje štetno djeluju na strukturu kamenog zida u krečnom malteru, tesmanjenu trajnost



krečnom maltera izloženog vlaženju i sušenju, posebno u uvjetima niskih temperatura, oštećenja su nastala razaranjem veziva i listanjem sedre. Potpuno urušen svod iznad priprate trpio je uvjete smrzavanja, pri čemu su se stvarale prsline u spojnicama svoda, kao i dodatne horizontalne komponente reakcije u peti svoda. Oštećenja nosivih elemenata u vidu pukotina i listanja kamena nastala su na višim kotama. Mehanički uklonjena drvena zatega centralnog niza potpornih lukova i svodova u krajnjem rasponu pri apsidi nije narušila stabilnost konstrukcije. Naime, ovaj krajnji raspon je relativno male dužine (cca 1,95 m), a susjedne oslonce luku čine masivan unutrašnji zid, i kontra reakciji dobijena od srednjeg luka raspona cca 3,0 m i masiva apside. Svod iznad pomenute uništene zatege imao je vidna oštećenja od smrzavanja nakupljene vode u vidu drobljenja maltera, ali i vidno oštećen tjemeni kamen u vidu listanja kamena. Masivni unutrašnji zid, oslonac pomenutog svoda, ima blagi otklon od vertikale u gornjoj polovini, što bi mogla biti greška pri izvođenju, jer pukotine i drobljenja kamena u susjednim svodovima nemaju položaj logičan za naknadna horizontalna pomjeranja zida usljed gubitka

zatege. Na susjednom centralnom nosivom luku nema primjetnih oštećenja usljed eventualnih horizontalnih pomjeranja oslonačkog zida. Prema statičkoj analizi, osmougaoni tambur koji nosi kupolu kao i sama kupola su konstruktivno stabilni. Krovna konstrukcija je najvećem dijelom potpuno propala i potrebno je ponovo kompletno uraditi.

Sa bočnih zidova priprate, lijevo od portala od kote +2,50 i desno od portala do kote +3,40, demontirali smo dijelove postojećih kamenih zidova i formirali podlogu – visinski fundament – za novi kameni zid koji je bilo potrebno nanovo ozidati. Podloga na postojećem kamenom zidu koji je stabiliziran formirala se kaskadno. Kaskade su se radile na svakih 60–100 cm horizontalno i vertikalno na svakih 60,0 – 80,0 cm. Novi zid zidao se sa istim materijalom, upotrebljavajući i obrušeni postojeći kamen. Postojeći kamen koji se ponovo upotrijebio za zidanje bio je markiran, očišćen i deponovan na suho mjesto ispod privremeno izvedene nadstrešnice uz crkvu. Novi kamen koji se upotrijebio za zidanje u potpunosti odgovara postojećem po svojim fizičko-mehaničkim i petrografskim osobinama, i atestirana mu je otpornost na mraz. Način zidanja, vezovi i geometrija zida odgovara sačuvanom zidu.

Prilikom demontaže postojećih zidova zaštićen je ulazni portal sa potpornim skelama i podupiračima sa unutrašnje i vanjske strane zida, koji je po projektu trebao biti u najvećoj mjeri restauriran. Predviđeno je konzervatorskim postupkom restaurirati ulazni portal ne upotrebljavajući puno novih materijala. Međutim, kamen portala je potpuno propao pod utjecajem niskih temperatura. Vлага je prodrła duboko u kamene blokove i pod utjecajem niskih temperatura planinske klime potpuno uništila kamen. Kamene blokovi koji su tvorili portal morali su biti u potpunosti zamijenjeni.

Lučno presvedeni prozor koji se u potpunosti obrušio i prelomio na desetine dijelova, na tlu je sastavljen, te mu je uzet otisak i izvršena sva potrebna mjerenja, te je isklesan u novom kamenu. Na drugoj strani priprate lučno presvedni prozor koji je od kote terena na 2,70 m bilo je predviđeno u što većoj mjeri sačuvati sačuvati u identičnom stanju. Međutim kamene



okvir je bio potpuno isprepleten vidljivim pukotinama i mikro pukotinama. Uzet je otisak profilacija i kameni okvir je isklesan u novim kamenim blokovima.

Bočni zidovi priprate i portalni zid prezidani su do nivoa nekadašnje hatule, do kote 4,90 m. Izvršena je stabilizacija bočnih zidova utezanjem, koja će se vezati drugim krajem za istu zategu portalnog zida. Čelična zatega zavarena je na vanjsku stranu, kao i zatega portalnog zida, za ugaonik koji se oslanja na kameni blok upornjak smješten unutar ukrasnih ugaonih blokova, u masu ispune zida. Na drugom kraju, zatega se kotvi u enterijeru crkve, unutar malterske obrade unutrašnjeg zida sa kotvom od čeličnog lima i dvije navrtke. Zatega portala se ne uteže. Na koti pete svoda na zid se polaže druga zatega, koja ima funkciju stabilizacije zida u bočnom smislu za eventualni prijem horizontalnih reakcija svoda. Zatega u portalu obavljat će funkciju zatege svoda, s obzirom na to na to da svod nije fizički vezan za portalni zid. Za obezbjeđenje "laste" portalnog zida od vertikalnih otklona, izvodi se prosta dvovodna krovna konstrukcija sa uvođenjem elementa sljemene podrožnice nad sljemenim klještim, koja će preuzeti funkciju zatege za eventualna horizontalna pomjeranja portala u pravcu zapada.

Izvršena je potpuna rekonstrukcija svoda sa kamenim materijalom koji je bio obrušen, očišćen, pripremljen za novu ugradnju i složen ispod drvene nadstrešnice. Zamjenjeno je 20% kamenih blokova koji su se prilikom urušavanja polomili. Ostale svodove crkve nije bilo potrebno demontirati. Konstruktivno su bili stabilni. Izvršeno je injektiranje krečnog maltera na pojedinim dijelovima svodova čime se ojačala konstruktivnost konstrukcije. Dijelimično je izvršena zamjena oštećenih blokova svoda sa prethodnim osiguranjem konstrukcije.

Zatega centralnih nosivih lukova izvela se od drveta po autentičnim dimenzijama.



Kotvljenje u zidovima ostvareno je trnom, direktno probijanjem zategom ukotvljenom u zid zaziđivanjem.

Vidna oštećenja sa sjeverne strane tambura sanirana su koristeći kamen istih fizičkih osobina. Bilo je potrebno djelimično injektiranje krečnog maltera. Malterisanje tambura kupole sa izradom plastike srednje složenosti na fasadi i unutrašnje malterisanje, izvedeno je u krečnom malteru, kao i kupola koja se malterisala sa unutrašnje i vanjske strane. Krečni malter spravlja se na licu mjesta u omjeru 2:3, sa gašenim, odležanim,

krečom u koji se dodaje sječena kudelja u grubi sloj. Nanosio se u horizontalnim trakama od 1 m "štoso vanjem" u dva sloja. Prvi, grubi sloj u debljini 2–3 cm sa granulom pijeska 2–5mm dok se drugi, fini sloj nanosio u debljini 1,5–2 cm sa granulom pijeska do 2 mm u eksterijeru te «nulom» u enterijeru. Vanjska obrada kupole radila se u jednom grubljem sloju nakon što se potpuno očistila i isprala od organskih tvari, te je izvršeno injektiranje maltera u fuge kupole.



U malter se dodavala mljevena opeka zbog povećanja čvrstoće maltera. Svi zidovi u enterijeru omalterisani su krečnim malterom sa istom recepturom i na isti način kao tambur i kupola.

Kameni profilisani vijenci su u velikoj mjeri popucali usljed mržnjenja i isklesani su novi. Blokovi su spajani željeznim klampama. Klampama se se kovački pripremile u kovačnici. Spajanje sa kamenom je ostvareno zalijevanjem olovom.

Iznad priprate i glavnog broda crkve izveo se prosti dvovodni kosi krov, sa rogovima položenim na osovinskom razmaku od 50 cm. Preko rogova se polažila daščana oplata 2,4cm od čamove

građe. Bolji kvalitet oplata osigurava bilo kakvo ulijeganje bakarnog lima kao krovnog pokrivača. Preko oplata se polažila krovna ljepenka, a kao završni pokrivač je postavljen bakarni lim debljine 0,8cm. Krov iznad svodova, poseban petovodni krov iznad apside, kao i krov iznad kupole koji se izvodi kao kupasti krov nad osmougaonom osnovom, se izveo prema projektu.

Fasada zidana nepravilnim kamenom u potpunosti je očišćena vodom pod pritiskom i

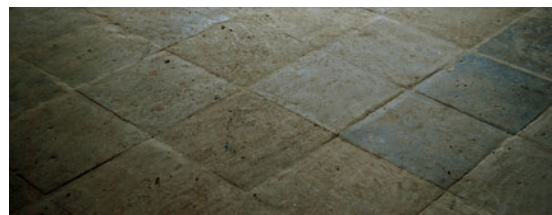


četkama. Oštećene i nekonsolidovane fuge su odstranjene i očišćene od organskih elemenata. Fuge od krečnog maltera su pažljivo izvedene na cijeloj fasadi.

Kamene ploče poda su također, pod utjecajem mraza, u velikom procentu ispucale i izmrville se. Bilo je neophodno 60% kamenih ploča zamijeniti novim. Podignute su sve ploče, ponovo pripremljena podloga sa krečnim malterom uz dodatak "crvene zemlje" čime su se pojačala hidroizolaciona svojstva podloge, i ponovo položio stari kamen uz novi koji je obrađen na isti način. U centralnom prostoru naosa restauriran je Amvon sa ugrađenim nedostajućim dijelovima mozaika.

Uporedo sa restauratorsko-konzervatorskim radovima na crkvi, izvedeni su i radovi koji nisu bili predmet rekonstrukcije crkve. Provedene su potpuno nove električne instalacije u objektu, izvedena drenaža oko objekta, rekonstruisan drveni zvonik uz crkvu, sanirani i rekonstruisani potporni kameni zidovi uz plato crkve, izvedeno hortikulturno uređenje platoa sa uređenim stazama. U pripremi je izrada ikonostasa, mobilijara kao i izgradnja pješačkog pristupnog mosta.

Manastirska crkva sv. Trojice u Vozući kompilatorski objedinjuje osnovne oblike i rješenja stare raške i kasnije moravske arhitekture stvarajući cjelinu čije su graditeljske vrijednosti bile određene opštim prilikama tog vremena. Konzervatorsko-resaturatorski zahvati na ovom objektu, prostorno inspirisanog klasičnom školom srpske srednjovekovne arhitekture, predstavljaju značajan doprinos očuvanju graditeljske tradicije, povezanosti i identifikacije sa istorijskim razdobljem i tradicijom ovoga kraja.



Projekat restauratorsko-konzervatorskih radova: Robert Stergar dipl. ing. arh.
Konstruktivna faza: Mr.Sc Slađanja Miljanović dipl. ing. građ.
Statička analiza: "Stilprojekt" d.o.o. Zavidovići
Geomehanička istraživanja: "Earth" doo Tuzla
Izvođači radova: "K-Projekt" Žepče
"Građevinske konstrukcije-Pejić" Brčko

Investitori: Vlada Federacije BiH – 240.000,00 KM
Ambasada R Njemačke u BiH – 80.000,00 KM
Sredstva ostalih institucija iz BiH – 40.000,00 KM
Privatne donacije i vlastita sredstva – 40.000,00 KM



Robert Stergar, dipl.ing.arh.

Stari gradovi, zajednička baština svih generacija

„Kao što spomenik nije samo „stara stvar“, tako ni baština nije samo spomenik, materijalizovani trag duha. Ona je sveukupno naslijeđe koje se očituje i u načinu mišljenja, ponašanja, sklonostima, onaj neuhvatljivi fluid vremena koji je teško opisati, ali se može osjetiti i dokučiti vokabularom, rečenicom, gestom, ponašanjem, težnjama i ciljevima, interesima i kojećim drugim čime se konfigurira osoba nekoga doba. Baština je posebno ozračje koje ga određuje i daje mu biljeg različit od predhodnog i budućeg...“

Željko Rapanić, Split, 1991.



Stari grad Jajce

Brojni srednjovjekovni gradovi, strateški razbacani kako su to istorijske prilike zahtjevale, svjedoče o administrativno-upravnoj organizaciji društva i društveno-političkoj atmosferi tog vremena. Kako su na ovim prostorima oskudni pisani istorijski podaci, stari gradovi nam odražavaju graditeljsko umijeće, stvaralačke sposobnosti i razvoj umjetnosti prateći kontinuitet od antike prema današnjim vremenima. Istorijska slojevitost, koja je jasno prepoznatljiva, pruža nam uvid u razvoj oružja, kvalitetu upotrebljenih materijala, odbrambenim taktikama ili vojnim formacijama. Uočavaju se razlike između utvrđenih gradova, rezidencija vladara ili kasnije i kombinovanih fortifikacija. Može se govoriti u razvoju gradova u dva pravca. Jedan je stvaranje vojno-odbrambenih objekata dok drugi predstavlja nukleus stvaranja gradskih i varoških naselja. Bogati arheološki nalazi daju nam sliku života tadašnjeg vremena, kako vlastele u gradovima tako i stanovnika podgrađa.

U 20. vijeku poduzimana su brojna terenska istraživanja. Osnivanjem Zemaljskog muzeja počinje angažovanje istraživača oko zaštitnih konzervatorskih radova. Posljednjih 60 godina Zavodi za zaštitu kulturno historijskog naslijeđa i muzeji pokreću mnoge aktivnosti na rekognosciranju, istraživanju, arheološkom iskopavanju i konzervatorsko-restauratorskim zahvatima na starim gradovima. Nekad su to ograničene kampanje a nekad sistemska istraživanja i dugogodišnji konzervatorski radovi.

U posljednjih 10-tak godina Zavod za zaštitu spomenika pripremao je projektnu dokumentaciju, implementirao sredstva Vlade Federacije kao i pratio implementaciju drugih investitora na arheološkim istraživanjima, konzervatorsko-restauratorskim i sanacionim radovima i projektima revitalizacije Starih gradova u Federaciji Bosne i Hercegovine. U nastavku je kratki prikaz starih gradova na kojima su vršeni sanacioni i konzervatorsko-restauratorski radovi sa osnovnim opisom izvršenih radova.

Stari grad Blagaj

- Arheološka istraživanja

Voditelj istraživanja: Mirsad Sijarić arheolog

- I faza restauratorsko-konzervatorskih radova na bedemima i zidovima Starog grada Blagaj (R.Stergar)

Konsultant: Ferhad Mulabegović dipl.ing.arh.

Izvođač: "GRADNJA" d.o.o. Mostar

- II faza restauratorsko-konzervatorskih radova na bedemima i zidovima Starog grada Blagaj (R.Stergar)

Konsultant: Ferhad Mulabegović dipl.ing.arh.

Izvođač: GD"ARHITEKT" d.o.o. Mostar



Stari grad Blagaj

Stari grad Bobovac

- Restauratorsko-konzervatorski radovi na platou „Crkvice“ s Grobnom kapelom, istočnim bedemima i fratarskoj kući te prezidan potporni zid. (A.Ninković, A.Hadžić)
- Pomoćni objekat sa mokrim čvorom na pristupnom putu prema gradu (A.Ninković, A.Hadžić)
- Uređenje pristupnog puta i staze (A.Hadžić)
- Revitalizacija Grobne kapele (P.Mašić)



Stari grad Bobovac



Kraljevski grb Jajce

Stari grad Bužim

- I faza restauratorsko-konzervatorskih radova na bedemima i zidovima Starog grada Bužim (A.Aličić, R.Stergar)
- Projektant:
JU Zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Kantona Sarajevo
- Izvođač: Građevinar „Fajić“

- Projektant i implementator: CHwB Sweden
- restauratorsko-konzervatorski radovi na grbu ulaza u citadelu konzervacija: Mr Esad Vesković konzervator

Stari grad Gradačac

- Konzervatorsko-restauratorski radovi i revitalizacija Kule Husein-bega Gradašćevića (A.Aličić, Dž.Šaran)

Stari grad Jajce

- I faza restauratorsko-konzervatorskih radova na bedemima i zidovima citadele Starog grada Jajce (R.Stergar)
- II faza restauratorsko-konzervatorskih radova na bedemima i zidovima citadele Starog grada Jajce (R.Stergar)
- III faza restauratorsko-konzervatorskih radova na bedemima i zidovima Starog grada Jajce (R.Stergar)
- restauratorsko-konzervatorski radovi na Pappas kuli i Travničkoj kuli Starog grada Jajce (R.Stergar)



Stari grad Jajce

Stari grad Ključ

- I faza restauratorsko-konzervatorskih i radova na rekonstrukciji Velike kule (R.Stergar, L.Abdijević)
- II faza restauratorsko-konzervatorskih i radova na rekonstrukciji Male kule (R.Stergar)
- Urgentni restauratorsko-konzervatorski radovi na srednje-vjekovnom dijelu Starog grada Ključ (R.Stergar)
- III faza radova na uređenju platoa ispred Tabora (R.Stergar)
- Uređenje i obezbjeđenje staze između Tabora i Srednjevjekovnog grada te radovi na raščišćavanju i rekognosciranju podgrađa (R.Stergar)



Stari grad Ključ

Stari grad Ljubuški

- Zaštitna arheološka istraživanja u Starom gradu
- Istraživanja vodili:
mr.sc. Radoslav Dodig, arheolog
mr. Tomislav Anđelić, arheolog

Stari grad Maglaj

- Konzervatorsko-restauratorski radovi na sahat kuli, ulaznoj kapiji, vratima, kapi kuli stepenicama koje vode u sahat kule (A.Aličić, Dž.Šaran)

Stari grad Ostrovica

- Arheološka istraživanja ulazne i sjeveroistočne kule
- Istraživanja vodili:
Mirsad Avdić arheolog
Adnan Muftarević arheolog
 - Konzervacija ulazne kule

Izvođač: GP „Marušić“ doo Jajce
 - Restauratorsko-konzervatorski radovi na sjeveroistočnoj kuli

Izvođač: GP „Marušić“ doo Jajce

Stari grad Ostrožac

- Restauratorsko-konzervatorski radovi na bedemima i zidovima i dijela unutrašnjeg obora (R.Stergar, M.Jandrić)
- Izvođač: „Dola“ d.o.o. Cazin

Stari grad Prusac

- Konzervatorsko-restauratorski radovi na ulaznoj kapiji i dijelu bedema Starog grada (N.Pušilo)
- Konzervatorsko-sanacioni radovi na zidovima i bedemima Starog grada (A.Aličić, Dž.Šaran)

Stari grad Srebrenik

- I faza dokonzervacija na bedemima i zidovima Starog grada Srebrenik (A.Ninković, R.Stergar)
- Izvođač: ZD „Osno“ Srebrenik
 - II faza rekonstrukcija pristupnog mosta (R.Stergar)

Projektant: Ferhat Mulabegović dia
Konstrukcija: Muhamed Mađarević dipl.ing.građ.
Izvođač: „Neimari“ d.o.o. Sarajevo



Stari grad Srebrenik



Stari grad u Travniku

- I faza restauratorsko-konzervatorskih radova, uz čišćenje Starog grada od samoniklog rastiinja, na sanaciji oštećenja na mostu te dijela bedema. (A.Hadžić)
- II faza, restauratorsko-konzervatorski radovi na poligonalnoj kuli, kazamatu, bedemima i munari. (A.Hadžić)
- III faza restauratorsko-konzervatorskih radova na ulaznom portalu i luku vrata i na bedemima. (A.Hadžić)
- IV faza restauratorsko-konzervatorskih radova na bedemima, bastionu i unutarnjim zidovima Starog grada u Travniku (A.Hadžić)

Stari grad Tešanj

- Konzervatorsko-sanacioni radovi na zidovima i bedemima Starog grada (A.Aličić, Dž.Šaran)
- Revitalizacija Dizdarevekule (F.Mulabegović, P.Mašić)
- Konzervatorsko-restauratorski radovi na ulaznom dijelu i dijelu bedema Starog grada (A.Aličić, Dž.Šaran)



Stari grad Tešanj





Stari grad Vidoški – Stolac

Stari grad Vidoški Stolac

- I faza restauratorsko-konzervatorskih radova na Starom gradu Vidoški (R.Stergar, L.Abdijević, A.Tunović)

Stari grad Visoki

- Arheološka istraživanja
Voditelj istraživanja: Lidija Fekeža arheolog
Mirsad Sijarić arheolog
- I faza restauratorsko-konzervatorskih radova na bedemima i zidovima Starog grada Visoki (R.Stergar)
Izvođač: Građevinar „Fajić“

Stari grad Vranduk

- I faza restauratorsko-konzervatorskih radova, uz čišćenje Starog grada od samoniklog rastinja, izvršeni konzervatorski radovi na bedemima i zidovima Starog grada, bunaru i stepeništu. (A.Hadžić, M.Fočo)
- II faza restauratorsko-konzervatorskih radova na maloj i glavnoj kuli sa pokrivanjem drvenom šindrom, na bedemima i zidovima, dersovanje, popločanje od cijepana kamene ploče u oboru. (A.Hadžić)

Stari grad Vidoški – Stolac



Značaj i potreba obnove starih gradova predstavlja način očuvanja i promovisanja istorijskog kontinuiteta Bosne i Hercegovine. Iako gradovi i utvrđenja doživljavaju svoj procvat tek u srednjem vijeku, kada tadašnji vladari uviđaju važnost i potrebu za njima, broj starih gradova govori o veličini, razvoju, snazi i uređenosti srednjevjekovnog društva na ovim prostorima. Kontinuitet koji se nastavlja za vrijeme Otomanske i kasnije Austrougarske uprave potvrđuje strateški izabrane lokacije čijim se kasnijim dogradnjama i utvrđivanjima stvaraju novi kvaliteti. Veliki broj utvrđenih gradova predstavlja nukleus naselja koja se, razvijajući podgrađe, uključuju u živu matricu. Ponosimo sa našim starim gradovima, bilo da su uključeni u život nekog grada, naselja, varoši, ili se usamljeni izdižu na strmim stjenama ili tek naslućuju, orunuli i zarasli u okruženju gdje se nalaze. Još mnogi, manji i veći, čekaju svoju priliku da zablistaju i prezentuju našu baštinu, trag različit od predhodnog i budućeg.

Slikane dekoracije

Konzervacija i restauracija slikanih dekoracija i desakralizacija molitvenog prostora džamije

Apstrakt

U radu “Restauracija i konzervacija slikanih dekoracija i desakralizacija molitvenog prostora džamije” željeli smo skrenuti pažnju na činjenicu ‘povredivosti’ atributa ‘svetog’ unutar ambijenta molitvenog prostora islamske sakralne arhitekture u procesu restauracije i konzervacije slikanih dekoracija i plastike.

U restauratorsko-konzervatorskoj teoriji i praksi koja se temelji na važećim međunarodnim dokumentima, a prije svih na poznatoj Venecijanskoj povelji kao jednom od najznačajnijih dokumenata koji tretiraju problematiku zaštite kulturno-historijskog naslijeđa javljaju se problemi i nedoumice kada je u pitanju očuvanje i prezentacija slikanih dekoracija kao ostataka materijalne kulture u enterijeru molitvenog prostora džamije kao svetog prostora. Zapravo, imamo situaciju da se principi restauracije i konzervacije suprotstavljaju principima islamske umjetnosti u slučaju njihove primjene unutar molitvenog prostora.

Ova situacija nastaje kao posljedica nerazlikovanja sakralnog prostora u odnosu na bilo koji drugi prostor u restauratorsko-konzervatorskoj teoriji i praksi.

Neuvažavajući, dakle, prirodu islamske umjetnosti kao pristup u procesu zaštite, nužno dolazi do povrede anuliranja ovih principa, što dovodi do gubljenja atributa svetog prostora u ambijentu molitvenog prostora džamije, odnosno imamo za posljedicu njegovu desakralizaciju.

Kako džamija kao objekt živoga kulta, činjenicom da je opstajući kroz vrijeme stekla status kulturno-historijskog spomenika, nije istovremeno izgubila svoju primarnu funkciju, nameće se problem preobražaja molitvenog prostora džamije u prostor koji preuzima atribute muzeja, što je sa stanovišta islamske duhovnosti potpuno neprihvatljivo.

Stoga, smatramo nužnim otvoriti pitanje: “Šta se dešava u pristupu ovoj problematici ako se islamska umjetnost, kao odraz islamske duhovnosti, ne promišlja iznutra, odnosno – šta su konsekvence u slučaju ako se u pristupu ovoj problematici isključuje potpuno prirodna veza koja mora da postoji u relaciji molitveni prostor – molitva, odnosno duhovno ozračje molitvenog prostora sa činom same molitve.

Kulturno-historijsko naslijeđe i pojam spomenika

Kulturno-historijsko naslijeđe, predstavlja skup različitih oblika materijalne i duhovne kulture jednog naroda koji su se, neovisno od toga da li su izgubili svoju primarnu funkciju ili ne, sačuvali u svom izvornom obliku ili manifestaciji. U tom smislu bi se pojam spomenika mogao definirati

kao svjedočanstvo kulture jednog naroda u različitim periodima njegovog trajanja i razvoja. Značaj očuvanja ovih kulturnih dobara ogleda se, prije svega, u odnosu društva naspram samoga sebe a zatim u komunikaciji sa kulturama i tradicijama drugih naroda koji je sastavni i neodvojivi dio odnosa sa bližim i daljim okruženjem.

Kada je riječ o BiH ova pitanja imaju posebnu težinu nakon agresije na BiH (1992.-1995.) koja je prouzrokovala devastaciju fonda graditeljskog naslijeđa, a to se posebno odnosi na džamije osmanskog perioda. Na ovaj način je vrijednost svakog očuvanog dobra višestruko uvećana tj. manji broj očuvanih spomenika utječe na veću vrijednost svakog spomenika pojedinačno, te ima za posljedicu potrebu da se odgovornost društva naspram svoga kulturno-historijskog naslijeđa podigne na veći stepen. Konzervacija i restauracija spomenika kulturno-historijskog naslijeđa u BiH, kao institucionalna djelatnost, postoji preko šezdeset godina i zasniva se na zakonskoj legislativi koja se temelji na važećim međunarodnim konvencijama o zaštiti spomenika kulture.

Smisao i značaj zakonske legislative ogleda se prije svega u načinu na koji su definisani osnovni pojmovi koji se odnose na zaštitu kulturno-historijskog naslijeđa, te na principe na kojima se temelji ova djelatnost i kao teorija i kao praksa. Ovo se prije svega odnosi na MEĐUNARODNU POVELJU O KONZERVACIJI I RESTAURACIJI SPOMENIKA I SPOMENIČKIH CJELINA koja je donesena u Veneciji 1964. godine, poznatija kao VENECIJANSKA POVELJA. Ova povelja predstavlja temeljni dokument iz kojeg su proizašli i drugi međunarodni dokumenti na kojima se zasniva djelatnost zaštite svjetske baštine kroz različite međunarodne organizacije kao što su: UNESCO, ICCROM i ICOMOS.

Ova povelja definira temeljne pojmove koji se odnose na zaštitu kulturno-historijskog naslijeđa na slijedeći način:

DEFINICIJE

Čl.1. Pojam historijskog spomenika obuhvata isto toliko pojedinačno arhitektonsko djelo, koliko i gradske i seoske cjeline (lokalitete) koji predstavljaju naslijeđe jedne posebne civilizacije, značajnog razvoja ili historijskog događaja. Ovaj pojam se odnosi ne samo na velika ostvarenja, nego i na skromna djela, koja su u toku vremena dobila određeni kulturni značaj.

Čl.2. Konzervacija i restauracija spomenika predstavlja disciplinu koja se koristi svim naukama i svim tehničkim postupcima, koji mogu doprinijeti proučavanju i čuvanju kulturnog naslijeđa.

Kako se zanimamo za slikane dekoracije i plastiku, potrebno je ovdje napomenuti da svaki slikani sloj ponaosob ima određenu spomeničku vrijednost, te se ovi slojevi, kao ostaci materijalne kulture unutar enterijera objekta, podrazumijevaju u navedenim definicijama kao integralni dio spomenika. To znači da definicije kao i principi koje sadrži ovaj dokument a koji se odnose na arhitekturu spomenika, istovremeno vrijede i za slikarstvo i plastiku. Zapravo, slikane dekoracije i plastika, kao integralni dio spomenika, spominju se u ovoj povelji, ali u drugom kontekstu, što znači da nisu definisani posebnim članom.

Tema koju želimo obraditi u radu "Restauracija i konzervacija slikanih dekoracija i desakralizacija molitvenog prostora džamije" odnosi se na graditeljsko naslijeđe islamske sakralne arhitekture, odnosno na enterijer džamije kao mjesto kulta, tj. prostor koji predstavlja okvir i ozračje u kome se odvija muslimanska molitva. Radi se o različitim slikarskim realizacijama koje su se sačuvale u enterijerima velikog broja naših džamija do unazad četiri stotine godina.

Kroz različite slikane slojeve koji su se sedimentirali na zidovima naših džamija, moguće je pratiti različite faze islamske dekorativne umjetnosti kod nas, odnosno, svaki slikani sloj predstavlja dokument određenog perioda ili stila kao i umjetničku vrijednost konkretne umjetničke realizacije autora čije su se kreacije, u različitom obimu, sačuvale do danas.

Dakle, problemi koje želimo promišljati u ovom radu odnose se na enterijer, odnosno, molitveni prostor džamije, u procesu konzervacije i restauracije slikanih dekoracija i plastike kao umjetničke intervencije.

Molitveni prostor i umjetnička intervencija

U dugogodišnjoj restauratorsko-konzervatorskoj teoriji i praksi koja se razvijala u BiH (kao i u širem okruženju), naročito u nekoliko posljednjih desetljeća, imamo brojne primjere zaštite

enterijera islamske sakralne arhitekture, koja se u osnovi nije promijenila do danas.

Ovaka teorija i praksa ne poznaje distinkciju između molitvenog prostora i bilo kojeg drugog prostora, ne samo kada je u pitanju islamska sakralna arhitektura nego isto tako i kada se radi o graditeljskom naslijeđu drugih duhovnih tradicija.

To znači da je pristup zaštiti ostataka materijalne kulture unutar molitvenog prostora zapravo neadekvatan, s obzirom na to na to da ne uvažava prirodu ambijenta takvog prostora kao svetog.

Tako se često dešava da, štiteći ostatke materijalne kulture u enterijerima starih džamija, imamo, istovremeno, povredu atributa svetog prostora, odnosno narušavanje prirode ambijenta autentičnog islamskog molitvenog prostora.¹

Dva su utemeljujuća pitanja problematike povrede ambijenta svetog prostora kao takvog i to: Šta je sveto po sebi te šta predstavlja sveti prostor, odnosno šta ga definira?

Obratit ćemo se ovdje promišljanju svetog u djelu Seyyeda Hosseina Nasra: "Sveto je po samome sebi i po svojim manifestacijama u vanjskom svijetu ono što nosi duh Božanske Zbilje." Sayyed Hossein Nasr, "U potrazi za svetim", Dobra knjiga, Sarajevo, 2007. str. 114.) Odnosno, sveto je egzistiranje nematerijalnog (nestvorenog, božanskog) unutar materijalnog (stvorenog).

U prostoru to predstavlja manifestaciju Božanskih Atributa u vidljivom svijetu, odnosno, u ambijentu molitvenog prostora džamije znači likovnim sredstvima izražene božanske attribute na način da vjernika podsjećaju na Boga dovodeći ga u ozračje ljepote, mira, reda i harmonije koji su, u islamskoj doktrini po sebi sveti, budući da predstavljaju samo odraz božije ljepote, mira, reda, i harmonije.

Sveto obilježava čudesno prisustvo duhovnog u materijalnom, nebesa na zemlji. To je odjek sa nebesa koji zemaljskog ovosvjetskog čovjeka podsjeća na njegovo nebesko porijeklo i počelo.² Zato je sveti prostor u svim duhovnim

tradicija, pa tako i u islamskoj, uvijek bio predmet posebne pažnje i društva i pojedinca, jer ovaj prostor po svojoj naravi nosi imperativ nepovredivosti.

Ne prepoznavajući, dakle, molitveni prostor džamije kao sveti, dolazi nužno do povrede duhovnog ozračja ovog ambijenta što se na poseban način odnosi na stare džamije u BiH koje imaju spomeničku vrijednost, a što je naročito izraženo u poslijeratnom periodu obnove.

Dakle, restauracija i konzervacija kao umjetnička intervencija ne može biti sama sebi cilj, odnosno, ne može zanemariti osnovnu namjenu takvog prostora. Štiteći ostatke materijalne kulture na način da se u manjoj ili većoj mjeri destruiraju ili potpuno anuliraju duhovni principi te kulture, odnosno njenog umjetničkog izraza i odraza, dolazi do situacije da se onemogućava očuvanje te kulture u njenoj cjelovitosti, te se samim tim onemogućava da ona sama sebe tumači i na taj način najbolje prezentira.

Svaka intervencija, pa tako i umjetnička, mora biti u vezi sa primarnom funkcijom molitvenog prostora, odnosno sa molitvom kako ne bi bila destruktivna u odnosu na attribute svetog koji ovakav prostor utemeljuju kao takav.

Otvarajući problem povredivosti atributa svetog, unutar molitvenog prostora džamije, prije svega se nameće pitanje prirode takvog prostora kao ekskluzivno islamskog. Stoga tragamo za odgovorom u kojoj je vezi islamska duhovnost i autentična islamska umjetnost koja treba da je izražava kroz umjetničku interpretaciju unutar ovakvog ambijenta.

Islamska umjetnost i duhovnost

Svaka tradicionalna umjetnost, pa tako i islamska, ima svoje izvorište unutar duhovne tradicije kojoj pripada. Ona je u najneposrednijoj genetskoj vezi sa duhovnom tradicijom koju predstavlja i koju tumači.

Islamska umjetnost nije islamska samo zato što su je stvarali muslimani, već zato što su ti umjetnici ovakvu umjetnost stvarali iz ozračja

¹ Ovdje se ograničavamo na stare džamije kao spomenike kulture u procesu zaštite, s tim da moramo napomenuti da različite intervencije unutar ovog prostora koje su u posljednjih nekoliko desetljeća dobile karakter pojave, imaju također za posljedicu povredu ambijenta autentičnog islamskog molitvenog prostora, odnosno njegovu desakralizaciju. Ovo smatramo ozbiljnim problemom koji, međutim, prevazilazi okvire ovoga rada te traži posebnu elaboraciju.

² Seyyed Hossein Nasr, "Islamska umjetnost i duhovnost", Lingua Patria, Sarajevo, 2005., str. 76.

islamske duhovnosti koju su oni, prije svega, svjedočili svojim životima, a zatim i potvrdili u mnogobrojnim i raznovrsnim umjetničkim kreacijama. Ovim želimo naglasiti da se tradicionalne umjetničke forme nisu stvarale niti održavale izvanjski, formalnim obrazovanjem, kakav je slučaj danas, već tradicionalnim načinom prenošenja znanja i vještina čije je izvorište duhovna tradicija, u ovom slučaju islamska duhovnost.

Osnovna činjenica islamske duhovnosti, odnosno islamske autentične Objave je Božija Riječ kao Uputa i Put ljudima na ovom svijetu prenesena preko Božijeg odabranika Muhammeda a.s. Stoga su osnovna dva izvora koja tvore islamski zakon; prije svega, Kur'an (izravni Božiji govor) a zatim Sunnet (praksa i izreke poslanika Muhammeda a.s.)

Kako je islam vjera ozakonjene Božije Riječi koja uređuje odnose između Boga i čovjeka te odnose između pojedinca i društva u svim oblastima života, to se svakako odnosi i na umjetničku djelatnost. S obzirom na to da se interesujemo za likovnu umjetnost, potrebno je istaći da unutar Božijeg Zakona (*šerijat*) ne postoji zakonska legislativa koja reguliše ovu djelatnost. Prije bi se moglo reći da, veoma mali broj hadisa koji se odnose na ova pitanja, daju osnovne smjernice, odnosno zabrane koje su, sasvim sigurno, imale značaja u nastanku i razvoju ove umjetnosti. To se prije svega odnosi na zabranu slike, odnosno na razvoj islamske likovne umjetnosti kao anikonične, odnosno apstraktne umjetnosti. To je, svakako, uzrok nastanka arabeske s jedne strane, te kaligrafije s druge strane kao ekskluzivno islamske umjetnosti. Dakle, hadis kao zakon koji ima neupitan značaj kada je u pitanju nastanak ove umjetnosti vanjski je, da tako kažemo, obod fenomena islamske umjetnosti. Njen osnovni smisao, međutim, leži u unutrašnjoj stvarnosti islamske Objave, koju iznosi u svijet formi na način da je tumači u suglasju sa svojim sopstvenim principima. Islamska umjetnost, sa aspekta svoga nastanka, plod je islamske duhovnosti, te je preimućstvena tačka koja je pomoć, dopuna, upotpunjenje i podrška duhovnom životu pri realizaciji ili povratku Porijeklu ili Ishodištu.³

Dakle, islamska umjetnost unutar islamskog univerzuma predstavlja jedno od sredstava koja služe vjerniku da se u svom duhovnom putovanju kreće ispravnom stazom (*siratul mustekim*), i vrati svome Izvoru, dakle Bogu.

Arabeska, stoga, ne predstavlja tek samo dekoraciju, već ima svoj izvorni smisao u činjenici da likovnim jezikom manifestira Božiju Nepredstavljivost, Neuporedivost i Transcendentnost s jedne strane, te svojim beskonačnim ponavljanjem istih ili sličnih motiva koji se harmonično uklapaju u jedinstvenu cjelinu, zapravo, izražava i upućuje muslimana na Božiju Beskonačnost. Arabeska, također izražava i Božiju Sveprisutnost, Njegovu Imanentnost u svemu što je stvorio, na specifičan način, immanentno samo ovoj umjetničkoj formi. S druge strane kaligrafija predstavlja vizuelni zikr (*zikr*), odnosno sjećanje na Stvoritelja koji je osnovni smisao islamske molitve, te na poslanika Muhammeda a.s. i njegove prijatelje kao otjelotvorenje i tumačenje Božije Riječi i Božijeg Zakona.

Prema tome način na koji muslimanski umjetnik gradi ambijent molitvenog prostora u potpunom je suglasju sa unutaršnjom stvarnošću islamske vjere kao i sa njenim vanjskim manifestacijama. Umjetnička intervencija unutar molitvenog prostora, kao svetog prostora, ima za cilj likovnim sredstvima izgraditi ambijent u kojem vjernik može osjetiti manifestaciju Božije Milosti, Božije Nepredstavljivosti, Božije Neograničenosti i Božije Transcendentnosti i Imanentnosti na način da takvim sredstvima omogućava i potpomaže vjersku kontemplaciju u činu molitve.

Stoga, umjetnička kreacija unutar molitvenog prostora, posmatrana iz obzorja islamske doktrine, ne može biti sama sebi cilj. Ona nije niti tek površna dekoracija kao što ne može biti plod individualističke kreacije kao umjetničkog čina. Budući da je, po svojoj naravi tradicionalna umjetnička forma, islamska umjetnost dekoracije nije ni u kakvoj vezi sa modernim likovnim izrazom. Naprotiv, za razliku od moderne umjetnosti, čija je temeljna karakteristika individualizam kao odraz antropocentrične civilizacije modernog svijeta, vjerodostojna islamska umjetnost u svim

³ Sayyed Hossein Nasr, "Islamska umjetnost i duhovnost", Lingua Patria, Sarajevo, 2005., str. 15. i 16.

svojim vidovima manifestira nadindividualna načela, kao, uostalom i sve druge tradicionalne umjetničke forme različitih duhovnih tradicija koje su nastajale u okviru teocentričnih civilizacija kakva je, nesumnjivo i islamska. Dakle, bilo kakva intervencija unutar islamskog molitvenog prostora, pa tako i konzervacija i restauracija slikanih dekoracija, kao umjetnička intervencija, mora uvažavati temeljne odrednice islamske umjetnosti da ne bi izgubila spone koje moraju da postoje između ostataka materijalne kulture i njene duhovne podloge koja je i čini takvom kakva jeste. Odnosno, ove umjetničke intervencije moraju uvažavati temeljne principe islamske umjetnosti da ne bi izgubile svoju vjerodostojnost. To je jedini način očuvanja i prezentacije izvornog i autentičnog islamskog kulturno-historijsko naslijeđe u cjelosti, što znači iz njega samoga. Odnosno, ukoliko se prezentiraju slikane dekoracije u enterijeru džamije kao fragmenti, imat ćemo situaciju da se prezentira umjetnost određenog perioda i naravno umjetnička kreacija određenog autora, a da se zanemaruju duhovni principi takve umjetnosti koji tu umjetnost omogućavaju i čine je ekskluzivno islamskom.

Principi restauracije i konzervacije i principi islamske umjetnosti

Otvarajući problem restauracije i konzervacije kao umjetničke intervencije unutar molitvenog prostora zapravo se nameće problem, valorizacija i prezentacija slikanih slojeva kao ostataka materijalne kulture unutar enterijera džamije kao svetog prostora. Kako se ova dobra nalaze unutar molitvenog prostora čiji ambijent mora biti građen na način da uvažava osnovne principe islamske umjetnosti, možemo konstatovati da u ovom trenutku nije moguće obezbjediti ovakav pristup u procesu restauracije i konzervacije slikanih dekoracija. Zapravo, aktuelni pristup zaštiti ostataka materijalne kulture u enterijeru islamskog sakralnog prostora nije adekvatan jer su neki principi restauracije i konzervacije, i kao teorija i kao praksa u suprotnosti sa principima islamske umjetnosti. Ovi principi su veoma problematični ukoliko se doslovno primjenjuju u procesu restauracije i konzervacije budući

da se na ovaj način gubi mogućnost izražavanja autentične islamske duhovnosti jer je ove kvalitete moguće izraziti jedino kroz tradicionalne likovne forme.

Pred slikara konzervatora postavlja se konkretan problem: Šta od sačuvanih slikanih slojeva koji su se zadržali na zidovima u enterijeru i eksterijeru džamija treba sačuvati i na koji način prezentirati te slojeve s obzirom na to ne to da svaki sloj ima svoju određenu vrijednost, historijsku i umjetničku? Ovo se posebno odnosi na enterijer jednodostornih potkupolnih džamija, kakve imamo u BiH, čiji je unutrašnji prostor jedinstven i neizdijeljen. Kako, dakle, sačuvati nepovredivost, odnosno svetost, molitvenog prostora džamije i istovremeno zadržati i adekvatno prezentirati spomeničke vrijednosti koje ova vrsta objekata čuva?

Namjera nam je ukazati na činjenicu da u ovakvim slučajevima nije moguće postaviti problem posmatrajući ga samo stručno, pogotovu, kada imamo u vidu važeće međunarodne konvencije na području konzervacije i restauracije s obzirom na to da se priroda ambijenta molitvenog prostora džamije ne može shvatiti bez razumijevanja islamske duhovnosti, odnosno islamske umjetnosti kao odraza te duhovnosti. To utoliko prije što neke od važećih principa restauracije i konzervacije, koje su prisutne u praksi, nije moguće pomiriti sa principima islamske umjetnosti posebno kada imamo u vidu intervencije unutar molitvenog prostora džamije.

Jedan od osnovnih principa restauracije i konzervacije ostataka materijalne kulture jeste princip očuvanja autentičnosti izvornog umjetničkog djela koje se, kao takvo, mora sačuvati u zatečenom stanju.

VENECIJANSKA POVELJA definira ovaj princip na sljedeći način:

Čl. 9.: *“Restauracija je proces koji mora sačuvati izuzetan karakter. Ona ima za cilj da konzervira i pokaže estetske i historijske vrijednosti spomenika i zasniva se na poštivanju nekadašnjeg bića i autentičnih dokumenata. Ona se mora zaustaviti tamo gdje počinje hipoteza; svaki rad na kompletiranju, koji je*

neophodan, zbog estetskih i teoretskih razloga mora se razlikovati od arhitektonske kompozicije i mora nositi obilježje našeg doba...

Drugi princip, koji sadrži ova povelja definira način prezentacije autentičnog umjetničkog djela.

Čl. 12.: *Elementi koji su određeni da nadomjeste nedostajuće dijelove moraju se harmonično uklapati u cjelinu ali se pri tome moraju razlikovati od originalnih dijelova kako restauracija ne bi falsifikovala spomenik u historijskom ili umjetničkom smislu.*

Dakle, jedan od principa restauracije, jeste princip razlikovanja ili distinkcije što znači prezentaciju originalnog djela na način da se on mora razlikovati od restauriranog djela iste kompozicije.

Drugim riječima, principi restauracije i konzervacije, koje smo naveli su: princip očuvanja autentičnosti autorskog djela (bez obzira na to na to je li autor poznat ili ne) te princip razlikovanja originalnog dijela u odnosu na restaurirane dijelove iste kompozicione cjeline.

Treći princip restauracije i konzervacije koji je, takođe značajan za probleme koje želimo promišljati je princip očuvanja različitih slojeva *in situ* odnosno, u ovom slučaju govorimo o slikanim slojevima koji su se sedimentirali na zidovima u enterijeru džamije.

Čl. 11: *U restauraciji jednog spomenika moraju biti uvažavani vrijedni doprinosi u konstrukciji tog spomenika, bez obzira na to kome vremenu pripadaju, ukoliko jedinstvo stila nije cilj restauracije. Kada jedna zgrada sadrži više struktura naslaganih jedna na drugu, oslobađanje donje strukture (koja leži ispod postojeće) može se prihvatiti samo izuzetno i pod uslovom da su skinuti elementi od neznatnog interesa i da na taj način otkrivena kompozicija predstavlja svjedočanstvo vrlo visoke historijske, arheološke ili arhitektonske vrijednosti, te da je njegovo stanje očuvanosti u toj mjeri zadovoljavajuće da opravdava ovaj postupak. Ocjena vrijednosti elemenata koji su u pitanju, kao i odluka o njihovom uklanjanju, ne može ovisiti jedino od autora projekta.*

Ovdje, dakle, imamo kao zadate ciljeve restauracije očuvanje slojevitosti slikanih partija koje dokumentiraju različite periode u trajanju objekta. Dozvoljeno je uklanjanje slikanih slojeva samo u slučaju ako su u lošem stanju ili kada je procjena vrijednosti gornjeg sloja manja u odnosu na sloj koji prekriva. Valorizacija se odnosi na procjenu konkretnih likovnih realizacija autora koji su izvodili ove slikane dekoracije tj. njihovu umjetničku vrijednost, kao i na njihovu historijsku vrijednost s obzirom na to na to da predstavljaju dokument određenog vremenskog perioda ili umjetničkog stila.

Treba napomenuti da jedinstvo stila, kao cilj restauracije, kao što stoji u navodu, postoji kao mogućnost, ali se veoma rijetko primjenjuje u praksi, što je od posebnog značaja za konzervatorsko-restauratorske intervencije unutar molitvenog prostora džamije. Zapravo, jedinstvo stila kao pristup restauraciji i konzervaciji slikanih dakoracija bio bi spasonosan u slučaju njegove primjene u enterijeru molitvenog prostora džamije, ali to, uglavnom zavisi od procesa valorizacije koji, barem kada je u pitanju dosadašnja praksa u BiH, ne uključuje principe islamske umjetnosti.

Dakle, navedeni principi restauracije i konzervacije, ukoliko se dosljedno primjenjuju, imat će za posljedicu zadržavanje različitih slikanih slojeva na licima zidova unutar istog prostora na različitim pozicijama u enterijeru džamije. Kako ovi slojevi predstavljaju ne samo različite slikane kompozicije već, vrlo često i potpuno različite slikarske planove, nije moguće na ovaj način ostvariti cjelovitost i konzistentnost slikane kompozicije koja predstavlja značajan element u gradnji atmosfere mira i harmonije koji je imanentan islamskom svetom prostoru kakav je enterijer džamije. S druge strane, primjena principa distinkcije originalnih dijelova u odnosu na dijelove koji treba da nadomjeste nedostajuće imat će, takođe, dezintegrirajuću ulogu u gradnji cjelovitosti slikarske kompozicije u enterijeru džamije.

Dakle, dosljedna primjena navedenih principa restauracije i konzervacije u enterijeru molitvenog prostora džamije značit će, istovremeno, povredu temeljnih principa islamske umjetnosti. To se prije svega odnosi na princip Tevhida, Božije Jednosti i Jedinstvenosti. Ovaj princip predstavlja temeljnu ideju unutar islamskog

univerzuma. Izražena u formuli Šehadeta, ili svjedočanstva: *la illahe illallah-Nema boga osim Boga*, ideja Tevhida, prije svega izražava temeljnu istinu islamskog vjerovanja, Božiju Jednost tj. opstojnost Stvoritelja po Sebi, te apsolutnu ovisnost Njegovih stvorenja o Njemu što predstavlja svjedočenje da je stvarnost jedna i jedinstvena po svome izvoru a da je različita po svojim manifestacijama. To dalje znači da su stvorenja kao posebni entiteti, sa stanovišta njihovog nastanka, neodvojivi dio apsolutne Stvarnosti, odnosno da stvarni smisao posebnosti stvorenja kao entiteta leži u njihovoj ujedinjenosti u kretanju ka Jednom. Stoga, posmatrana iz obzorja zemaljske egzistencije, ova ideja izražava jedinstvo svih aspekata života na način da svaki od njih predstavlja dio cjeline koji ima svoje precizno određeno mjesto, značaj i funkciju.

Ideja Tevhida, kao temeljna ideja islamske duhovnosti, prožima sve aspekte života i djelovanja muslimana, pa tako i umjetničkog djelovanja.

Islamska umjetnost shvaćena kao jedan od načina izražavanja te duhovnosti, mora nužno izražavati ovu ideju sredstvima kojima raspolaže. Tako će odraz ove ideje na likovnom planu značiti organiziranje različitih formi likovnog izraza na način da one predstavljaju jedinstvenu likovnu cjelinu. Odnosno, kaligrafija, arabeska slikana dekoracija te dekoracija u plitkom reljefu kao i mukarnasi na karakterističnim pozicijama u enterijeru džamije, predstavljaju skladnu likovnu cjelinu u kojoj svaki od ovih elemenata ima svoje mjesto u gradnji atmosfere molitvenog prostora džamije kao svetog prostora.

Kada je u pitanju odraz ove ideje, na slikane dekoracije, koje nas ovdje posebno interesiraju, to znači, prije svega jedinstvo ideje zatim cjelovitost i konzistentnost likovne kompozicije te ravnotežu i harmoniju likovnih elemenata što se realizira na način da se različiti elementi likovne kompozicije slikanih dekoracija organiziraju u kompaktnu likovnu cjelinu.

Narušavajući, dakle, cjelovitost kompozicije slikanih dekoracija, nužno dolazi do narušavanja ravnoteže i harmonije u enterijeru džamije što, u krajnjem, znači povredu principa islamske umjetnosti a prije svih principa Tevhida.

Ideja Tevhida je vrhovni princip islamskog vjerovanja iz kojeg proizilaze i drugi principi kao što su princip Transcendentnosti, Imanentnosti, Božije Nepredstavljivosti i Neograničenosti, Božije Neovisnosti (ili ovisnosti svega stvorenog o Njemu).

Iz ovog, temeljnog islamskog principa proizilazi i princip Lijepog koje posjeduje svaka vjerodostojna islamska umjetnost, odnosno, načelo ljepote stvorenog svijeta koji je odraz Njegove Ljepote. Princip Selama koji izražava mir i harmoniju također predstavlja nezaobilazni princip islamske umjetnosti kao i drugi principi koji proizilaze iz unutrašnjih dimenzija islamskog vjerovanja.

Narušavanje principa Tevhida, kao vrhovnog principa islamske umjetnosti i duhovnosti, prouzrokuje nužno povredu i drugih principa tj. predstavlja različite aspekte destruiranja atributa sakralnog prostora u enterijeru džamije.

Dakle, principi restauracije i konzervacije koje smo naveli a koji se uglavnom primjenjuju u praksi u slučaju intervencije unutar molitvenog prostora islamske sakralne arhitekture, imaju za posljedicu povredu principa islamske umjetnosti koji predstavljaju odraz islamske duhovnosti na likovnom planu.

Kao posljedica neusaglašenosti navedenih principa dolazi do gubljenja atributa svetog u enterijeru džamije, odnosno imamo kao konsekvencu, desakralizaciju islamskog molitvenog prostora u procesu restauracije i konzervacije slikanih dekoracija kao umjetničke intervencije.

Ideja muzeja i ideja molitvenog prostora

Kada je riječ o konzervaciji i restauraciji kao umjetničkoj intervenciji u enterijeru džamije, zapravo se nameće pitanje: "Šta se dešava sa molitvenim prostorom ako se sfera islamske umjetnosti i islama ne promišljaju iznutra tj. ukoliko je umjetnička djelatnost sama sebi cilj?" (prof. dr. Fatima Lačević)

U slučaju kada se važeći principi restauracije i konzervacije dosljedno primjenjuju bez promišljanja islamske umjetnosti u vezi sa njenom duhovnom podlogom, kao što smo vidjeli, nužno dolazi do anuliranja principa islamske umjetnosti. Budući da se jedino

dosljednim poštivanjem ovih principa može prenijeti vjerodostojna poruka islamske duhovnosti u mediju islamskog likovnog izraza, iznevjeravanje ovih principa znači, u većoj ili manjoj mjeri skrnavljenje ili povredu atributa islamskog svetog prostora ili njegovu desakralizaciju.

Krajnja konsekvencija koja dolazi kao posljedica ovakve situacije jeste preobražaj molitvenog prostora u prostor koji preuzima atribut muzeja što je sa stanovišta islamske duhovnosti a samim tim i autentične islamske umjetnosti, neprihvatljivo.

Ovdje je potrebno skrenuti pažnju na temeljne razlike između ideje muzeja i ideje molitvenog prostora džamije. Dakle, muzej prodrumijeva predstavljanje različitih fenomena u njihovom temporalnom pojavljivanju te posjetioca koji je primalac i informacije i senzacije koje muzej nudi. Nasuprot muzeju, molitveni prostor džamije predstavlja ambijent ili okvir 'kulta' a 'posjetioci' koji ulaze u ovaj prostor zapravo su učesnici u molitvi, a ne njeni posmatrači.

Drugim riječima, molitveni prostor džamije

je prostor 'živoga kulta' dok je prostor muzeja mjesto podsjećanja na različite kulturne manifestacije koje više ne postoje odnosno, već su odavno mrtve.

Kako dakle, osnovna namjena, odnosno primarna funkcija džamije nije promijenjena od vremena njenog nastanka, atributi kulturno-historijskog spomenika koje je objekat stekao opstajući kroz vrijeme, ne mogu derogirati njegovu osnovnu funkciju molitvenog prostora, što znači da funkcija džamije kao kulturno-historijskog spomenika može biti samo sekundarna.

To je razlog zašto nije moguće adekvatno pristupiti restauraciji i konzervaciji, odnosno rekonstrukciji slikanih dekoracija unutar molitvenog prostora džamije bez uvažavanja temeljnih principa islamske duhovnosti, odnosno principa islamske umjetnosti koji je kao takvu omogućavaju i čine vjerodostojnom.

Bilo kakva umjetnička intervencija pa tako i restauracija i konzervacija, unutar svetog prostora, koja ne uvažava *a priori* ove principe, nužno ima za posljedicu desakralizaciju tj. povredu svetosti ovog prostora.

Zaključak

U restauratorsko-konzervatorskoj praksi veoma je teško unaprijed donositi gotova rješenja pogotovu kada su u pitanju kulturno-historijski spomenici graditeljskog naslijeđa, s obzirom na to na to da svaki objekat predstavlja zasebnu problematiku.

Namjera nam je, u našem radu, skrenuti pažnju na neke probleme koji nastaju u procesu restauracije i konzervacije odnosno rekonstrukcije slikanih dekoracija unutar molitvenog prostora. Naročito smo htjeli otvoriti pitanja koja nastaju u restauratorsko-konzervatorskoj teoriji i praksi, a koja nastaju u slučaju kada se ova problematika ne promišlja sveobuhvatno, odnosno ukoliko se problemi koji se na ovaj način tretiraju posmatraju usko-stručno, bez uvažavanja konteksta.

Iz tog razloga smatramo nužnim preispitati i redefinisati važeće principe restauracije i konzervacije u slučaju njihove primjene unutar molitvenog prostora džamije.

Zapravo, namjera nam je, u pristupu restauraciji i konzervaciji slikanih dekoracija u enterijeru islamske sakralne arhitekture, uvesti principe islamske umjetnosti kao relevantne u procesu valorizacije kao i u procesu zaštite ostataka materijalne kulture.

Uz to smatramo svrsishodnim skrenuti pažnju i na rješenje problema prezentacije ostataka materijalne kulture na način da se u ove svrhe koristi kao prateća dokumentacija čija izrada inače predstavlja obavezan dio procesa istraživačkih restauratorsko-konzervatorskih radova. Ovdje mislimo na dokumentovanje određenih slojeva različitim postupcima i tehnikama kao što je prenošenje očuvanih slikanih slojeva zajedno sa malterom sa lica zidova na mobilnu podlogu, zatim preslikavanje slikanih kompozicija na papirnu podlogu u prirodnoj veličini tzv. kalkova te fotodokumentaciju.

Također želimo napomenuti da uz postojeće tehnike izrade dokumentacije treba koristiti i mogućnosti digitalne tehnologije pogotovu kao alternativni način prezentacije ostataka materijalne kulture.

Ova rješenja podrazumijevaju, uz postojeće institucije za zaštitu kulturno-historijskog naslijeđa, i postojanje institucije muzeja islamske umjetnosti koju mi u BiH, nažalost još uvijek nemamo, te želimo iskoristiti i ovu priliku da našoj javnosti skrenemo pažnju na ovaj problem u nadi da ćemo, kao društvo, u dogledno vrijeme biti u mogućnosti da ovaj nedostatak ispravimo.

Literatura:

1. Seyyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, s engleskog Edin Kukavica, Lingua patria, Sarajevo, 2005.
2. Seyyed Hossein Nasr, *U potrazi za svetim*, s perzijskog Muamer Kodrić, Dobra knjiga, Sarajevo, 2007.
3. Mr. Esad Vesković, *Istraživačko-otkrivački konzervatorsko-restauratorski radovi u objektu Kuršumlije džamije u Maglaju*, Medžlis IZ Maglaj, 2008 godina. (neobjavljeno)

Arabeska, tradicionalna forma islamske umjetnosti između interpretacije i devijacije

Budući da se svaka tradicionalna umjetnička forma temelji na metafizičkim pretpostavkama koje potječu iz duhovne tradicije koju ta umjetnost prezentira u pojavnom svijetu, i arabeska kao islamska umjetnost manifestira određene aspekte ove duhovne tradicije.

Ne razumijevajući principe na kojima se temelji umjetnost arabeske, kao i zbog potpunog prekida sa ovom umjetničkom tradicijom, unutar djelatnosti zaštite kulturno-historijskog naslijeđa došlo je do različitih problema i nedoumica. Naime, usljed prekida sa izvornim znanjima i vještinama pomoću kojih je ova umjetnička tradicija održavala svoju vitalnost i vjerodostojnost, došlo je do različitih nedoumica i nesporazuma kada je u pitanju restauracija i rekonstrukcija materijalnih ostataka ove umjetničke forme. Posljedica ove situacije su različite interpretacije koje, de facto, predstavljaju devijacije arabesknog slikarstva u odnosu na njenu izvornu formu.

Jedan od aspekata ove umjetničke forme predstavlja fenomen praznine koji je veoma značajan element u likovnoj kompoziciji arabeske. Ne razumijevajući mjesto i značaj ovog fenomena u kompoziciji arabeske, usljed prekida sa duhovnim izvorištem ove umjetnosti, nastaju različiti oblici krivotvorenja ovog autentičnog islamskog umjetničkog izraza. Preciznije rečeno, do ovih devijacija praktično dolazi zbog neadekvatnog, zapravo nelegitimnog pristupa ovoj umjetničkoj formi. Naime, kako se radi o tradicionalnoj umjetnosti, moderan pristup u smislu slobodnih interpretacija potpuno je nelegitiman i samim tim pogrešan.

To je na poseban način vidljivo na slikanim dekoracijama koje su se zatekle u objektu Ferhadije džamije u Banjoj Luci, u momentu njenoga rušenja, a o kojima postoji solidna foto-dokumentacija.

Potpuno anuliranje fenomena praznine kao neodvojivog djela kompozicije arabeske naročito je vidljivo na određenim slikanim partijama ovog dekorativnog ciklusa. Ovdje prije svega mislimo na pozicije kupole, polukupole, pandantifa kao i na slikane dekoracije na površinama mihraba i mimbera na kojima je ova devijacija posebno izražena.

Duhovnost i umjetničke forme

Svaka umjetnost, prije svega, predstavlja formu kojom se izražava ili manifestira njen sadržaj. Ovo se jednako odnosi na sve vrste umjetnosti kako na tradicionalne tako i na moderne.

I arabeska poput drugih tradicionalnih umjetnosti posjeduje određene forme kroz koje se manifestira i jasno razlikuje od drugih.

S obzirom na to na to da je riječ o sadržaju koji je imanentan islamskoj umjetnosti, postavlja se

pitanje – koji je to sadržaj ili, drukčije rečeno, šta je islamska priroda ove umjetnosti?

Različite forme islamske umjetničke tradicije manifestiraju različite aspekta islamske duhovnosti, u zavisnosti od potencijala kojeg svaka umjetnička forma u sebi nosi. Tako će, naprimjer, kaligrafija manifestirati određene aspekte islamske duhovnosti, dok će arabeska odražavati neke druge. Dakle, za nas je ovdje

najznačajnije pitanje – koji aspekti ove duhovne tradicije se manifestiraju u arabesci a pogotovo na koji način se ti aspekti realiziraju u ovoj formi islamske umjetnosti.

Imajući u vidu da je u suštini riječ o odnosu forme i sadržaja, postavlja se pitanje – kako forma po sebi, budući da je stvorena, dakle vremenita, može kao takva uopće manifestirati sadržaje koji su bezvremenski po svojoj prirodi i porijeklu?

Duhovnost je neovisna po sebi, dakle neovisna o bilo kojoj formi. Forme ovise o duhovnosti, budući da iz nje izvire te je kao takve i tumače. “Prihvatajući da je duhovnost napose neovisna o formama, ni na koji način ne implicira da ju je moguće izraziti bilo kojom ili svakom formom.” (Titus Burckhardt, *Sveta umjetnost na Istoku i na Zapadu*, str. 6)

Forma je, dakle, po sebi prenosilac određenog sadržaja, u ovom slučaju islamske duhovne tradicije i ovisna je o sadržaju kojeg prenosi. Svaka sveta umjetnost, stoga, temelji se na znanosti o formama ili drugim riječima na simbolizmu koji je sastavni dio forme.” (Titus Burckhardt, *Sveta umjetnost na Istoku i na Zapadu*, str. 6)

Islamska umjetnost, poput drugih umjetničkih tradicija, nije tu izuzetak, naprotiv.

Iako arabeska nije sveta umjetnost islama prvoga reda poput kaligrafije, naprimjer, koja izražava izravni Božiji govor na likovnom planu, ona je po svom porijeklu i naravi, bez sumnje, vjerodostojan i neprikosnoven reprezentant islamske duhovnosti. Dakle, budući da je tradicionalna umjetnost, arabeska se poput kaligrafije mogla prenositi jedino lancem prenosilaca kroz generacije, uglavnom putem prenošenja određenih karakterističnih formi, kao jedinog mogućeg način na koji je ona održavala svoju vitalnost i vjerodostojnost.

Morase konstatirati da je industrijalizacija gotovo potpuno uništila tradicionalne forme islamske umjetnosti i arhitekture u cijelom islamskom svijetu. Možemo smatrati izuzetkom, prije svih, kaligrafiju kao svetu umjetnost islama prvoga reda. Ona se još uvijek opire ovim razarajućim utjecajima upravo snagom tradicionalnih znanja i vještina kojima se vjekovima prenosila sa generacije na generaciju i snagom kojom ona zapravo opstaje u svojoj izvornoj formi bez obzira na to na izvanjske utjecaje.

Stoga su kaligrafske dekoracije, prije svega u enterijerima džamija, dobrim dijelom, sačuvala svoju tradicionalnu formu, za razliku od arabeskog slikarstva.

*Termin arabeska u našem radu koristimo kao paradigmu za sveukupnu islamsku dekorativnu umjetnost, u svim njenim pojavnim oblicima koji su imanentni vjerodostojnom islamskom likovnom izrazu.

Tradicionalna islamska dekorativna umjetnost u Bosni i Hercegovini

Kada je u pitanju arabeska, odnosno tradicionalna islamska dekorativna umjetnost kod nas, možemo reći da su ona znanja i vještine iz kojih se ova umjetnost razvila i prenosila već odavno izobičajene te smo u prilici da samo konstatiramo žalosnu činjenicu da mi, barem kada je u pitanju ovaj segment kulturno-historijskog naslijeđa u Bosni i Hercegovini, imamo još samo materijalne ostatke autentičnog arabeskog slikarstva i to uglavnom u fragmentima. Situacija je, međutim, još gora ako znamo da je zaštita ovih materijalnih ostataka neadekvatna, tako da je i taj mali broj materijalnih svjedočanstava ove umjetničke tradicije, kojoj nije posvećena pažnja koju zaslužuje, na taj način degradirana upravo unutar djelatnosti zaštite.

S druge strane, kada su u pitanju znanja i vještine koje se odnose na ovu umjetničku tradiciju, napominjemo da smo ovdje na terenu nematerijalne kulture koja je, barem kada je u pitanju arabeska, potpuno zapostavljena. Naime, ova vrsta islamske umjetnosti zapravo ne postoji kod nas s obzirom na to na to da mi u našoj sredini nemamo niti jedan vid edukacije koja bi, makar i na najnižem stepenu, mogla uspostaviti i održati vitalnom ovu tradicionalnu umjetničku formu.

Ovdje moramo naglasiti da situacija nije ista u svim dijelovima islamskog svijeta kao što je primjer Turske koja ima edukativne programe koji tretiraju i ovu tradicionalnu formu islamske umjetnosti te je na taj način održavaju i prenose. Ova činjenica je za nas veoma važna s obzirom na to na to da Bosna i Hercegovina, sa stanovišta kulturno-historijskog naslijeđa, pripada istom, osmanskom kulturno-civilizacijskom krugu.

Zapravo, kada je u pitanju zaštita kulturno-historijskog naslijeđa, ova veza i saradnja koja već postoji između Republike Turske i Bosne i Hercegovine daje već značajne rezultate. Međutim, ovo nema većeg utjecaja na situaciju koja se odnosi na islamsku tradicionalnu dekorativnu umjetnost kod nas. U ovom trenutku možemo reći da su ovo samo mogućnosti koje još nisu iskorištene.

Dakle, kada govorimo o tradicionalnoj islamskoj dekorativnoj umjetnosti kod nas, zasad možemo samo konstatirati da je stanje ovog segmenta našeg kulturno-historijskog naslijeđa poražavajuće, i to u svim njegovim aspektima.

Ovo se posebno odnosi na naše stare džamije koje imaju status spomenika kulture, i to naročito na enterijere ovih džamija koji su na različite načine ugroženi, prije svega unutar djelatnosti zaštite, s obzirom na to da zakonska regulativa koja tretira ovu oblast kao i principi zaštite ne poznaju distinkciju između sakralnog i profanog prostora u najširem smislu. Tako, zapravo, imamo na djelu skrnavljenje ovih prostora, odnosno njihovu desakralizaciju.

Ovdje smo naveli samo osnovne uzroke koji su, uključujući i druge, doveli do potpunog raskida sa tradicijom arabeskog slikarstva u Bosni i Hercegovini.

Potrebno je ovdje, također, napomenuti da je arabeska kao osobena forma islamske umjetnosti mnogo širi pojam u odnosu na način na koji ga mi ovdje koristimo budući da se ovaj vid dekorativne umjetnosti unutar islamske umjetničke tradicije u svojoj suštini proteže na gotovo sve materijale i forme od predmeta za pokućstvo, odjeće, knjiga ili ćilima do štuko dekoracije i ukrašavanja enterijera džamija i drugih objekata. S tim u vezi potrebno je napomenuti da je sintagma "islamsko zidno slikarstvo" kako ga, naprimjer, koristi Andrej Andrejević, jedan od najznačajnijih autora koji su se bavili islamskom umjetnošću, zapravo neadekvatna jer ova umjetnička forma, u svojoj biti, nije karakteristična samo za dekorisanje zidnih površina već ima mnogo širu primjenu, kao što smo to već naznačili.

S obzirom na to da je tema o kojoj je riječ ograničena na zidne dekoracije u enterijeru džamije, potrebno je reći i to da proces destrukcije arabeskog slikarstva ima pored

vanjskih i svoje unutrašnje uzroke. Ne ulazeći dublje u ovu problematiku koja je svakako veoma značajna, važno je napomenuti da se ova destrukcija, kada su u pitanju materijalni ostaci ovog slikarstva kod nas, može pratiti najmanje unazad dvije stotine godina. Zasad možemo samo konstatirati da u enterijerima starih džamija, *de facto*, imamo još samo reminiscencije na ove umjetničke forme koje, zapravo, predstavljaju različite interpretacije izvornog arabeskog slikarstva. Način na koji su date, ove interpretacije u manjoj ili većoj mjeri predstavljaju devijacije autentičnog arabeskog slikarstva i to u različitom stepenu i na različite načine ovisno od slučaja do slučaja.

Tradicionalna i moderna umjetnost i problem interpretacije – ili da li je moguć moderan pristup tradicionalnoj umjetničkoj formi?

Postavlja se pitanje – zašto problematiziramo slobodnu interpretaciju u odnosu na vjerodostojnost umjetničke kreacije tradicionalne forme arabeskog slikarstva?

Interpretacija, u suštini, znači posredovanje ili tumačenje, što se u ovom slučaju odnosi na tumačenje arabeske kao tradicionalne forme islamske umjetnosti u njenom izvornom značenju. To zapravo znači da je pozicija interpretatora, odnosno umjetnika u realizaciji ovih umjetničkih kreacija, veoma značajna. Kako se radi o tradicionalnoj umjetničkoj formi, veoma je važno koliko umjetnik kao interpretator ima doticaja sa izvorima ove umjetnosti, odnosno sa duhovnom tradicijom koja se manifestira na ovaj način.

Neizvodivo je, pa čak i beskorisno, da je svaki umjetnik ili zanatlija koji djela u oblasti svete umjetnosti svjestan Božijeg Zakona sadržanog u formi: njemu će biti poznati samo neki određeni aspekti, ili pak primjene koje se pojavljuju unutar okvira pravila njegovog zanata: ta pravila omogućit će da naslika ikonu, da ukrasi svetu posudu ili da ispisuje kaligrafiju na liturgijski ispravan način, ne neophodno poznavajući konačnu znakovitost simbola kojima se služi. Tradicija je ta koja prenosi svete modele i pravila rada, te stoga

i jamči ispravnost forme.” (Titus Burckhardt, *Sveta umjetnost na Istoku i na Zapadu*, str. 7.) Dakle, raskid sa tradicijom, koji je evidentan, prouzrokuje različite vrste slobodne interpretacije koje, budući da izlaze iz tradicionalnog okvira, zapravo predstavljaju različite devijacije.

Jasno je da svaki umjetnik, tradicionalni ili moderni, uvijek interpretira, odnosno daje svoj doprinos ili svoju kreaciju, što znači da nije moguće umjetnički djelati bez sopstvene interpretacije umjetnika kao pojedinca. Međutim, ovdje je pitanje – koje su to granice unutar kojih se umjetnik mora kretati kada je u pitanju tradicionalna umjetnička forma. Te granice trasira i održava upravo tradicija koja kroz svoje određene forme manifestira i svjedoči određene aspekte duhovnosti iz koje potječe i koju tumači.

Kada je riječ o individualnoj kreaciji veoma je važno razlikovati poziciju umjetnika u modernoj umjetnosti u odnosu na njegovu poziciju u tradicionalnoj umjetnosti i to upravo na primjeru islamske umjetničke tradicije o kojoj je ovdje zapravo i riječ. Naime, moderna umjetnost, budući da je izrasla iz antropocentrične civilizacije modernog Zapada, po svojoj naravi je individualistička te je u svojoj biti drugačija u odnosu na izvornu islamsku umjetnost. Budući da je ova po naravi nadindividualna, ona ne postavlja umjetnika u poziciju “stvaraoca” već je njegova individualna kreacija, bez obzira na to na njegove potencijale, uvijek u službi tradicionalnog stila. Tradicionalni umjetnik, kao prenosilac tradicionalnih formi nije zainteresiran za ovdje i sada niti za njegovo ili bilo koje drugo vrijeme. Stoga se unutar tradicionalne islamske umjetnosti ne može govoriti o različitim stilovima u istom smislu kao u modernoj umjetnosti. Naime, moderna umjetnost je nedvojbeno temporalne naravi budući da se ona uvijek odnosi na određeno vrijeme što istovremeno implicira i određeni stil. Stilske razlike koje su evidentne unutar islamske umjetnosti u cjelini odnose se isključivo na kulturno-civilizacijske raznolikosti svijeta islama, dok principi ove umjetnosti ostaju uvijek isti jer islamskog umjetnika zanima vanvremensko, dakle vječno. Ovdje je i utemeljena nadindividualna

narav ove umjetnosti jer ona izvire iz Vrela Vječnosti. Njeno rodno mjesto je Objava. U Kur’anskom ajetu: “Zar poslije istine može doći išta drugo osim laži?” (*El-Isra-81*) čitamo islamski estetički stav – Zar poslije ljepote vjerodostojne islamske umjetnosti koja je nadvremenske i nadindividualne naravi može doći išta drugo osim umjetnosti koja je vremenske i individualne naravi? Drugim riječima rečeno, svako udaljavanje od autentične islamske umjetnosti predstavlja iznevjeravanje njene nadvremenske i nadindividualne ljepote. Odnosno, svako približavanje izvornoj islamskoj umjetničkoj formi, budući da je nastala i izrasla iz islamskog nauka ili mudrosti (hikmah), istovremeno znači približavanje Istini jer “s islamske tačke gledišta ljepota je bitno izraz univerzalne Istine.” (Titus Burckhardt, *Glasnik Rijaseta Islamske zajednice Bosne i Hercegovine*, 11–12, str. 1151)

Budući da je nadindividualna, islamska umjetnost postavlja umjetnika u poziciju putnika na stazi Istine (siratul-mustekim) a ne zakonodavca, kakva je pozicija modernog umjetnika koji sam stvara svoja sopstvena pravila koja nisu u vezi sa bilo kojim zakonom a najmanje sa Božijim zakonom. Stoga individualna kreativnost umjetnika predstavlja samo potencijal koji je različito usmjeren kod tradicionalnog u odnosu na modernog umjetnika.

U svakoj tradicionalnoj umjetnosti individualnost umjetnika je uvijek u drugom planu. U islamskoj umjetnosti ovo je posebno izraženo. “U ovoj umjetnosti individualnost umjetnika nužno iščezava, a da, zbog svega toga, njegov stvaralački užitek ne biva umanjen; ona je jednostavno manje strastvena a više kontemplativna.” (Titus Burckhardt, *Glasnik Rijaseta Islamske zajednice Bosne i Hercegovine*, 11–12, str. 1158)

Dakle, individualna kreacija tradicionalnog umjetnika nije limitirana njenom tradicionalnom formom izražavanja, ona je samo usmjerava, sa svim potencijalima koje svaki umjetnik sasobomnosi. Nerazumijevajući ovu temeljnu distinkciju koja postoji između tradicionalnog i modernog pristupa umjetnosti, dolazi do brojnih nedoumica i nesporazuma unutar djelatnosti zaštite kako teorijske tako i praktične prirode. Mi ovdje, zapravo, možemo vrlo jasno naznačiti da

nesporazum, o kojem je riječ, nastaje usljed modernog pristupa tradicionalnim formama islamske umjetnosti koji je potpuno pogrešan i zapravo nelegitiman.

Ovdje je riječ o pojavi koja je veoma široko rasprostranjena, ali je od posebne važnosti skrenuti pažnju da je njena prisutnost unutar djelatnosti zaštite kulturno-historijskog naslijeđa na poseban način razorna, pogotovu kada je riječ o arabeskom zidnom slikarstvu u enterijerima naših starih džamija. Ne treba ni napominjati da je riječ o molitvenom, dakle sakralnom prostoru kome se uvijek poklanjala posebna pažnja. Činjenica da je primarna funkcija ovog prostora sakralne naravi, implicira da je prirodna i nužna veza koja mora da postoji između molitvenog prostora i samog čina molitve. Odnosno, enterijer džamije, kao takav, nužno treba da zrači one duhovne istine koje vjernika dovode u stanje mira, harmonije i vanvremenske ljepote. Ovo, u suštini, i jeste funkcija umjetničke intervencije unutar ovog prostora koja se ostvaruje i kroz arabesku dekoraciju kao jednu od značajnih formi islamske likovne umjetnosti koja je također tradicionalno zastupljena u džamiji.

Neadekvatan pristup ovoj umjetničkoj formi nužno dovodi do krivotvorenja ovog autentičnog likovnog izraza. Ovo je osnovni uzrok koji je doveo do gotovo potpune devijacije arabeskog slikarstva kod nas, što se posebno odnosi na umjetničke intervencije u enterijerima naših starih džamija koje imaju status spomenika.

Duhovno značenje praznine u kompoziciji arabeske – ili kako razlikovati vjerodostojnu arabesku dekoraciju od njene krivotvorine?

U nemogućnosti da u ovoj prilici apsolviramo sve one elemente koji su strani vjerodostojnoj arabeskoj umjetnosti, a koji su prepoznatljivi na ovim dekoracijama, odlučili smo se da skrenemo pažnju na samo jedan aspekt ove problematike.

Naime, u djelatnosti zaštite veoma često dolazi do određenih problema i nedoumica koje gotovo redovno predstavljaju samo posljednicu nerazumijevanja temeljnih principa islamske umjetnosti koji svoj odraz nedvojbeno

imaju i u arabesci kao, uostalom, i u drugim tradicionalnim formama islamske umjetnosti i arhitekture. Ovdje mislimo na mjesto i značaj praznine u kompoziciji arabeske koja predstavlja organski, dakle neodvojivi dio ove umjetničke forme.

Razumijevanje ovog aspekta tradicionalnog arabeskog izraza, te načina na koji se on ostvaruje u ovoj umjetničkoj formi, predstavlja, nesumnjivo, jedan od načina na koji možemo razlikovati vjerodostojnu islamsku umjetnost u odnosu na njenu krivotvorinu.

Šta je, dakle, značenje praznine u islamskoj umjetnosti u najširem smislu, te na koji način se ona realizira u izvornom likovnom izrazu kao što je arabeska, za nas se čini pitanjem od izuzetnog značaja.

“Upotreba praznine u islamskoj umjetnosti jedna je od najznačajnijih, neposrednih konsekvenci za umjetnost metafizičkog načela Jedinstva (iako to nije jedini efekat ovoga načela), jer gotovo svaki aspekt i svaka površ islamske umjetnosti, na ovaj ili onaj način, povezan je sa ovim načelom i njegovom razgranatošću u svijetu raznolikosti.” (Seyyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, str. 201)

Stoga je ideja tevhida, koja predstavlja vrhovni princip islama na kojoj se temelji ova doktrina, nezaobilazan ključ za razumijevanje bilo kojeg aspekta islamske duhovnosti. Izražena šehadetom (šahada – ar. svjedočenje): “La ilaha illa’Llah Muhammedun resul Allah” što znači: “Nema boga osim Allaha a Muhammed je Božiji poslanik“, predstavlja izvorni iskaz svjedočanstva vjere za svakoga muslimana. Ovo u suštini izražava najjednostavniju i u isto vrijeme najdublju istinu da je samo Bog jedan a da su sva stvorenja pa i Božiji odabranik, Muhammed a.s. (insani kamil – savršeni čovjek), ipak samo čovjek, dakle božije stvorenje. Ovo implicira osnovnu razliku koja je suštinska istina islamske duhovnosti, a to je odnos Stvoritelj – stvoreno. Ovo znači da je samo Bog Neovisan, dakle istinski egzistentan, te da je On Stvoritelj svega stvorenog koje je ovisno o Njemu te ne postoji po sebi. Ova temeljna razlika istovremeno znači njegovu potpunu odvojenost od njegovih stvorenja, dakle njegovu transcendentnost, budući da nadilazi sve što je stvorio. Za čovjeka, kao

božije stvorenje, to implicira da Bog prelazi područje čovjekove svijesti, te je On za njega potpuno neshvatljiv i nedokučiv budući da nadilazi granice ljudskog iskustva. Božija transcendentnost je jedan od Njegovih atributa koju je On obznanio u Kur'anu: "Pogledi do Njega ne mogu doprijeti a On do pogleda dopire, On je milostiv i upućen u sve." (*El-Enam*, 103)

Iz ove duhovne istine islama, u islamskoj likovnoj umjetnosti proizilazi estetički princip da se Allah dž.š. ne može ni na koji način predstaviti s obzirom na to da je transcendentan, dakle izvan osjetilnog iskustva. Zato je suštinsko pitanje i najveći mogući izazov za muslimanskog umjetnika uvijek bilo: Kako izraziti Božiju nepredstavljivost? Stoga se u likovnim umjetnostima ovaj princip mogao ostvariti jedino putem negacije stvorenoga svijeta s obzirom na to "da je Njega nemoguće predstaviti bilo čime što je stvoreno". (Isma'il R.al Faruqi, *Tevhid*, str. 313). Budući da je stvoren, dakle prolazan i ovisan o Apsolutnoj Stvarnosti, muslimanski umjetnik specifičnim likovnim sredstvima izražava ovu negaciju, te tako na ovaj način zapravo afirmira Božiju Apsolutnu Egzistenciju. Stoga autentični muslimanski umjetnik nije zainteresiran ni za šta što nije Bog. "Bog je njegova prva ljubav i posljednja opsesija. Stajati pred Bogom, biti u njegovom prisustvu, za njega je obilježje svekolikog postojanja, svekolike plemenitosti i ljepote. Zbog i radi toga su Muslimani sebe okružili svekolikim stimulansima koji ih vode intuiciji ovog prisustva." (Isma'il R.al Faruqi, *Tevhid*, str. 323)

Afirmiranje Prisutnosti Božije, negacijom svekolikog poretka stvorenoga svijeta, u islamskoj umjetnosti se ostvaruje upravo posredstvom praznine jer "praznina ili ono što je prazno od stvari postaje eho Božiji u stvorenom poretku, jer sama negacija stvari ukazuje na ono što je iza i iznad svih stvari. Praznina je stoga simbol kako transcendentnosti Božije tako i Njegove bliskosti u svim stvarima." Islamska umjetnost uvijek je nastojala kreirati okruženje u kojem je prolazni i privremeni karakter materijalnih stvari izravno naglašen i u kojem je naročito potertana praznina stvari." (Seyyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, str. 202)

To je način na koji se unutar islamske umjetnosti veoma jasno i efektno izražava iluzornost ovozemaljske stvarnosti što omogućava muslimanskom vjerniku da lakše dosegne Božiju Blizinu koja je prekrivena koprenama materijalnoga svijeta.

Arabeska je u tom smislu jedan od nedvojbeno vjerodostojnih umjetničkih izraza islama koja na specifičan način izražava i afirmira ovaj aspekt islamske duhovnosti. Unutar ove tako osobene islamske umjetnosti "negativni prostor i pozitivna forma igraju jednako značajne uloge. Arabeska omogućava praznini ulazak u samo srce stvari, odstranjujući njenu neprozirnost i čineći je providnom pod Božijom Svjetlošću." (Seyyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, str. 202)

Kako se ovaj fenomen ostvaruje u likovnom jeziku u arabeskom likovnom izrazu? Dakle, bez obzira na to na to da li se radi o geometrijskom ili stiliziranom biljnom motivu, ove dekorativne forme unutar kompozicije arabeske su isto toliko značajane koliko i prazne površine koje ih okružuju. Zapravo, ovaj odnos puno – prazno je veoma pažljivo izdiferenciran i precizno odmjereno upravo iz razloga da bi se dobio "efekat čipke" koji oplemenjuje svaku površinu i čini je prozračnom, te na taj način u vizuelnom polju ostvaruje efekat širenja prostora a ne zatvaranja i sužavanja.

S druge strane, prozračnost ovih "čipkanih koprena" koje prekrivaju površine zidova i objekata istovremeno naglašavaju intuiciju njihove istinske neegzistentnosti budući da su dio stvorenoga svijeta, dakle prolazni. Na ovaj način muslimanski umjetnik afirmira i naglašava Božiju Apsolutnu Egzistentnost u konačnom poretku stvarnosti.

"Upotrebom arabeske u svim njenim formama, praznina se uvodi u mnoge ravni i površi islamske umjetnosti, podižući sa materijalnih objekata njihovu zagušujuću težinu i omogućujući duhu disanje i širenje". (Seyyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, str. 202, 203)

Uvođenjem praznih prostora unutar svake dekorisane površine, praktično se sprečava koagulacija ili zgušnjavanje forme, te na taj način oslikane površine dobijaju kvalitet prozračnosti koji je veoma značajan element u kompoziciji arabeske budući da se na

ovaj način realizira uvođenje praznine na ovim površinama. Ovaj kvalitet islamske dekorativne umjetnosti posebno naglašava Titus Burekhardt, jedan od najznačajnijih autora koji su se bavili fenomenom islamske umjetnosti.

Naravno da se razrijeđenost forme, u najširem smislu, može realizirati na različite načine i mi ove efekte možemo naći u gotovo svim slikarskim izrazima kako tradicionalnim tako i modernim. Međutim, način na koji se ovaj efekt ostvaruje u arabesknom likovnom izrazu potpuno je osoben i imanentan samo ovoj formi islamske tradicionalne umjetnosti, te se ona upravo po tome prepoznaje i jasno razlikuje od drugih umjetničkih formi. Ovdje mislimo na simetričnost i geometrijsku osnovu ovih dekoracija bez obzira na to na to da li se radi o čisto geometrijskim ili stiliziranim biljnim motivima. Ovo, zapravo, predstavlja jedan drugi aspekt arabesknog likovnog izraza koji je, također, veoma značajan element u komponiranju arabeske, te kao takav zahtijeva posebnu elaboraciju.

U kaligrafiji, naprimjer, ovaj odnos puno-prazno ostvaruje se na najjednostavniji mogući način budući da se ova forma islamskog likovnog izraza uglavnom realizira u odnosu crno-bijelo, u suštini posredstvom nanošenja različitih oblika linija na bijelu podlogu. To znači da je uvođenje praznine u umjetnosti kaligrafije veoma jednostavno i praktično neizbježno, iako je i ovdje veoma značajno precizno izbalansirati pune i prazne površine. Arabeska je, međutim, u izvjesnom smislu kompleksnija budući da pored toga što se kao i kaligrafija realizira linijom kao likovnim elementom ona se istovremeno realizira i kroz boju. Prije svega, arabeska dekoracija se tradicionalno nanosi na svijetlu podlogu (gotovo bijelu), te na taj način ova bjelina "prosijava" kroz ove dekoracije čineći ih prozirnim i vazdušastim (ovdje mislimo na tradiciju oslikavanja zidnih površina u osmanskoj umjetnosti, i to prije svega na oslikavanje zidnih površina kupole, što se istovremeno odnosi i na Bosnu i Hercegovinu kao dijelu osmanskog kulturno-civilizacijskog kruga). S druge strane, koagulacija forme izbjegava se balansiranjem različitim valerskim vrijednostima bojenih površina te se

tako razriješuje forma i ostvaruje "efekat čipke". Razlog zašto unutar tradicionalnog arabesknog slikarstva ne nalazimo veće bojene plohe, leži u činjenici da bi upravo takve površine proizvele utisak težine i neprozirnosti i, u krajnjem, pojačale doživljaj zatvorenog prostora. Upravo "efekat čipke" koji proizvodi osjećaj prozračnosti u vizuelnom polju, predstavlja značajno sredstvo likovnog izražavanja pomoću kojeg se stvara intuicija beskonačnog prostora. Tako se kroz ovu formu likovnog izražavanja istovremeno afirmira kako Božija Transcendentnost tako i Njegova Beskonačnost.

Fenomen praznine naslikanim dekoracijama Ferhat-pašine džamije u Banjoj Luci

Kada su upitanju neadekvatne intervencije na slikanim dekoracijama u enterijerima naših starih džamija mi, nažalost, ne možemo govoriti o incidentnim situacijama već o prepoznatljivoj pojavi koja je unutar djelatnosti zaštite već odavno uzela maha. Možemo gotovo hronološki pratiti genezu nastajanja različitih dekorativnih kompozicionih cjelina u ambijentima naših starih džamija, koje, *de facto*, predstavljaju u većoj ili manjoj mjeri odklon od izvornih principa islamske umjetnosti.

Ovo se na poseban način odnosi na austrougarski period u Bosni i Hercegovini. Zapravo obnova enterijera starih džamija koje su poduzimale tadašnje vlasti izvođene su uglavnom na način da podražavaju tradicionalnu islamsku dekorativnu umjetnost u nastojanju da stilski prati arhitekturu ovih objekata koji većinom datiraju iz šesnaestog stoljeća. Međutim, bez obzira na to na pristup, koji je u načelu ispravan, način na koji su tadašnji umjetnici nastojali podražavati tradicionalno arabesko slikarstvo je gotovo paradigmatično u svom suštinskom nerazumijevanju temeljnih principa ove umjetnosti.

O tome upravo svjedoči i primjer Ferhadije džamije u Banjoj Luci, odnosno njen dekorativni ciklus koji je evidentiran u literaturi, a predstavlja posljedni slikani sloj na zidovima ove džamije u momentu kada je ona srušena.

Ove slikane dekoracije, o kojima imamo solidnu fotodokumentaciju i crteže, predstavljaju u najvećem dijelu slikane dekorativne cijeline koje datiraju iz austrougarskog perioda. Obnovljene su u periodu 1972.–1973. godine nakon konzervatorsko-restauratorskih radova koje je izvodio tadašnji Zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Bosne i Hercegovine. Ovom prilikom su postojećim dekoracijama dodati i novi rekonstruisani dijelovi ovog dekorativnog ciklusa kao što su npr. dekoracije na pozicijama pandantifa i lukova u potkupolnom prostoru (sl. 2.). Gledano u cjelini, ove dekoracije možemo smatrati jednim od boljih radova restauracije, konzervacije i rekonstrukcije slikanih dekoracija kod nas, i možemo slobodno reći jedan solidan majstorski rad, barem prema onome što je vidljivo iz dokumentacije.

Ovdje prije svega mislimo na tehnološki aspekt restauracije i rekonstrukcije zatečenih dekoracija što podrazumijeva kako tretman podloge tako i slikarsku realizaciju zatečenih kompozicionih cjelina kao i onih dijelova ovog kompozicionog ciklusa koji su dodati zatečenim dekoracijama u procesu obnove enterijera ove džamije u periodu sedamdesetih godina prošlog stoljeća.

Međutim, sasvim je druga situacija kada je u pitanju likovni aspekt predmetnih dekoracija s obzirom na to da ovdje nalazimo slobodne interpretacije tradicionalne forme islamske dekorativne umjetnosti kako u kompoziciji tako i u kolorističkoj obradi. Ove dekoracije, nažalost, predstavljaju samo jedan od brojnih primjera nevjerodostojne, slobodne umjetničke interpretacije koja zapravo predstavlja krivotvorenje autentičnog arabeskog izraza koji se upravo može rekognoscirati kroz odsustvo fenomena praznine kao jednog od značajnih aspekata islamske umjetnosti. U nemogućnosti da u ovoj prilici apsolviramo sve one elemente koji su strani vjerodostojnoj arabesknj umjetnosti a koji su prepoznatljiviji na ovim dekoracijama, odlučili smo se da skrenemo pažnju na samo ovaj aspekt problematike izvorne islamske umjetničke forme.

Na primjeru ovog slikarskog ciklusa, kojeg možemo dobrim dijelom sagledati na osnovu ponuđene dokumentacije, može se jasno prepoznati devijacija koja je nastala kao

posljedica suštinskog nerazumijevanja fenomena praznine u kompoziciji arabeske.

Kada su u pitanju slikane dekoracije na pozicijama kupole, polukupola, pandantifa, te na lukovima u podkupolnom prostoru, ove dekoracije ostavljaju dojam zagušenosti i neprozirnosti slikarski tretiranih površina (sl. 1, sl. 2). U krajnjem efektu ove slikane dekoracije ostavljaju utisak zatvorenog i zagušenog prostora tako da su prozori u donjem dijelu kupole do te mjere “zatrpani” slikanim dekoracijama da se čine gotovo suvišnim.

Ovdje je slikarska intervencija degradirajuća u odnosu na izvornu arabesknju dekoraciju i to upravo odsustvom praznine koja se unutar tradicionalne arabesknje dekoracije ostvaruje, prije svega, posredstvom svijetle podloge na koju su se nanosile dekoracije. S druge strane, ovdje je do “zagušenja” došlo i zbog neadekvatne kolorističke obrade predmetnih dekoracija. Naime, usljed obilnog korištenja snažne crvene i plave boje visoke valerske vrijednosti koje dominiraju u ovoj dekoraciji, i istovremeno zbog njihovih izjednačenih valera, odnosno usljed nedostatka valerske izdiferenciranosti, došlo je do “zagušenja”. Ovakav slikarski tretman, u krajnjem, ima za posljedicu efekat neprozirnosti slikanih površina koji se onda reflektira na cijeli prostor koji se tako vizuelno sužava, te tako pojačava doživljaj zatvorenog prostora.

Kada su u pitanju slikarski tretirane površine na pozicijama mihraba i minbera u enterijeru ove džamije, ova devijacija je u mnogo većoj mjeri izražena. Slikarska obrada ovih površina predstavlja, prema našem mišljenju, potpuni otklon od tradicionalnog arabeskog slikarstva. Zapravo, ove slikarske intervencije do te mjere odstupaju od tradicionalnog načina oslikavanja da ih slobodno možemo uzeti kao primjer kako se nikako ne bi tebare dekorisati ovakve površine, prije svega u enterijerima džamija, u odnosu na tradicionalan, dakle kanonski ispravan način. Naime, ove površine su dekorisane na način da su najvećim dijelom prekrivene jednobojsnim bojenim ploham kakve, naprimjer, nalazimo u enterijerima sakralne i profane arhitekture zapadne Evrope novijeg perioda, a naročito u modernoj evropskoj arhitekturi dvadesetog stoljeća.

Ovako slikarski tretirane površine vizuelno zatvaraju prostor, i ostavljaju utisak težine i neprozirnosti iz razloga potpune zgusnutosti forme koja se do kraja ostvaruje upravo kroz monohromne bojene plohe.

Dakle, kada govorimo o fenomenu praznine, odnosno o devijaciji koja nastaje kao posljedica potpunog anuliranja ovog fenomena neadekvatnim pristupom dekorisanju slikanih površina, veoma dobru ilustraciju ovoga imamo na primjeru slikarskog tretmana u enterijeru Ferhat-pašine džamije upravo na ovim površinama.

Naime, ako posmatramo mihrab kao cjelinu (sl. 3), veoma se lahko može uočiti razlika između arabeske dekoracije krune u odnosu na tijelo mihraba koji je dekorisan monohromnim bojenim ploham. Ovakva dva pristupa dekoraciji različitih elemenata iste kompozicione cjeline imaju za posljedicu jednu neprirodnu simbiozu dva potpuno različita slikarska stila.

Sličnu situaciju nalazimo i na minberu (sl. 4). Naime, krov minbera koji je u obliku kupe sačuvao je tradicionalnu arabesku dekoraciju i zajedno sa originalnom plastikom krune portala minbera, te sa tarihom predstavlja stilski potpuno različite dijelove kompozicione cjeline minbera u odnosu na monohromno tretirane bojene plohe na ostalim površinama. Ovdje moramo napomenuti da je koloristička obrada ovih površina daleko od originalne, ali su kompozicijski ove površine sačuvale svoju izvornost što se posebno odnosi na kamenu plastiku krune portala minbera kao i na tarih. Stilska nekompatibilnost različitih dijelova iste kompozicione cjeline veoma je ilustrativna upravo na slikanim površinama mihraba i minbera, tako da jasno i nedvosmisleno ukazuje na ovu devijaciju.

Slikane dekoracije u enterijeru Ferhat-pašine džamije, koje smo u ovom radu izdvojili, samo su dio dekorativnog ciklusa koji je realiziran prilikom restauratorsko-konzervatorskih radova sedamdesetih godina prošlog stoljeća, kada je džamija posljednji put restaurirana prije njenog rušenja. I drugi dijelovi ovog slikarskog ciklusa također su problematični i na svoj način ilustruju devijaciju na koju smo htjeli ukazati.

Međutim, izdvojili smo samo određene slikane cjeline koje su, prema našem mišljenju, veoma karakteristične i ilustrativne, te su sasvim dostatne za elaboraciju problematike na koju smo željeli ukazati.

Zaključak

Ferhadija džamija u Banjoj Luci samo je jedan od primjera koji jasno pokazuju šta se dešava kada se tradicionalnoj umjetničkoj formi pristupa iz vana, dakle bez poznavanja kanonskih pravila pomoću kojih se osigurava vjerodostojna realizacija ove umjetničke forme kroz različite kreacije. Želimo, zapravo, veoma jasno naznačiti da je moderni pristup tradicionalnoj umjetničkoj formi, kakva je arabeska, neadekvatan – dakle pogrešan. Ovakav pristup je samo konsekvencija raskida sa ovom umjetničkom tradicijom što je ovdje, također, veoma važno naglasiti. Ovo će nas svakako uputiti na zaključak da je potrebno i nužno vratiti se izvorima, što konsekventno znači rehabilitaciju već odavno izobičajene tradicije vjerodostojne islamske dekorativne umjetnosti kakva je arabeska.

Stoga je, zbog ozbiljnosti situacije i potpunog nereda koji vlada u ovom segmentu kulturno-historijskog naslijeđa u Bosni i Hercegovini, važno skrenuti pažnju kako stručne i naučne javnosti tako i institucija zaštite kulturno-historijskog naslijeđa i to na svim nivoima. S druge strane, potrebno je istaći i to da je angažiranost Islamske zajednice u Bosni i Hercegovini, kao vlasnika ovih objekata, potrebno podići na veći nivo. To utoliko prije što se radi o tradicionalnoj umjetnosti koja je jedan od aspekata islamske duhovnosti, a pogotovu što je ova umjetnička forma kao i kaligrafija tradicionalno zastupljena u džamiji. Islamska zajednica bi, prema našem mišljenju, uz institucije zaštite kulturno-historijskog naslijeđa, trebala preuzeti dio odgovornosti kao čuvara ove tradicije, sredstvima i mogućnostima kojima raspolaže. Tako bi, zajedno sa institucijama zaštite, mogla značajnije doprinijeti zaštiti i očuvanju ovoga segmenta našeg kulturno-historijskog naslijeđa, i to u svim njegovim aspektima.

Literatura: —

1. Kur'an
2. Isma‘il R. Al Faruqi, *Tevhid*, (prev. Džemaludin Latić), El-Kalem, Sarajevo, 2008.
3. Seyyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, (prev. Edin Kukavica), Lingua patria, Sarajevo, 2005.
4. Titus Burckhardt, *Sveta umjetnost na Istoku i na Zapadu*, (prev. Edin Kukavica), Tugra, Sarajevo, 2007.
5. Titus Burskhardt, *Perenijalne vrijednosti u islamskoj umjetnosti*, poglavlje iz knjige *Mirror of Intellect*, (prev. Fatima Kadić-Žutić), Glasnik Rijaseta Islamske zajednice u Bosni i Hercegovini, 11–12, 2010..



Sl. 1. Izgled kupole sa pandantifima Ferhad-pašine džamije nakon restauratorsko-konzervatorskih radova iz perioda 1972. –75. godine



Sl. 2. Izgled kupole sa pandantifima Ferhad-pašine džamije nakon restauratorsko-konzervatorskih radova iz perioda 1972.–75. godine



Sl. 3. Izgled mihraba Ferhad-pašine džamije nakon restauratorsko-konzervatorskih radova iz perioda 1972.–75. godine



Sl. 4. Izgled minbera Ferhad-pašine džamije nakon restauratorsko-konzervatorskih radova iz perioda 1972.–75. godine

Istraživačko-otkrivački zaštitno-konzervatorski radovi na slikanim dekoracijama u enterijeru i eksterijeru Kalavun Jusuf-pašine (Kuršumlja) džamije u Maglaju

Apstrakt

Kalavunn-Jusuf-pašina, Kuršumlja džamija u Maglaju, kao nesumnjivo jedan od najznačajnijih objekata graditeljske baštine Bosne i Hercegovine poznata je u literaturi kao izuzetan primjer islamske sakralne arhitekture osmanskog perioda. Vrijednost ovog značajnog objekta, međutim, dodatno je uvećana iznimno velikom devastacijom fonda graditeljskog naslijeđa u posljednjoj agresiji na Bosnu i Hercegovinu i utoliko veća ukoliko je preostali broj sličnih objekata koje danas imamo, zauvijek izgubljen u svom prvobitnom obliku. Stoga je obnova ovog objekta uključujući i istraživačke konzervatorsko-restauratorske radove na slikanim dekoracijama u enterijeru ove džamije, bez sumnje značajan projekat koji je realiziran u saradnji i pod stručnim nadzorom Zavoda za zaštitu spomenika Federacije Bosne i Hercegovine. Iako, usljed različitih okolnosti, ovi radovi nisu mogli biti realizirani u jednom vremenskom okviru, rezultati su ipak pokazali opravdanost i svrsishodnost ovih istraživanja.

U radu smo pokušali prezentirati konačne rezultate, u suštini, veoma kompleksnih i zahtjevnih istraživačko-otkrivačkih konzervatorsko-restauratorskih radova koji su se odvijali sa prekidima u periodu od 2006. do 2008. godine.

U analizi materijalnih ostataka slikanih slojeva i maltera nastojali smo iznijeti podatke koji predstavljaju faktografsku analizu otkrivenih slikanih slojeva (četiri slikana sloja uključujući i lokalne intervencije) kako sa stanovišta njihove kompozicije tako i sa stanovišta njihove kolorističke obrade.

U radu je razvijen diskurs unutar kojeg su ponuđene analize slikarskih planova, četiri osnovna slikana sloja sa stanovišta njihove vjerodostojnosti u odnosu na tradicionalnu umjetnost dekoracije osmanskog perioda. Iako je rad prevashodno analiza stratifikacije pronađenih materijalnih ostataka slikanih dekoracija i nije obuhvatio širu elaboraciju osnovnih principa islamske dekorativne umjetnosti niti eksplikaciju njihovih manifestacije u tradicionalnoj osmanskoj umjetnosti dekoracije, rad je ipak postavljen u kontekst ovih temeljnih pretpostavki. Ovakav pristup, prema našem mišljenju, opravdava činjenica da je riječ o islamskom molitvenom, dakle sakralnom prostoru, što se mora imati u vidu u pristupu restauratorsko-konzervatorskim radovima u enterijeru džamije kao islamskom sakralnom objektu par excellence.

Uporište i potporu ovakom pristupu problematici zaštite slikanih dekoracija nalazimo i u temeljnim principima djelatnosti zaštite kulturnog naslijeđa koje su definisane još u poznatoj Venecijanskoj povelji. Ovdje mislimo na princip 'jedinstva stila' koji nije jedini ali, bez sumnje jeste legitiman princip koji kao takav opravdava ovakav pristup zaštiti materijalnih ostataka slikanih dekoracija u enterijeru sakralnog prostora kao takvog.

Historijski osvrt

U samom centru staroga grada Maglaja, ispod srednjovjekovne utvrde, situirana je Kalavunn Jusuf-pašina džamija poznatija kao Kuršumlija, reprezentativan primjer islamske sakralne arhitekture osmanskog perioda u Bosni i Hercegovini.

Iako nije monumentalna po svojim dimenzijama, ova džamija dominira, prije svega, svojom prostorno-planskom pozicijom kao i izuzetnom arhitektonskom realizacijom čiji poseban akcent predstavlja elegantna munara, neobično visoka za naše prilike (42,5 m), koja pripada tipu tzv. osmanskog igličastog minareta.

Iako vrijedan objekat, kako po svojoj arhitektonskoj realizaciji tako i sa stanovišta njene kulturno-historijske vrijednosti koja prevazilazi lokalne okvire, i ovdje se susrećemo sa veoma malo podataka o osnivaču objekta (vakifu), kao i o njegovom graditelju (mimarju).

U literaturi nalazimo različite podatke o vakifu džamije. Autor Mehmed Mujezinović tvrdi da je osnivač džamije Kalavunn Jusuf-paša Budimlija, dok turski historičar Jusuf-bey Maglajli tvrdi da je to Jusuf-paša Maglajli¹. Najnovija istraživanja, kako o vakifu tako i o godini izgradnje ove džamije, ponudio je Machiel Kiel u radu koji je objavljen 2007. godine. Ovaj autor je utvrdio da se radi o Kalavunn Jusuf-paši porijeklom iz Maglaja, a vrijeme nastanka džamije datira u 17. umjesto u 16. stoljeće, što je potpuno novi podatak. Naime, u literaturi koja se odnosi na ovu džamiju javlja se 1560. kao godina izgradnje, što je više od 50 godina razlike u odnosu na novi podatak. Ovaj autor nam donosi i precizne podatke o vakifu. Naime, ovaj paša je bio na veoma visokom položaju defterdara Osmanskog carstva, a nakon toga namjesnik u Anadoliji što mu je omogućilo da izgradi ovako vrijednu džamiju u rodnom gradu. Dakle, nema nikakve dvojbe da je ovaj paša bio veoma bogat o čemu prije svega svjedoči ova njegova izuzetno vrijedna zadužbina. U prilog tome govori i usmena predaja o demolanju džamije za vrijeme upada princa Eugena Savojskog u

Maglaj kada je odnesen originalni tih i alem džamije koji su bili pozlaćeni kao i kamena plastika ispod šerefeta munare koja je, također, bila pozlaćena, te je tom prilikom skinuta. O ovome, na svoj način, svjedoči i pozlata koja je pronađena na dijelovima dekoracija na zidovima džamije, prilikom posljednjih istraživačkih restauratorsko-konzervatorskih radova.

Po svojoj arhitektonskoj realizaciji, ova džamija predstavlja sami vrh islamske sakralne arhitekture osmanskog perioda u Bosni i Hercegovini zajedno sa Aladža-džamijom u Foči i Ali-pašinom džamijom u Sarajevu, kojoj je veoma slična, ali je od nje nešto veća. Kuršumlija džamija u Maglaju, zapravo, spada u red najvećih jednodimenzionalnih potkupolnih džamija kod nas. Po načinu obrade kamena i zidanja, uspješnih proporcija, izuzetnoj vrijednosti munare a posebno po jednoj od najuspješnijih arhitektonskih realizacija sofa, koje predstavljaju zasebno umjetničko djelo, ova džamija spada u red najvrednijih u Bosni i Hercegovini.²

S obzirom na stilske karakteristike ovog objekta, vremena nastanka i načina izgradnje, neki autori smatraju da postoji mogućnost da je glavni projektant ove džamije mogao biti učenik znamenitog Mimara Sinana, međutim, i ovo je samo pretpostavka s obzirom na to da za ove tvrdnje nemamo pouzdane podatke.

Od perioda nastanka pa do danas, ova džamija je obnavljana više puta o čemu postoje i različiti pisani tragovi kao i dokumentacija.

Izvjesno je da bi prva popravka džamije mogla biti nakon upada Eugena Savojskog u Maglaj 1697. godine s obzirom na to da je džamija tom prilikom demolirana o čemu postoje pisani tragovi ali i usmena predaja, kao što smo to već napomenuli.

Druga popravka džamije pada pred sam kraj osmanske vladavine u Bosni i Hercegovini. Tarih iznad portala svjedoči o obnovi džamije iz sredstava koje je u tu svrhu dodijelio sam sultan Abdul Aziz. Na tih stoji da je džamija obnovljena hidžretske 1284. godine što odgovara 1867/68. godini po kalendaru.

Postoje i podaci o "farbanju" džamije 1872. godine, što je finansirao tadašnji općinski načelnik

¹ Ovaj podatak stoji na tih iznad ulaza u džamiju koji je postavljen za vrijeme obnove objekta od strane osmanske vlasti za vrijeme vladavine sultana Abdul-Aziza.

² Husref Redžić, Islamska arhitektonska baština, Sarajevo, Veselin Masleša, 1983., str. 124.

Mustaj-beg Uzeirbegović, u svojstvu člana Vakufskog sabora. Ove slikarske intervencije su, vjerovatno, bile ograničenog obima.

U periodu Austro-Ugarske uprave, Zemaljska vlada poduzimala je radove na oslikavanju zidnih dekoracija na svim značajnijim džamijama u Bosni i Hercegovini. Tom prilikom restaurirana je i Kuršumlja džamija. O ovome svjedoči i tarih koji se nalazi iznad ulaznog portala s unutrašnje strane, u enterijeru džamije. Na tarihi stoji da je "tamir"- popravka džamije rađena u 1318. hidžretske godine, što odgovara 1900/1902. kalendarskoj godini.

Zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Socijalističke republike Bosne i Hercegovine vršio je zaštitne konzervatorsko-restauratorske radove u enterijeru i eksterijeru objekta u periodu 1972.–1974. godine. Ovi radovi su bili ograničenog obima i to uglavnom zaštitnog karaktera na najoštećenijim dijelovima cijelog objekta. Slikarske intervencije obuhvatale su samo donje zone zidnih površina u enterijeru džamije, a radi se o molerskim radovima bez veće umjetničke vrijednosti.

Za vrijeme agresije na BiH (1992.–1995. godine), džamija je teško oštećena granatiranjem. Federalni zavod za zaštitu spomenika BiH je izvršio posljednje restauratorsko-konzervatorske intervencije na oštećenim djelovima korpusa ovoga objekta u periodu od 1996. do 1999. godine nakon čega su se stvorili uvjeti za konzervatorsko-restauratorske radove na slikanim dekoracijama u enterijeru i eksterijeru ovog objekta.

Istraživački radovi

Istražni konzervatorsko-restauratorski radovi na slikanim dekoracijama u enterijeru i trijemu ove džamije odvijali su se u dvije etape.

Prva faza istražnih radova odvijala se u 2006. godini. Ova faza temeljila se na sondažnim istraživanjima bojnih, malternih i drugih slojeva, kao i štuko dekoracije i kamene plastike, te uzimanje uzoraka sa karakterističnih pozicija za potrebe laboratorijske obrade. Cilj ove faze radova bio je prije svega rekognosciranje bojnih slojeva i njihovog stepena oštećenosti kao smjernice za sljedeću fazu istražno-otkrivačkih radova.

Prvo su otvarane manje sonde koje su kasnije proširivane ili su otvarane nove u zavisnosti od dobijenih rezultata.

Sonde koje su postavljene na karakterističnim pozicijama u enterijeru i eksterijeru (trijemu) džamije ukazale su na postojanje najmanje četiri slikana i pet malternih slojeva koji su se rasprostirali u većoj ili manjoj mjeri na gotovo svim površinama lica zidova u enterijeru i eksterijeru objekta.

Ovo se ne odnosi na bojene slojeve koji su pronađeni na određenim pozicijama čija se rasprostranjenost nije mogla evidentirati na drugim mjestima što znači da se radilo o lokalnim intervencijama koje se kao takve ne mogu tretirati kao bojeni sloj.

Druga faza radova koja se odnosila na istražno-otkrivačke kao i zaštitno-konzervatorske radove odvijala se u 2008. godini.

Ova faza radova imala je za cilj otkrivanje već evidentiranih slojeva koji su rekognoscirani u prvoj fazi. Otkrivačkim radovima na svakom od ovih slojeva prethodila je izrada prateće dokumentacije, tj. ručno precrtavanje originalnih dekoracija na paus papir *in situ*, odnosno uzimanje tzv. kalkova u razmjeru 1:1, a zatim i izrada foto-dokumentacije.

Otkrivanje svakog pojedinačnog sloja rađeno je pažljivo, uglavnom mehaničkim postupkom, proširivanjem već postavljenih sondi na način da se u najvećoj mogućoj mjeri i obimu mogu iščitati svaki od evidentiranih bojnih slojeva na svim karakterističnim pozicijama.

Ovi radovi zavisili su od toga koliko su određeni slojevi bili očuvani, zatim od njihove rasprostranjenosti kao i od stanja podloge–maltera. Tako su sonde proširivane na pozicijama na kojima je bojena materija bila najviše oštećena a posebno ukoliko je i malterna podloga bila potpuno oštećena ili labilna u mjeri da je postojala opasnost da se sama odvoji od podloge. Razlog više za ovakav pristup bila je i činjenica da je džamija u periodu istražnih radova bila u funkciji.

Zaštitno-konzervatorski radovi odnosili su se na saniranje postojećeg očuvanog malternog sloja, te postavljanje novog maltera po recepturi koja nije istovjetna, ali je slična originalnoj recepturi maltera iz 16. stoljeća.

Ovi radovi su također uključivali i postavljanje baznih elektroinstalacija koji su urađeni na osnovu izvedbenog projekta koji se temeljio na restauratorsko-konzervatorskim uvjetima.

Ovaj postupak rada, uobičajen u konzervatorsko-restauratorskoj praksi, nužan je iz razloga što se na ovaj način izbjegava mogućnost da se oštete ili potpuno unište postojeći slikani slojevi koji moraju biti očuvani u cijelosti do momenta valorizacije.

S obzirom na to na činjenicu da ove dvije faze istražnih radova prirodno slijede jedna drugu, uključujući i ostale radove koje smo naveli, uobičajena je praksa da ovakvi radovi odvijaju u jednom vremenskom rasponu. U ovom slučaju to, nažalost, nije bilo moguće zbog nedostatka finansijskih sredstava što je u mnogome iskomplikiralo i otežalo, ali i produžilo sam proces izvođenja ovih radova.

Zatečeno stanje

Najveći dio zatečenih slikanih dekoracija u enterijeru i eksterijeru džamije datiraju iz perioda Austro-Ugarske uprave u Bosni i Hercegovini koje su evidentirane kao IV bojeni sloj, te izvjesne intervencije koje datiraju iz perioda sedamdesetih godina prošlog stoljeća. Ove intervencije obuhvataju prizemne zone zidnih površina od poda do visine cokla u vidu premaza (sintetička boja), te intervencije u niši mihraba kao pokušaj imitacije strukture kamena koje spadaju u zanatsko molerski rad, te kao takav nije vrijedan pažnje.

Ovom periodu, također, pripada i malter evidentiran kao V malterni sloj koji je registriran najvećim dijelom na zidovima trijema, te na nekim pozicijama u enterijeru objekta. Radi se o produženom cementno-krečnom malteru koji na sebi nema bojene materije.

Najveća oštećenja bojenih površina kao i podloge–maltera evidentirana su na oslikanim dijelovima eksterijera oko vanjskog dijela portala, u kupolicama trijema, te na zidnim površinama u sofama džamije, ne samo zbog najveće izloženosti atmosferalijama već i zbog fizičkog oštećenja usljed rušenja stuba koji je nosio kupolice. Tako su nešto bolje očuvane površine centralne i desne kupolice jer stubovi koji ih nose nisu bili rušeni. Dakle, najveća oštećenja evidentirana su u lijevoj kupolici trijema, zatim na slobodnim zidnim površinama u sofama te na površinama oko vanjskog dijela portala.

U enterijeru džamije najveća oštećenja evidentirana su u tjemenu kupole te u tamburskom prstenu na južnim dijelovima unutrašnjosti objekta u zoni minareta, te zidne površine trompi i pandantifa na jugozapadnoj strani objekta iznad mahfila.

Također su evidentirana veća oštećenja maltera kao i bojenih slojeva na površinama koje zahvataju zapadne dijelove slobodnih zidnih površina kao i samo krunište mihraba, te na pozicijama u uglovima iznad stalaktita niše mihraba.

Ovome treba dodati i evidentirana veća oštećenja prizemnih zona zidnih površina koje su, u ovom slučaju, posljedica neadekvatnih zaštitnih intervencija novijeg datuma.

IV slikani sloj

Slikane dekoracije evidentirane kao IV bojeni sloj potječu iz perioda Austro-Ugarske uprave u Bosni i Hercegovini i rađene su između 1900. i 1902. godine.

Ove dekoracije predstavljaju karakterističan primjer, uvjetno rečeno, restauratorsko-konzervatorskih intervencija na objektima islamske sakralne arhitekture ovog perioda u Bosni i Hercegovini. Preciznije rečeno, ovdje je riječ o obnovi slikanih dekoracija u enterijeru i eksterijeru džamije budući da se radi o potpuno novom slikanom sloju koji niti u jednom segmentu nije bio restauratorsko-konzervatorski u odnosu na prethodni.

Kako se autor ovoga projekta nastojao približiti tradicionalnom načinu oslikavanja enterijera i eksterijera džamije klasičnog osmanskog perioda, možemo reći da je pristup u obnovi ovih dekoracija u načelu bio ispravan s obzirom na to da je poštovan princip jedinstva stila (ovdje govorimo samo o pristupu kao ideji, a ne o njenoj dosljednoj primjeni u enterijeru). Međutim, kada je u pitanju realizacija, možemo konstatirati da je autor ovih slikanih dekoracija djelimično uspio u namjeri da podražava tradicionalno “zidno slikarstvo” klasičnog osmanskog perioda. Ovdje, prije svega, mislimo na način komponiranja slikanih cjelina koje su u osnovi stilizacije floralnih motiva sa obaveznim konturnim linijama karakterističnim za ovo slikarstvo. Ovi motivi kombinovani su zajedno sa geometrijskim motivima koji su tradicionalno korišteni kao element klasičnog islamskog slikarstva uopće.

Ovi elementi dekoracije negdje su relativno uspješno ukomponirani sa floralnim motivima kao što je slučaj na poziciji tjemena kupole (sl.1). Međutim, motivi koji se najčešće javljaju u vidu bordura, manje ili više vješto ukomponovane, ipak se doimaju strano. Zapravo, bordure koje predstavljaju sastavni dio slikarskog koncepta ovog bojenog sloja veoma su netipične za ambijente kao što je džamija. Ovu vrstu dekora nalazimo u enterijerima sakralne kao i profane arhitekture zapadnoevropskog tipa i oni, zapravo, predstavljaju elemente dekoracije koji su



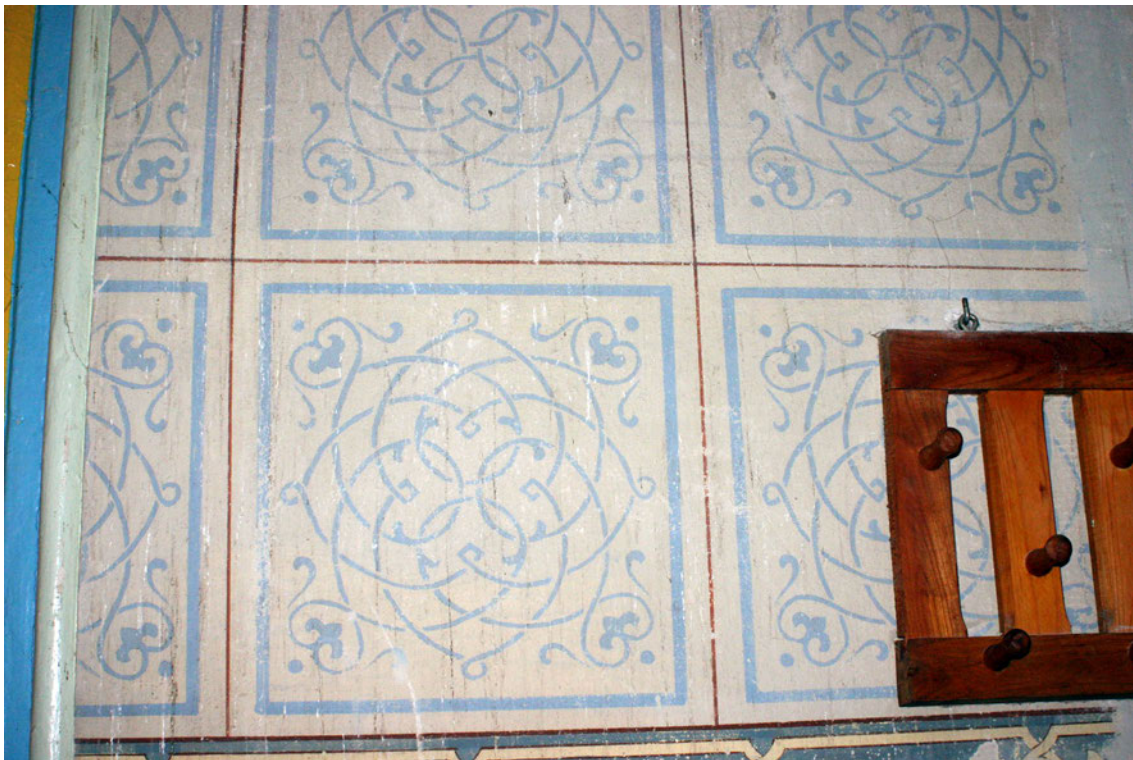
Sl. 1. Kupola

strani tradicionalnim formama islamske umjetnosti (sl.2). budući da se po svom karakteru bitno razlikuju od 'geometrijskog pletera' koji je karakterističan, kao segmenta islamske umjetnosti dekoracije klasičnog perioda (sl.2).



Sl. 2. Elementi dekoracije – bordura

Također su netipične, uvjetno rečeno, slikane dekoracije kojima su dekorisane slobodne zidne površine. Radi se, zapravo, o šablonski izvedenim jednostavnim dekoracijama, linijski tretiranih biljnih motiva, svijetloplave boje na svijetlosivoj podlozi. Ove dekoracije koje su rađene u smislu imitacije fajansa, veoma male umjetničke vrijednosti, također su netipične za islamsko zidno slikarstvo koje je tradicionalno izvedeno ručno, bez upotrebe šablona. (sl.3).



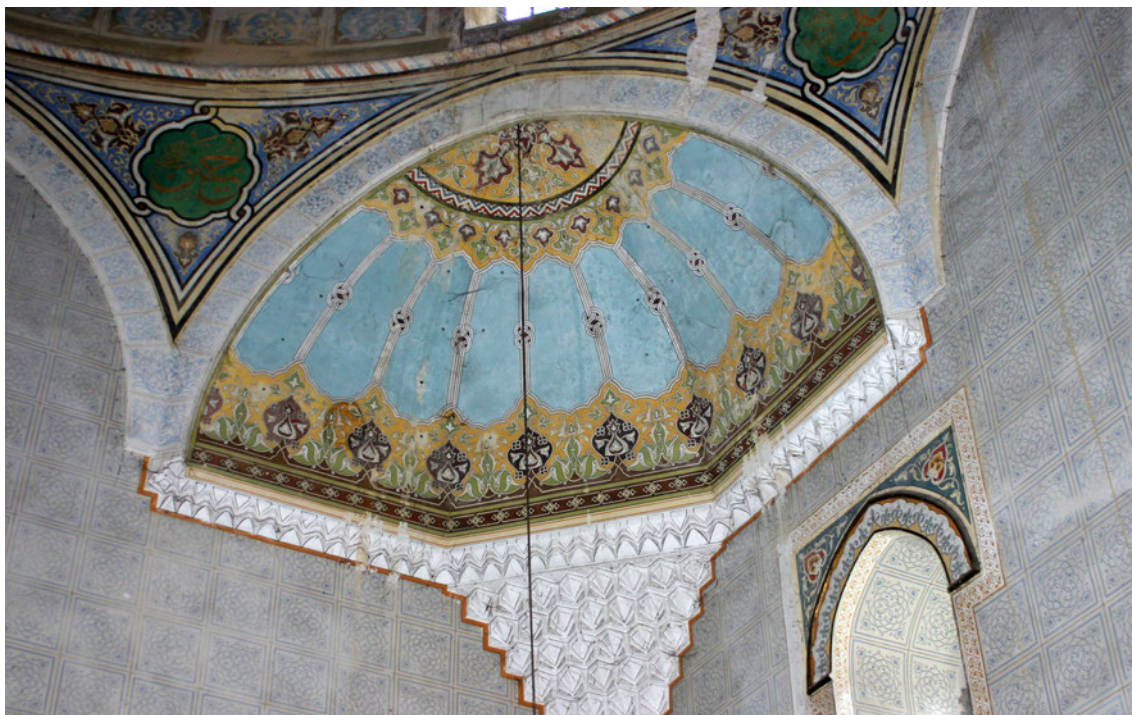
Sl. 3. Slobodne zidne površine – dekoracija u vidu šablona

Ipak, možemo konstatirati da je autor projekta oslikavanja enterijera Kuršumlije džamije jednim dijelom uspio da se približi tradicionalnom načinu oslikavanja s obzirom na to da je u nekim segmentima uspio u namjeri da podražava ovaj koncept slikarstva u njegovim osnovnim karakteristikama.

Ovdje, prije svega, mislimo na određene slikarske partije koje smatramo konceptijski uspješnim rješenjima, kao što su površine sfere kupole, tambura (sl.4.), kalota (sl.5.), te slikane kompozicije na pozicijama unutrašnjeg portala (sl.6.) kao i površine lunete iznad prozora u sofama džamije. (sl.7.)



Sl. 4. Slikane površine kupole i tambura



Sl. 5. Kalota



Sl. 6. Dekoracija unutrašnjeg portala



Sl. 7. Dekoracija lunete u sofama

Dijelovi ovih dekoracija predstavljaju slikarske cjeline koje se negdje ponavljaju, a na nekim površinama se javljaju u modificiranom obliku (zavisno od površine koju zahvata). Negdje su to potpuno drukčije kompozicije kao što su slikane cjeline koje zahvataju površine lunete iznad unutrašnjeg portala ili površine manjih luneta iznad prozora u sofama.

Kada su u pitanju kaligrafski radovi, koji inače predstavljaju obavezan dio enterijera džamije, i ovdje su, također, zastupljene kao sastavni dio zidnih dekoracija.

Možemo reći da su ove kaligrafije međusobno veoma neujednačene kada je u pitanju njihova umjetnička vrijednost što je također neuobičajeno s obzirom na to na mjesto i značaj kaligrafije kao svete umjetnosti islama *par excellence*, a posebno kada su u pitanju takvi prostori kao što je džamija.

Neki kaligrafski radovi, kao što su levhe koje se nalaze na pozicijama sfernih uglova (sl.8.), predstavljaju vrijedne kaligrafske radove poznatog kaligrafa toga vremena (Izet efendy), dok su druge, kao što je levha u luneti iznad unutrašnjeg portala, do te mjere loša realizacija



Sl. 8. Kaligrafski ispis poznatog kaligrafa tog vremena

da smatramo osnovanom pretpostavku da to nije mogao izvoditi kaligraf što navodi na zaključak da se vjerovatno radi o naknadnoj, nestručnoj intervenciji.

Također, čitavom ovom dojmu doprinosi likovna obrada slikanih površina koje na sebi nose ove kaligrafske natpise. To su monohromne površine tamnozeleno boje, koloristički do te mjere neusklađene sa kaligrafskim kompozicijama izvedenim u boji zlata tako da ih vizuelno potpuno "guše". Tome doprinose i veoma jednostavne bordure koje uokviruju ove površine također netipične za islamsku dekorativnu umjetnost, tako da inače veoma uspjele kaligrafske realizacije ostaju u drugom planu.

Kada je u pitanju koloristička obrada ovoga sloja, možemo reći da je neadekvatna i netipična u odnosu na klasično islamsko zidno slikarstvo a pogotovu kada je u pitanju osmanski period kome ova džamija pripada. Paleta boja koju čine različiti tonovi sive, plave i zelene, zatim oker, bež, limun žuta, narandžasta, smeđa, crvena, bijela te konturna crna, prilično je netipična u odnosu na izvornu paletu klasične umjetnosti dekoracije kojoj se ovaj autor želio približiti. Ovo se odnosi ne samo na izbor boja, nego i na način njihovog komponiranja. Kao

ilustraciju možemo navesti način oslikavanja kupole koja je 'pretrpana' bojenim plohama netipično za tradicionalni način dekorisanja ovih površina klasičnog osmanskog perioda. Ovome možemo dodati i način kolorističke obrade arabeske dekoracije na pozicijama lunete iznad ulaznog portala kao i lunete iznad prozora u sofama koje su rađene monohromno, netipično za osmansku dekorativnu umjetnost što i na ovaj način ukazuje na nedovoljnu senzibilnost autora u nastojanju da podražava ovu umjetnost.

U konačnom dojmu, možemo reći da je IV slikani sloj djelomično uspješna imitacija klasičnog osmanskog zidnog slikarstva i to u izboru nekih motiva i upotrebi konturnih linija kao dijela ovog slikarskog plana. Umjetnička realizacija ovih slikarskih partija u velikom dijelu je netradicionalna i netipična za islamsku umjetnost dekoracije osmanskog klasičnog perioda. Budući da je neadekvatna kako u segmentu komponovanja tako i u kolorističkoj obradi, dekoracija ovog slikanog sloja zapravo pokazuje suštinsko nerazumijevanje izvorne umjetnosti od strane autora ovog projekta. Stoga možemo konstatirati da ovaj slikani sloj nije vjerodostojan sa stanovišta temeljnih principa

islamske umjetnosti dekoracije. Ovo je, prema našem mišljenju, samo konsekvencija izvanjskog pristupa tradicionalnoj formi islamske likovne umjetnosti koja je posebno karakteristična za restauratorsko-konzervatorske intervencije u enterijerima džamija austro-ugarskog perioda u Bosni i Hercegovini.

Malterne i druge podloge IV bojenog sloja

Istraživački radovi su pokazali da ovaj malter prekriva veliki procenat zidnih površina ovog objekta. Zavisno od situacije, ovaj malter je

negdje nanošen preko prethodnog maltera a negdje direktno na kamenu podlogu, dok su samo neka manja oštećenja samo plombirana ovim malterom.

Na površinama na kojima je prethodni malter bio bolje očuvan ovaj slikani sloj nanošen je preko krečnog premaza.

Na isti način su oslikavane neke površine koje su imale kamenu ili drvenu podlogu kao što je to slučaj sa mahfilom, minberom, mihrabom kao i portalom džamije.

Ovaj malter je u osnovi krečni sa omjerom 3 dijela pijeska i jednim dijelom gašenog kreča.

III slikani sloj

Ovaj sloj datira iz perioda obnove džamije 1867/1868. godine, pred sam kraj osmanske vladavine u Bosni. Obnova (tamir) je finansirala osmanska vlast od strane sultana Abdul-Aziza. U procesu istraživačko-otkrivačkih radova ovaj slikani sloj potvrđen je na skoro svim karakterističnim pozicijama gdje su postavljene sonde što ukazuje na njegovu rasprostranjenost na svim površinama enterijera i eksterijera džamije.

Ovaj sloj predstavlja slikarski rad koji stilski pripada kasnoosmanskoj umjetnosti poznatijoj pod nazivom "turski ili levantinski barok".

Ovaj stil karakterizira napuštanje stilizacije, odnosno u većoj mjeri realistički naglašen tretman floralnih motiva kao i potpuno odsustvo konturne linije što u krajnjem rezultira posebnim naglaskom na boji u odnosu na liniju. Značajna karakteristika ovoga stila je slobodnije shvaćena kompozicija, odnosno ležerniji način formiranja likovnih cjelina u odnosu na naglašeno disciplinirani način slikanja kakav predstavlja klasično arabesko slikarstvo.

I ovaj slikani sloj, kao i prethodni, u objektu Kuršumlije džamije, predstavlja potpuno novi slikarski koncept i umnogome se veoma razlikuje od prethodnog. Naročito pada u oči koloristička obrada sa upotrebom intenzivnih boja i to sa posebnim naglaskom na intezivnoj plavoj, tzv. "turskoj plavoj" boji koja dominira paletom i također je jedna od stilskih karakteristika tzv. "turskog baroka" (osmanskog zidnog slikarstva devetnaestog stoljeća). Za razliku od IV slikanog sloja čiju paletu odlikuju valerska neujednačenost i raznolikost kolorita, ova paleta jakih boja, veoma visoke valerske vrijednosti, predstavlja gotovo u potpunosti kontrast paleti prethodnog sloja.

Slikarski plan III slikanog sloja razlikuje se od prethodnog, ne samo po naročitoj kolorističkoj obradi, već i po načinu komponiranja elemenata dekoracije. Ove kompozicije, sastavljene od plošno tretiranih geometrijskih i floralnih motiva, veoma su razruđene, za razliku od prethodnog sloja gdje su slikane površine zasićene različitim dekoracijama.

Posebno upada u oči potpuno odsustvo konturnih linija i slikarski tretman naglašeno ležeran u odnosu na tradicionalni način oslikavanja; boje su nanošene u vidu fleka, što se posebno osjeća u načinu oslikavanja floralnih motiva loze, lišća, ruža i drugih cvjetnih motiva. Ovakav način nanošenja boje osjeća se čak i u načinu tretiranja geometrijskih motiva kao što je bordura na pozicijama oko prozora donjeg nivoa (sl.9.) a posebno dijelovi dekoracija na portalu mimbera (sl.10.). Iznenađujuće, međutim, djeluje određeno odstupanje u ovom načinu slikanja kad su u pitanju neke pozicije kao što je bordura na ogradi mimbera, šablonski izvedena te dio dekoracije ograde mahvila. Ove dekoracije izvedene su prilično disciplinirano linijski izvedenim geometrijskim motivom smeđe boje, na zelenoj podlozi što upućuje na zaključak da se vjerovatno radi o lokalnim intervencijama s obzirom na to da ove dekoracije očigledno nisu dio slikarskog plana ovog bojenog sloja. (sl.11.) Ovo je naročito uočljivo kada uporedimo oslikane površine

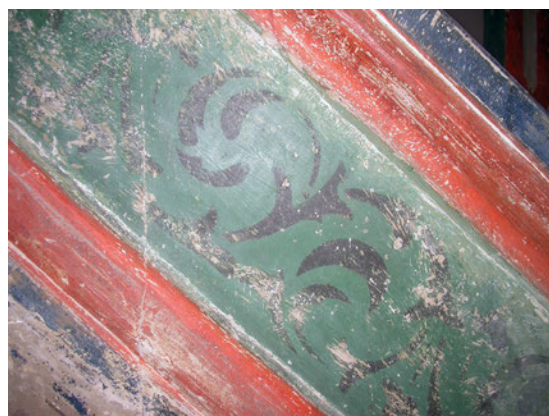


Sl. 9. Bordura na prozorima donjeg nivoa



Sl. 10. Dekoracija portala mimbera

mimbera i mahvila, koje su očigledno rađene šablonski, sa dekorom portala mimbera, gdje nalazimo razigrane ručno slikane dekoracije. Nedosljednost i nekonzistentnost u tretmanu različitih slikanih površina odnosi se kako na



Sl. 11. Lokalne intervencije na ogradi mimbera

način oslikavanja tako i na način komponovanja slikanih cjelina. Jedino što povezuje ove dekoracije je istovjetna paleta boja što ukazuje na pretpostavku da su lokalne intervencije imale karakter restauracije u segmentu boje. Paleta ovog bojenog sloja je manje bogata u odnosu na prethodnu i sastoji se od: narandžaste, plave, zelene i crne, te svijetlosive kao podloge. Ove boje nalazimo manje ili više na skoro svim karakterističnim pozicijama. Ovaj način oslikavanja u izvjesnoj mjeri predstavlja strane utjecaje, odnosno odstupanje od tradicionalnog načina tretiranja slikanih površina. U tom smislu posebno odudara

način oslikavanja nekih površina koje su tretirane u maniru imitacije kamena kao što su površine trougla u centralnom dijelu bočne strane minbera okrenute prema mihrabu.

Na poseban način je interesantna kruna mihraba (sl.12.) koja je evidentno dograđena u ovom periodu što se prije svega vidi po vrsti materijala od kojeg je izrađena. Naime, kruna je izrađena od kamena krečnjaka sa primjesom pješčara dok je tijelo mihraba, kao i mahfil i minber, izgrađeno od kamena pješčara. U prilog ovoj tvrdnji ide i činjenica da ispod ovog slikanog sloja nisu nađeni ostaci prethodnih slojeva.



Sl. 12. Mihrab

Ipak, kada je riječ o kruni mihraba, najuočljivije su stilske razlike forme krune u odnosu na tijelo mihraba. Ovaj mihrab predstavlja reprezentativan primjer klasičnog osmanskog stila čija se kruna nikada ne završava u obliku paunovog repa, kakav primjer imamo u Kuršumliji džamiji.

Postoji, međutim, unutrašnja logika kojom se, očigledno, vodio autor ovog projekta. Ovdje mislimo na evidentnu sličnost između originalnih kamenih ukrasa portala u vidu tzv. "cakni" okrenutih prema dolje (sl.13.) i istih takvih "cakni" koje su na kruni mihraba okrenute u suprotnom smjeru, tako da izgledaju kao paunov rep. Ovo, međutim, puno ne pomaže u cjelokupnom dojmu koji imamo kada se nalazimo u enterijeru džamije, budući da kruna odudara ne samo od tijela mihraba nego također djeluje strano u cjelokupnom ambijentu džamije.



Sl. 13. Vanjski portal

Slikarski plan ovog bojenog sloja, u cjelini gledano, karakterizira potpuni otklon od tradicionalne umjetnosti dekoracije klasičnog osmanskog perioda što se ogleda kako u načinu komponiranja tako i u načinu upotrebe boje. Dakle, iako je paleta koja je sastavljena od snažnih boja visokog valera, slična tradicionalnoj paleti, sam način oslikavanja, odnosno upotrebe boje, u mnogome se razlikuje od tradicionalnog.

Negdje su slikarski motivi neuobičajeno veliki kao što su motivi cvjetova intenzivno plave boje na pozicijama sfere malih kupolica u trijemu (sl.14.), dok su na drugim mjestima neuporedivo manjih dimenzija. Takvi su pronađeni fragmenti loze i lišća u plavoj boji na pozicijama sfere velike kupole (sl.15.), te motiv ruže intenzivno crvene boje na pozicijama tamburskog prstena. (sl.16.)

Dakle, evidentna neujednačenost i nekonzistentnost ovog slikarskog plana ogleda se i u veličini motiva, odnosno veličini nanesenih bojenih fleka što, također, utječe na konačan dojam kada je u pitanju III slikani sloj.

Izvjerna neujednačenost vidljiva je, također, i kada je u pitanju kvalitet izvedbe određenih slikarskih partija, odnosno, različita umjetnička vrijednost njihovih realizacija.

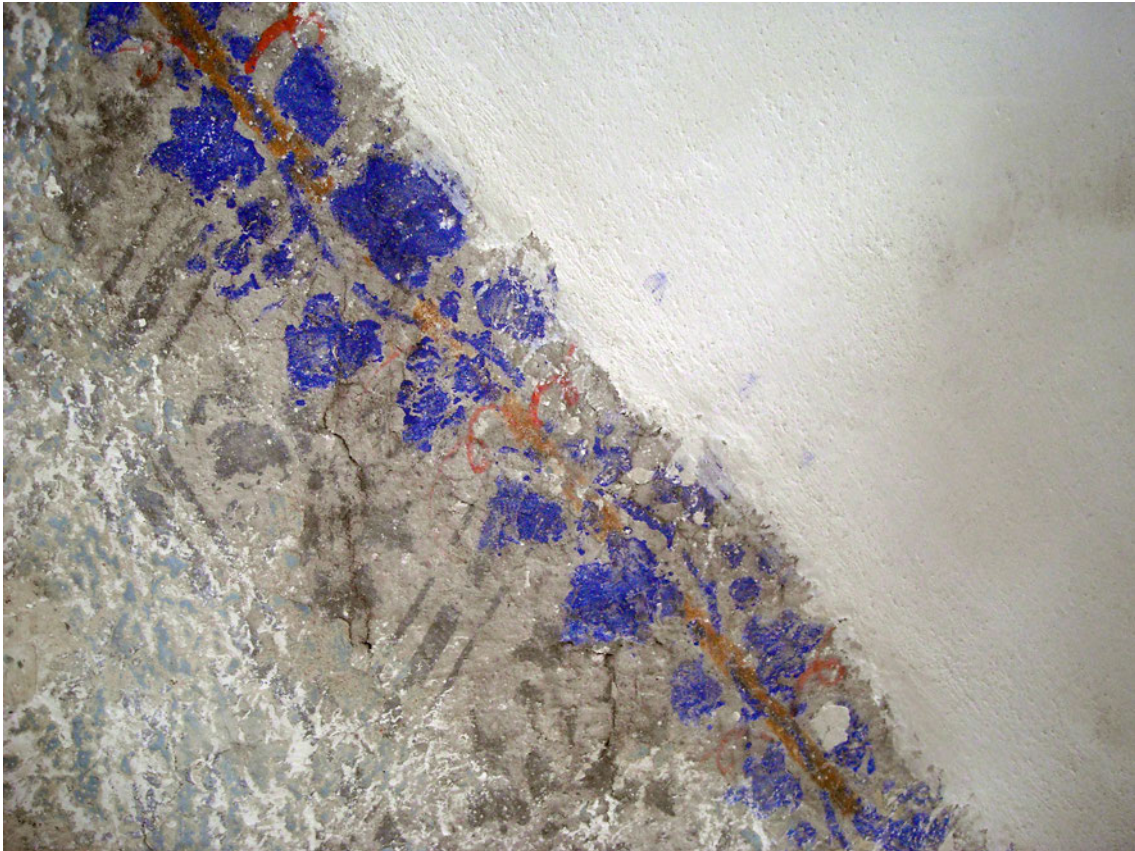
Tako na kruni mihrabe nalazimo veoma vrijedne slikane dekoracije u vidu fragmenata koji nisu u potpunosti sačuvane tako da se mogu prepoznati samo obrisi kompozicije koja predstavlja grožđe sa lozom i listovima.

Također su veoma vrijedne slikane realizacije motiva ruže na pozicijama tambura te prepleti loze sa listovima koje su ukomponirane sa motivom zvijezde na pozicijama sfere kupole. (sl.17.)

Ove sekvence predstavljaju veoma vrijedne slikarske realizacije tako da možemo reći da III slikani sloj, pored historijske, posjeduje i izvjesnu umjetničku vrijednost.



Sl. 14. Dekoracija sfere kupolice u trijemu



Sl. 15. Fragment dekoracije loze sa lišćem



Sl. 16. Motiv ruže sa lišćem



Sl. 17. Dekoracija sfere kupole

U cjelosti ove dekoracije nisu rađene na način da se približe tradicionalnom načinu oslikavanja, kao što smo mogli prepoznati takvu intenciju u slikanim dekoracijama IV bojenog sloja. Naprotiv, dekoracije enterijera i eksterijera III bojenog sloja potpuno su drukčije i predstavljaju zaseban projekat koji se ni na koji način ne želi približiti tradicionalnom zidnom slikarstvu osmanskog perioda kojem ovaj objekat, evidentno, pripada. To smatramo značajnim nedostatkom ovog slikarskog projekta s obzirom na to da nije ostvareno jedinstvo stila enterijera i eksterijera, odnosno jedinstvo stila korpusa džamije i slikanih dekoracija koje prekrivaju zidove objekta. Štaviše, slikarski plan ovog bojenog sloja u potpunosti je disharmoniji i nesuglasju sa enterijerom džamije, tako da se doima kao zaseban entitet. Ovako naglašena neusklađenost slikarskog

plana sa površinama koje pokriva, potpuno je netipična za tradicionalnu islamsku umjetnost dekoracije što ima posebnu težinu ako imamo u vidu činjenicu da se radi o molitvenom, dakle islamskom svetom prostoru čija se sakralna semantika mora realizirati i u specifičnom dekorisanju enterijera na kanonski ispravan način.

Malterne i druge podloge III bojenog sloja

Po sastavu ovaj malter je dominantno krečni, sastavljen od jednog dijela sitnog pijeska i jednog dijela kreča koji je ojačan punilom od usitnjenih žitarica.

Prostire se na površini nešto većoj od 500 kvadratnih metara, dok slikani sloj obuhvata mnogo veću površinu, pošto je najvećim dijelom nanošen preko krečnog premaza.

II slikani sloj

Ovaj slikani sloj datira iz perioda obnove džamije nakon njene devastacije prilikom upada Eugena Savojskog u Maglaj 1697. godine. U procesu istražnih radova ovaj sloj je u najvećoj mjeri registriran a u nastavku istraživanja i potvrđen na pozicijama tjemena kupole, slobodnih zidnih površina, te u kupolicama trijema.

Iako ovaj sloj posjeduje određene elemente koji su slični nekim elementima prethodnog (primarnog) sloja, u cjelini uzevši radi se o novim slikarskim rješenjima, odnosno radi se o jednom drukčijem slikarskom konceptu.

Na osnovu pronađenih fragmenata koji su evidentirani kao II bojeni sloj, može se konstatirati da različite slikane kompozicije koje pokrivaju određene pozicije u enterijeru i eksterijeru džamije predstavljaju slikarske realizacije neujednačenih umjetničkih vrijednosti kao što je to slučaj i sa prethodnim slojem s tim da je neujednačenost i nekompatibilnost slikanih partija ovdje više naglašena.

Ovdje, prije svega, mislimo na pronađene fragmente na pozicijama tjemena kupole gdje je otkrivena gotovo u cjelosti sačuvana slikana kompozicija centralne rozete. (sl.18.)

Ova rozeta predstavlja kombinaciju različitih oblika linijski izvedenih u prepletu koji su organizirani u tri koncentrična prstena koji se naslanjaju jedan na drugi. Završni prsten predstavlja niz u krug postavljenih jednostraničnih trouglova. Rozeta predstavlja, u suštini, veoma jednostavnu kompoziciju dosta loše realizacije, što je veoma neobično s obzirom na to da su ove pozicije u enterijeru džamije tradicionalno veoma bogato oslikavane. Čitavom dojmu, također, doprinosi i monohromni tretman ove kompozicije koji je izveden isključivo u smeđoj boji, odnosno radi se o prvobitno crvenoj koja je vremenom oksidirala. Ovaj dojam donekle mijenja pronađeni fragment stilizovanog cvjetnog motiva u produžetku oboda rozete, s obzirom na to da ukazuje na pretpostavku da je rozeta u svom završnom nedostajućem dijelu imala nešto bogatije kompozicije. (sl.19.) U prilog ovoj pretpostavci ide i činjenica da su na ovim pozicijama pored postojeće smeđe pronađene i narandžasta, plava i siva boja, ali samo u tragovima.³



Sl. 18. Rozeta u tjemenu kupole



Sl. 19. Stilizovani cvjetni motiv na obodu rozete u tjemenu kupole

³Na pozicijama kupole koji gravitiraju tamburu otkriveni su, u procesu otkrivačkih radova, fragmenti dekoracija koji predstavljaju stilizirane floralne motive različitih vrsta cvjetova i plodova koje nije moguće u potpunosti definirati niti je moguće sa sigurnošću precizno odrediti kojem slikanom sloju pripadaju. Izbor motiva, a naročito na način oslikavanja koji je dosta slobodniji u odnosu na tradicionalno osmansko slikarstvo, navodi na zaključak da se radi o II slikanom sloju ili, pak, o lokalnim intervencijama u vremenskom intervalu između oslikavanja dva sloja. Ovo se također odnosi i na slikane dekoracije na pozicijama sfernih uglova i lukova gdje su pronađeni fragmenti dekoracija u vidu motiva ruže, lišća i različitih cvjetova realno izvedenih, za koje autor istražnih radova (mr. E.Vesković) pretpostavlja da je moguće da pripadaju primarnom sloju, što je prema našem mišljenju veoma upitno s obzirom na to da realističan način prikazivanja biljnih motiva uglavnom karakterizira period dekadence islamske umjetnosti koji se javlja dosta kasnije.

Na pozicijama tambura, također, nisu pronađeni ostaci ovoga sloja što dovodi u pitanje pretpostavku da su ove pozicije eventualno bile oslikane u ovom periodu u procesu obnove džamije.

Slične kompozicije koje nalazimo na pozicijama tjemena kupole, koja predstavlja centralnu rozetu, pronađena je i u kupolicama u trijemu džamije. U tjemenu male kupolice pronađeni su fragmenti rozete slične rozeti velike kupole, manjih dimenzija i također jednostavne kompozicije, dok su na pozicijama sfere kupolice pronađene četiri manje rozete od kojih je jedna potpuno očuvana. I ova rozeta je dosta jednostavne kompozicije: u centralnom dijelu nalazi se jednostavni stilizovani šestokraki list koji je uokviren vitičastim prepletom koji se završava okvirom u vidu jednostavne kružnice. (sl. 20.) Krajnje pozicije na obodu kupolice oslikane su jednostavnim bordurom.



Sl. 20. Rozeta u kupolici trijema



Sl. 22. Dekoracija zidnih površina u trijemu

Slične kompozicije koje možemo pratiti na pozicijama centralne rozete pa do kompozicija u kupolicama trijema nalazimo, također, i na pozicijama donjih zona kamenog okvira portala lijevo i desno od otvora vrata. Ove dekoracije slične su prethodnim po motivu vitičastih prepleta ali su nešto drukčije koncipirani i veoma slobodno izvedene. (sl.21.)

S druge strane, na pozicijama slobodnih zidnih površina u trijemu, pronađeni su fragmenti dekoracija koje predstavljaju krugove u prepletu, slične onima koje smo već našli u velikoj kupoli kao i u kupolicama trijema, s tim da su ovi krugovi izvedeni sa nešto više discipline, kao da su izvedeni šestarom. I ove dekoracije su tretirane monohromno, u smeđoj boji. (sl.22.) Dakle, možemo reći da je i ovdje primjetna određena nedosljednosti u samom načinu izvedbe istih ili sličnih motiva, zavisno od toga koje pozicije poklapaju.

Nasuprot dojmu koje ostavljaju ove, u suštini, veoma jednostavne kompozicije dosta loše izvedbe, potpuno drukčije djeluju slikane dekoracije koje su pronađene na pozicijama sfernih uglova centralne kupole, te na pozicijama lunete iznad prozora prvog i drugog nivoa od kojih je najbolje očuvana dekoracija lunete iznad prozora, lijevo od portala.



Sl. 21. Dekoracija kamenog okvira portala

Ove dekoracije predstavljaju dosta složene kompozicije koje čine floralni motivi u prepletu (listovi i različiti cvjetovi, te motiv ruže koji dominira) u pretežno crvenoj boji, te plavoj i svijetlosivoj koja je u funkciji podloge. Evidentirana je i crna konturna boja koja uokviruje ove dekoracije u maniru klasične arabeske.

Ova kompozicija na pozicijama lunete iznad prozora posebno je oživljena dekoracijama na pozicijama prelomljenog luka koji uokviruje lunetu naizmjenično bojenim ploham u narandžastoj i svijetlosivoj boji. (sl.23.)



Sl. 23. Luneta iznad prozora lijevo od portala

Za razliku od iznenađujuće jednostavnih dekoracija u tjemenu kupole, te na različitim pozicijama u trijemu džamije, ove dekoracije doimaju se bogato i razigrano. Zapravo, možemo slobodno reći da predstavljaju najuspjelije slikarske sekvence u cjelokupnom dekoru drugog slikanog sloja što duguje daleko više kompozicionim rješenjima, naglašenoj dinamici linijskih prepleta a manje kolorističkoj obradi koja je prilično oskudna.

Fragmenti slikanih dekoracija koje su pronađene u podnožju kalote također predstavljaju relativno uspjele sekvence slikanih dekoracija drugog bojenog sloja. Ove dekoracije rađene su u vidu friza koji predstavlja motiv stiliziranog pupoljka ljljana u nizu, naizmjenično bojenih u narandžastoj i oker boji sa crnom konturnom linijom na svijetlosivoj podlozi. (sl.24.)

Na pozicijama slobodnih zidnih površina, na sjevernom zidu pronađeni su fragmenti rozete čije su slikane dekoracije teško čitljive. Ipak, na osnovu pronađenih fragmenata kompozicije kao i na osnovu ostataka crvene plave i crne boje, može se sa sigurnošću pretpostaviti da su i ove površine dekorisane na sličan način kao i veoma uspjele slikarske sekvence koje zahvataju površine lunete iznad prozora donjeg i gornjeg nivoa kao i pozicije u sfernim uglovima. (sl.25.)

Na pozicijama mihraba, mimbera i mahfila, ostaci ovoga sloja uglavnom su pronađeni u tragovima crvene i plave boje, što navodi na zaključak da su ove površine plastike džamijskog mobilijara dekorisane u vidu linija koje su pratile profilacije na ovim površinama. Otkrivački radovi na ovim površinama,



Sl. 24. Motiv stilizovanog pupoljka ljiljana u frizu



Sl. 25. Rozeta sa slobodnim zidnim površinama

pokazali su da je situacija nešto drukčija kad su u pitanju slikane dekoracije na površinama mimbera. Naime, na pozicijama gornjeg dijela unutrašnje strane mimbera, ispod piramidalne kupe, pronađene su dekoracije u vidu bojanih polja u obliku kruga, te pravougaone površine koja se završava u vidu saracenskog luka. Ove površine bojene su samo tamnocrvenom bojom, a vjerovatno su na sebi nosile neku vrstu dekoracije na šta ukazuju samo mali fragmenti boje koji su pronađeni na spoljašnjoj strani mimbera koja je okrenuta prema mihrabu. Ove dekoracije su otklonjene da bi se sljedeći sloj (III bojeni sloj) bolje vezao za podlogu što znači da su ove bojene površine, vjerovatno, bile u lošem stanju. (sl.26.)

Na slobodnim zidnim površinama pronađeni su kaligrafski natpisi rađeni crnom bojom na svijetlosivoj podlozi. (sl.27.) I ovi fragmenti kaligrafski dekorisanih površina nisu uvjerljivi u svom umjetničkom izričaju što, također, doprinosi potpunom dojmu te potvrđuje već evidentiranu neujednačenost umjetničkih realizacija različitih slikarskih sekvenci kao i nekonzistentnost slikarskog plana II bojenog sloja.

Malterne i druge podloge II slikanog sloja

Malter je dominantno krečnog sastava. Radi se o malteru koji je najvećim dijelom sastavljen od gašenog kreča sa veoma malo dodataka prerađene konoplje.

Ovaj malter je evidentiran na površini nešto višoj od 500 kvadratnih metara.



Sl. 26. Otkrivene bojene površine unutrašnje strane mimbera



Sl. 27. Kaligrafski natpis

I slikani sloj

Ovo je najstariji bojeni sloj koji je pronađen u objektu Kuršumlije džamije u procesu istraživačkih radova što znači da pronađeni ostaci dekoracija vjerovatno datiraju iz perioda izgradnje džamije.

Već prilikom sondažnih istraživanja otkriveni su ostaci primarnog sloja na pozicijama tjemena kupole. (sl.28.) Prvobitno su pronađeni

dijelovi dekoracije koji predstavljaju motiv pupoljka ruže kao dio rozete u tjemenu kupole. Radi se o stilizacijama izvedenim u maniru dekorativnog osmanskog slikarstva ovoga perioda. (sl. 29.) Veće rezultate nije dala ni faza otkrivačkih radova s tim da su ipak definirani neki osnovni elementi dekoracija na ovim površinama. Naime, na osnovu otkrivenih



Sl. 28. Elementi dekoracije u tjemenu kupole (2)



Sl. 29. Pronađeni fragmenti cvjetnih stilizacija

fragmenata ovih dekoracija utvrđeno je da je rozeta kupole primarnog sloja bila nešto veća od prethodne, ali i bogatije ukrašena u odnosu na rozetu prethodnog sloja, koja je za razliku od prethodne dekorisana geometrijskim motivima koji su po karakteru netipični za tradicionalnu geometrijsku dekoraciju i uz to veoma male umjetničke vrijednosti. Također su otkriveni fragmenti dekoracija oboda rozete primarnog sloja koji su predstavljali friz sa stiliziranim motivom pupoljka ljiljana u dvostrukom nizu. Da se radi o primarnom sloju ukazuje i način nanošenja maltera koji je postavljen direktno na nosač, sedru. Također je utvrđeno da je ovaj malter bio izložen visokim temperaturama, vjerovatno usljed požara, na šta ukazuje kompaktnost strukture ovoga maltera kao i njegova tamnija boja.

U zoni tambura ovaj sloj je evidentiran samo u tragovima i to samo na pozicijama prstena tambura.

Veoma je problematična pretpostavka da ovom bojenom sloju pripadaju i dijelovi dekoracija na pozicijama donjeg dijela sfernih uglova. (sl.30.) Naime, ove dekoracije koje su izvedene u vidu

imitacije ukrasnog kamena veoma su netipične za klasičnu osmansku dekorativnu umjetnost. Radi se o imitaciji "kamenih blokova" koje nisu rađene šablonski već su izvedene ručno na način imitacije strukture kamena u svijetlosivoj, crvenoj i crnoj boji. Ovo se također odnosi i na dijelove dekoracija koji su pronađeni u procesu otkrivačkih radova na pozicijama oko prozorskih otvora, a posebno u uglovima oko prozorske lunete koje su veoma loše očuvani. I ove detalje je moguće indentificirati kao imitaciju ukrasnog kamena u crvenoj, svijetlosivoj i bijeloj boji. Dakle, budući da ovakav način dekorisanja nije karakterističan za klasičnu osmansku umjetnost niti korespondira sa temeljnim načelima islamske umjetnosti, to je pretpostavka da se radi o lokalnim intervencijama novijeg perioda, vjerovatnija. Pozicije zidnih površina u kaloti koje zauzimaju površine zida iznad mahvila u zoni minareta predstavljaju najviše oštećene djelove zidnih površina u enterijeru džamije. Oštećenja su bila do te mjere izražena da su se malterni i bojeni slojevi sami odvajali od podloge. Tako su se već prilikom sondažnih istraživanja



Sl. 30. Tragovi dekoracije sfernih uglova

ukazali dijelovi dekoracija koji su se u procesu otkrivačkih radova dobrim dijelom mogli rekognoscirati. Iako ne u potpunosti, ove su se kompozicije mogle prepoznati kao dekoracije u vidu friza koje se nalaze u podnožju kalote. (sl.31.) Radi se o motivu "ibrika" koje autor istražnih radova imenuje motivom "pupiljka". Zapravo, ovaj motiv je veoma karakterističan u dekoraciji slikarstva i plastike klasične osmanske umjetnosti, a javlja se kao obavezan dio dekoracija Sinanovih džamija. Ovi motivi koji su senakon čišćenja mogli lakše prepoznati, veoma su slični onima koji su pronađeni u Aladža džamiji u Foči na dekoracijama kamene plastike ispod šerefeta munare. Slične dekoracije, pronađene u Kuršumliji džamiji, javljaju se samo u konturi koja je izvedena crvenom bojom, dok se elementi dekoracije unutar ovih oblika ne mogu jasno prepoznati, ali se može sa dosta sigurnosti pretpostaviti da se radi o stiliziranim biljnim motivima.

Kada je u pitanju poređenje motiva "ibrika" primarnog sloja sa motivom "pupoljka ljiljana" II slikanog sloja, prema našem mišljenju, možemo govoriti samo o djelimičnoj podu-

darnosti. Naime, postoji određena sličnosti u osnovnoj konturi crteža dok se motivi suštinski razlikuju s obzirom na to da dekoracija II slikanog sloja predstavlja motiv ljiljana koji se može jasno prepoznati, dok je dekoracija primarnog sloja po naravi više apstraktna. Stoga je poređenje motiva ovih dekoracija samo djelimično opravdano s obzirom na to da se i u jednom i u drugom slučaju radi o dekoracijama u vidu friza sastavljenog od motiva koji imaju slične konture, ali se oni u ostalim elementima razlikuju. Jedno je sigurno, otkriveni friz sastavljen od istovjetnih "ibrika" u nizu koji predstavljaju autentične ostatke dekoracija primarnog sloja predstavljaju veoma vrijedne umjetničke realizacije te kao takve potvrđuju pretpostavku da je ova džamija, ako ne u cijelosti barem u nekim dijelovima, oslikana u maniru osmanskog dekorativnog slikarstva klasičnog perioda.

Na pozicijama u zoni kalote otkriveni su i ostaci geometrijskih dekoracija i to samo u konturama. Naime, ovdje su evidentirani samo fragmenti geometrijskih motiva s tim da ih nije moguće jasno definirati kao cjelovite kompozicije.



Sl. 31. Elementi dekoracije friza u podnožju kalote



Sl. 32. Dekoracija primarnog sloja u zoni slobodnih zidnih površina

Ovdje su pronađeni ostaci crvene boje koja se može jasno prepoznati, dok su druge boje prisutne samo u tragovima i sjenama.

Na pozicijama sfernih uglova i lukova evidentirani su detalji slikane dekoracije u tragovima i sjenama koje je teško indentificirati te je i na ovim pozicijama potrebno izvršiti dodatna istraživanja da bi se mogli definirati elementi ovih dekoracija. U tom smislu pronađeni materijalni ostaci mogu biti samo polazište za dalje istraživanje.

Dekoracija mukarnasa ovog slikanog sloja izvedena je jednostavnim izvlačenjem linija u crvenoj boji na istakama plastičnih formi. Na ovim pozicijama pronađeni su i fragmenti poluokruglih profilacija kao i na pozicijama prozorskih otvora. Evidentirane su i na pozicijama lukova iznad kalote, na osnovi kalote te na pozicijama sfernih uglova i lukova. Ove profilacije rađene su u armiranom krečnom malteru i također bojene crvenom bojom.

Najbolje rezultate sondažnih istraživanja imamo na pozicijama slobodnih zidnih površina vjerovatno zato što ove površine nisu bile izložene utjecaju vlage kao površine kupole ili niskim temperaturama kao površine mahvila. Proširivanje sondi u procesu otkrivačkih radova ove slikane dekoracije su se na nekim mjestima

ukazale gotovo u cjelosti što je omogućilo da se bolje sagleda slikarski plan ovog bojenog sloja. Ovdje najprije mislimo na pozicije u zoni južnog zida i to na površinama između prozora prvog i drugog nivoa gdje je otkriven vertikalni niz tri slikane cjeline. (sl.32.) Ove dekoracije su smještene u zonama koje su izdjeljene trakama horizontalno postavljenih linija crvene boje. Dekorativne površine uokvirene su vitičastim linijama, a radi se o kružnom obliku, rozeti koja je smještena između dva dekorativna polja trouglastog oblika. Unutar ovih polja otkrivene su dekoracije u vidu stiliziranih motiva ruže i lišća koji se samo naziru i ne mogu se jasno prepoznati.

Površine zida u zonama iznad prozora, također su dekorisane na sličan način s tim da se ovdje radi o pravougaonim poljima koja su uokvirena crvenom linijom na isti način kao i dekoracije u zonama između prozora. (sl.33.) Unutar ovih margina smještene su dekoracije koje su uokvirene ravnom crvenom linijom koja se sa strane završava konturom u vidu saracenskog luka sa vrhom u vidu stiliziranog pupuljka ljiljana. U centralnom dijelu ovih površina nalaze se kaligrafski natpisi uokvireni dekoracijom stiliziranih biljnih motiva. I ove dekoracije nisu do kraja prepoznatljive i nalazimo ih samo u fragmentima.

Na sličan način dekorisane su i površine minbera. Naime, u procesu otkrivačkih radova pronađeni su elementi dekoracija slični onima koji su nađeni na slobodnim zidnim površinama. (sl.34.) Ovi ostaci pronađeni su na pozicijama bočne strane minbera u manjim fragmentima koji nisu dovoljni da se iščitaju kompozicije u cjelini, ali se može pretpostaviti da se radi o sličnim kompozicijama koje su već otkrivene na slobodnim zidnim površinama.

Iako su u pitanju samo manji fragmenti, izvjesno je da se radi o istom slikarskom planu. Na to ukazuje i kolorit, odnosno dominirajuća crvena boja, kojom su iscrtane konture linija kojima su uokvirena dekorativna polja. Na ostalim površinama minbera otkriveni su ostaci ovoga sloja samo u tragovima ili fragmentima. Kolorit je istovjetan onom koji je već evidentiran na ostalim površinama.

Na kamenoj plastici mihraba pronađeni su ostaci najstarijeg bojenog sloja i to ostaci plave i crvena boje koji su pokrivali kriškasta polja



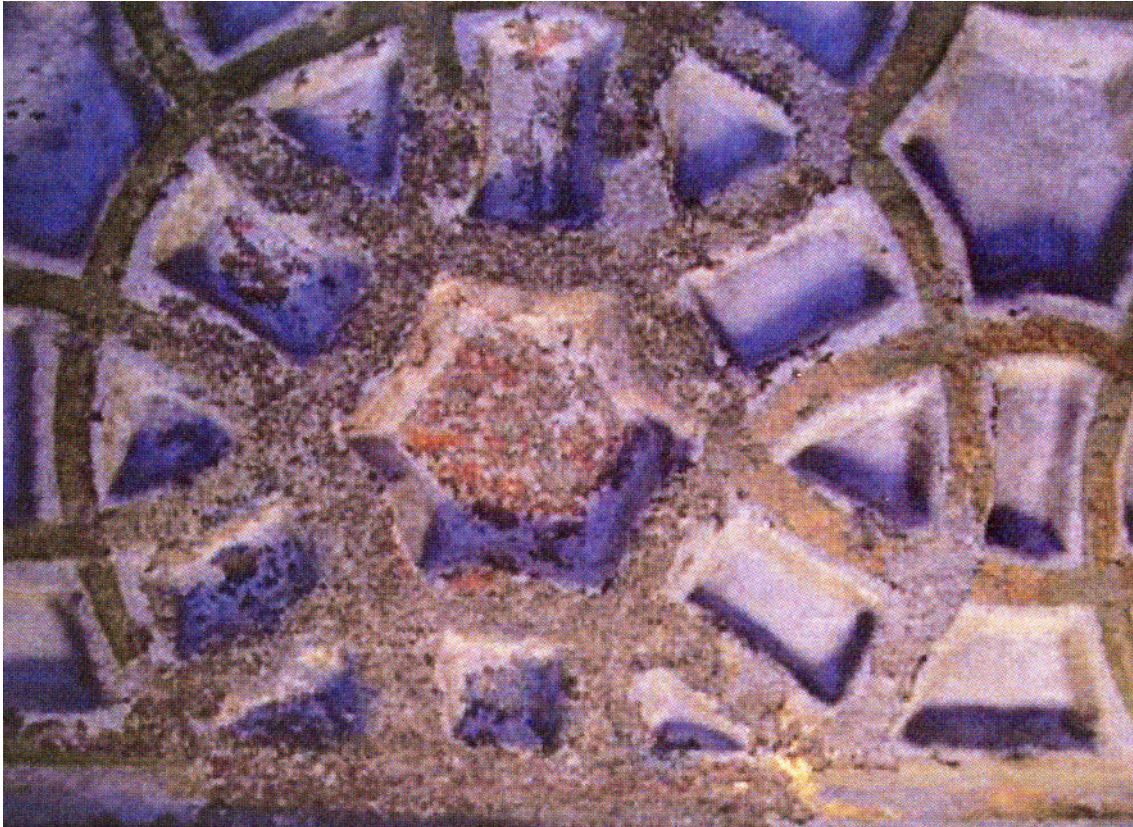
Sl. 33. Fragment dekoracije iznad prozorskih otvora



Sl. 34. Ostaci dekoracije primarnog sloja na mimberu

kamene plastike okvira mihraba kao i stalaktitne ukrase niše mihraba koje su pored crvene i plave boje na sebi imale i pozlatu. (sl.35.) Naime, pozlata je pronađena na kriškastim poljima unutar stalaktitnog ukrasa u obliku baklave a polja koja ih okružuju bojena su plavom bojom i uokvirena žutom konturnom linijom na istakama kamene plastike stalaktita. Kolorit kao i prisustvo konturne linije u dekoraciji ovih zona navodi na pretpostavku da su ove dekoracije dio istog dekorativnog plana koji je evidentiran na slobodnim zidnim površinama. (sl.36.)

Ovaj sloj nije evidentiran u kruni mihraba što potvrđuje već iznesene tvrdnje da je ovaj dio dograđen naknadno.



Sl. 35. Dekoracija kamene plastike na okviru mihraba

Na kamenim profilacijama okvira portala također su otkriveni tragovi ovoga sloja u vidu prilično očuvanih fragmenata kompozicije sa motivom ruže.

Prisustvo I bojenog sloja koji je konstatiran u istražnim radovima, potvrđen je i u fazi otkrivačkih radova na pozicijama sfernih uglova, na sfernim površinama kupolica trijema kao i na prstenu stalaktitnog friza kupolica trijema. Na pozicijama friza ostaci ovoga sloja pronađeni su samo u tragovima i sjenama, dok su na sfernim površinama kupolica ostaci ovoga sloja pronađeni u fragmentima. Sferni uglovi kao i prsten kupolica nosili su na sebi polukružne profilacije, iste one koje su pronađene u enterijeru džamije.

Na slobodnim zidnim površinama u trijemu džamije pronađeni su ostaci primarnog sloja još prilikom otkrivačkih radova. Ovi ostaci u vidu fragmenata predstavljaju slikani friz sastavljen od motiva stiliziranog cvijeta ljiljana, ali su veoma loše očuvani zato što su ove površine izložene utjecaju atmosferalija. Ovi ostaci nisu dostatni da bi se ove slikane dekoracije mogle sagledati u cjelini, stoga je i ovdje, kao i na drugim pozicijama na kojima nije moguće definirati dekoracije *in situ*, potrebno izvršiti dodatna istraživanja.

Prilikom analize evidentiranih fragmenata I slikanog sloja u procesu istražnih radova, kao i u toku valorizacije otkrivenih slojeva, pojavila su se brojna pitanja i nedoumice

koje su ostale otvorene. Ovo se ne odnosi samo na fragmente i obrise fragmenata koji nisu dostatni da se definiraju slikane kompozicije u cjelosti, već i na one dijelove dekoracija koji su kompaktnije i bolje očuvani. To se prevashodno odnosi na kompozicije u zoni slobodnih zidnih površina na južnom zidu u enterijeru džamije. Naime, iako se radi o slikanim dekoracijama koje su po karakteru biljne stilizacije, koje stilski odgovaraju dekoracijama 16. stoljeća, veoma je netipičan način komponiranja ovih dekoracija. Ovo se naročito odnosi na kompozicije koje se nalaze u zoni slobodnih zidnih površina između prozora gornjeg i donjeg nivoa na južnom zidu. Naime, ove dekoracije veoma podsjećaju na iluminacije knjiga i različitih dokumenata koje su veoma zastupljene u osmanskoj dekorativnoj umjetnosti. U enterijerima džamija, međutim, ove dekoracije pojavljuju se u modifikovanom obliku tako da prate arhitekturu objekta na način da se prilagođavaju površinama na koje se postavljaju, što ovdje nije slučaj. Posebno je netipična pozicija dekoracije u obliku trougla koja je postavljena na dnu vertikalnog niza dekorisanih površina između prozora. Ovakvim ili sličnim trouglastim formama obično se završavaju dekorativna polja u formi mihraba koje ponekad nalazimo u sofama džamija. (Slične dekoracije pronađene su na slobodnim zidnim površinama u sofama trijema Aladže džamiji u Foči.)

Brojne nedoumice i otvorena pitanja koja proističu iz navedene analize slikarstva primarnog sloja, umnogome postaju jasnije kada uzmemo u obzir najnovija istraživanja Machiela Kiela, koja se odnose kako na godinu izgradnje tako i na analizu stilskih karakteristika ovog objekta. Naime, s obzirom na to da ove dekoracije predstavljaju izvjestan otklon od klasičnog osmanskog zidnog slikarstva 16. stoljeća, vjerovatnija je pretpostavka da su nastale početkom 17. stoljeća s obzirom na to da je to period kada počinje dekadencija klasične osmanske umjetnosti.

Dakle, uzimajući u obzir navedeno, kao i činjenicu da su pronađeni ostaci nedostatni da bi se u cijelosti mogao sagledati ovaj dekorativni ciklus, potrebno je izvršiti dodatna istraživanja, kao što smo to već naznačili. Ovo, svakako, podrazumijeva temeljitu analizu rezultata istraživačkih radova i to sa različitih aspekata. Ovdje, prije svega, mislimo na analizu ovog dekorativnog ciklusa na principu analogije što znači da je neophodno izvršiti poređenja sa primjerima dekoracija džamija iz osmanskog perioda koje stilski odgovaraju tipu u koji spada i Kuršumlija džamija u Maglaju.



Sl. 36. Fragmenti pozlate na stalaktitnim ukrasima mihraba

Malterne i druge podloge I slikanog sloja

Primarni, autentični malterni sloj je po sastavu krečni malter, gotovo čisti gašeni kreč koji je ojačan punilom od prerađene konoplje i kozije dlake. Ovaj malter prostire se na površini oko 100 kvadratnih metara.

U procesu zaštitno-konzervatorskih radova ovaj malter je saniran, te je kasnije plombiran i grundiran.

Literatura:

Andrej Andrejević, Aladža džamija u Foči, Institut za istoriju umjetnosti, Beograd, 1972.

Husref Redžić, Studija o islamskoj arhitektonskoj baštini, Sarajevo, Veselin Masleša, 1983.

Machiel Kiel, The mosque of Yusuf pasha in Maglaj: its date of construction and stylistic features, Orijentalni institut, Prilozi za orijentalnu filologiju 57., 2007.

Mr. Esad Vesković, Istraživačko–otkrivački konzervatorsko-restauratorski radovi u objektu Kuršumlije džamije u Maglaju, Medžlis IZ Maglaj, 2009. Godina (neobjavljeno)

Mehmed Mujezinović, Islamska epigrafika u BiH II, Veselin Masleša, Sarajevo, 1977.

SUMMARY

Late Antique basilica in Varošluk (Turbe)

Construction of railway line, which started in the Austro - Hungarian Empire in the area that is now Bosnia and Herzegovina, largely contributed to the discovery of the most important archaeological sites, at least when it comes to Travnik region.

The railroad that ran through today's places Bila, Dolac, Travnik, and continued on through Turbe and Komar to Donji Vakuf and Jajce, completes the picture of dispersion of sites from different periods of the past, but the construction ultimately resulted in the devastation of some sites that are of great importance for a better understanding of both the past of Travnik region and of the history of Bosnia and Herzegovina. In the period of the greatest works on the construction of railways, one of the most sacred objects of Late Antiquity was discovered. The building is characterized as a late antique or early Christian basilica, which was repeatedly subjected to archaeological excavations. Discovered, as already mentioned, during the construction of railways, it was quickly explored, as dictated by the speed and urgency of the works on preparation of the tracks. Unfortunately, on this occasion the basilica, or a part of it, was destroyed, which made irreversible damage and a huge loss.

Although it has been the subject of archaeological research and excavations several times, some issues related to the appearance of the basilica have remained unanswered. The data published so far in relevant journals, concerning this subject, are not sufficient to get complete insight into this very important complex of buildings, and bearing in mind that the route of the railway destroyed a large part of the basilica, the original appearance and function of the building will remain a mystery.

Although in the literature there is a common opinion that it is a type of double basilica, there are other opinions concerning the typology of the building. Another mystery, which refers to the constituent objects of the basilica, also creates an additional problem when studying the basilica, which will be mentioned further in this paper.

On the basis of the decision of the Commission to Preserve National Monuments, the site, or archaeological area which includes the ruins of a Roman settlement, late antique basilica and vaulted tombs, has been declared a National Monument of Bosnia and Herzegovina, which has partly made an adequate evaluation and protection of the same.

The aim of this paper is to integrate all the results of previous archaeological excavations that were carried out in several campaigns, to interpret the movable archaeological material found inside the building as well as in the tombs, and to show the method that has resolved the conservation of walls, as well as the current state of the remains of the basilica.

Exploration of "stećak" (Medieval tombstone) necropolis in Tičići near Kakanj

For the purpose of construction of the highway corridor Vc, rescue archaeological excavations were carried during 2010 in a small medieval family tombstone necropolis on the site "Kaurs' cemetery" in Tičići. The village is situated on the slopes of the right bank of the river Bosna, west of Kakanj in central Bosnia. Beneath the southern edge of the site there was an old road passing from Visoko to Zenica until the construction of a modern road in the valley of the river Bosna. Necropolis has been almost unknown so far. Four ridged tombstones with plinth and vaulted ridge were found on the necropolis. One box of unusual shape, one plate and one broken plinth. Two ridged tombstones were on the old road and were found during laying the new regional road. The ridged tombstones have vaulted ridge, and the box has strangely angled sides. The name of Vukosav Mioč is written on the biggest ridged tombstone. In everything, its make and forms, this little cemetery, with monuments carved by one master and inscriptions engraved by one scribe, is special. No graves were found below three of the five newly dug out tombstones. The causes of this phenomenon are unknown. Dating of the beginning of the necropolis falls in the first decades of the XV century, according to the ridged tombstones and the inscriptions on them.

Methodology of reconstruction of the old town of Počitelj

The Old Town Počitelj, a cultural and historical monument under state protection, is a unique architectural, urban and aesthetic whole. There are numerous written historical sources, architectural, literary and artistic works about the origin and development of Počitelj which have fully affirmed this city and made it widely known. I would highlight the literary legacy of Hamdija Kreševljaković, H. Hasandedić, an outstanding historical and architectural analysis of Prof. Džemal Čelić, as well as the works of Prof. Dr. Vjekoslava Sanković - Simčić.

According to some sources, the city was first mentioned in 1383, although the first available written sources originate from the 1444 and 1448. The fort was built by Matthias Corvinus immediately after the occupation in 1465, and the Ottomans definitely conquered Počitelj six years later and there was the permanent captaincy until 1835. In the second half of the 16th and the first half of the 17th century, the most important buildings were built: mosques, madrassas, hamam, Han and clock tower, as well as a small number of dwellings. Intensive development of the city and defining of urban morphological matrix of the settlement took place after the fall of Gabela in 1693, in the first half of 18th century, when the largest number of dwellings was built in the upper town. After that, Počitelj lost its strategic importance, stagnated and collapsed. The result of this process is two-fold: on the one hand it ruined the settlement, and on the other hand it made it possible for the largest number of residential buildings to retain its authentic look and disposition.

Reconstruction and revitalization of Dizdar's Mosque and Okić's Mosque in Jajce

Among mosques in Jajce, in constructive-spatial and artistic characteristics, some of especially prominent mosques were Sinan Bey's Mosque, popularly known as Okić's Mosque, and Dizdar's Mosque, popularly known as the Women's Mosque, with their disposition and unique constructive solution that, despite their relatively modest dimensions, classify these buildings among the most important cultural and historical monuments of Bosnia and Herzegovina. Before the aggression, these facilities enjoyed the status of protected national monuments.

Dizdar's Mosque, Women's Mosque and Sinan-bey's or Okić's Mosque in Jajce, represent a spatial and constructive rarity of Ottoman religious architecture in Bosnia and Herzegovina and prove that, to qualify a building as cultural heritage, monumentality is not necessary but, in this case, historical and spatial positioning, unique layout, indigenous structural design and materials and exquisite interior decoration.

Reconstruction of Ferhad-bey's Mosque in Tešanj

In the very centre of the old market (čaršija) located in Tešanj, there is Ferhat Bey's Mosque, popularly known as the Čaršijska Mosque.

Its founder, Ferhat Bey, had it built in 1564. It is rectangular in shape, measuring 10.50 x 14.52, covered with hipped roof, and above the central area a dome was made on a wooden ribbed structure. Above mahvil (interior wooden gallery) three small domes were made, also on a wooden structure. Right from the entrance to the mosque there is a stone minaret of height of 26.95 m, which is entered from mahvil.

In its history, the Ferhat-bey's Mosque was destroyed several times, and most during the campaign of Eugene of Savoy, who burnt it in 1697.

It was restored in 1772-73/1200H/, as evidenced by the inscription on the mosque.

In the harem of the mosque, there is a cemetery with about twenty headstones (nišan), of which the oldest is Ferhat Bey's tombstone, positioned to the right of the entrance to the mosque.

The building was declared a national monument of BiH/ Official Gazette 12/04/, and it consists of the mosque, Ferhat-bey's tomb, a well and a harem.

Rehabilitation of the Orthodox Church of St. Basil of Ostrog in Blagaj

Orthodox church of St. Basil of Ostrog in Blagaj is located at the entrance of the settlement, along the main road. Construction of the church began in 1892 and finished in 1893.

During the war, the building of the Orthodox Church of St. Basil of Ostrog in Blagaj suffered significant damage. All elements of the wooden structure of the church disappeared completely. Parts of the south and west walls of the church were damaged, as well as parts of the wall of the bell tower. At the centre of the apse wall on the inside and outside there are visible deeper cracks that extend along the entire wall and go through the semi-dome. The church building is directly exposed to the elements. Works were executed on structural rehabilitation and conservation and restoration works on masonry and roof structures with roof coverage.

Reconstruction and rehabilitation of the building of Lonđa - Velagićevina complex in Blagaj

Hidden by high walls from view of curious passers-by, the complex developed on the right bank of the river Buna on naturally formed river island, directly below the source of the river, near the Blagaj Tekke. Velagićevina complex consists of several residential buildings with support facilities, built in a different time periods. It is the characteristic architecture of the Ottoman period, with the disposition and the materials adapted to Herzegovina region. The complex is extremely skilfully connected with the environment of rare natural beauty.

Conservation and restoration works on Omerbey's House in Jajce

Omerbey's house, built in the second half of XVII century, located right next to the Travnik Gate, is a typical example of the Bosnian residential architecture from the Ottoman period. Throughout its history, the house was expanded and upgraded. The ground floor was built using large cut stone blocks bearing the floor built in the half-timbered, with plenty of small windows, decorated front door and a steep hipped roof. Due to many years of disuse and neglect, there was a deterioration of the roof covering and eventually a number of other damages.

Reconstruction of Dizdar's House in Jajce

The city of Jajce, located between two rivers, is an important political, cultural and historical urban area in Bosnia and Herzegovina. Residential area within the walls is a zone of the utmost ambient value. There are the most valuable buildings that make up the main feature of the urban core. In the last war the city suffered major damage. On this occasion, almost all the religious buildings and most residential buildings of high environmental value were destroyed. Dizdar's house, located on a hillside in the old town, a typical example of traditional residential architecture of Jajce, suffered heavy damage.

Reconstruction of the minaret of the mosque in Lizoperci - Prozor

The mosque is located in the village of Lizoperci located on the right bank of Jablanica Lake. It belongs to the type of mosques with rectangular base with sofas, covered with hipped roof and covered with stone slab. The minaret was built subsequently using tufa and limestone. In the last war in 1993, the mosque was shelled and badly damaged, and the minaret was demolished down to a height of 7.20m.

Building of Finance in Jajce

The building of "Financial station" was built during the Austro-Hungarian rule in Bosnia and Herzegovina, at the end of XIX century. The building is designed to accommodate finance-inspectors. The building orientation is north-south with entrances on the north and east side. The building was built of stone and brick and tiled with a very steep roof form.

In the previous war, the building was directly hit several times and it is much damaged. The part of the building where there were stairs collapsed, and the roof trusses and wooden inter-floor structures existed in traces.

Structural repairs of the Orthodox Church of St. Elias in Maglaj

Orthodox church of St. Elias is situated in the new part of town Maglaj, on the left bank of the river Bosna. Construction of the building began in 1906, and in 1908 it was completed and consecrated. The building belongs to single-nave churches of the type of summarized entered cross of pseudo-Byzantine style. During the war the building was completely devastated by shelling, burning and subsequent inadequate protection. The bell tower was completely collapsed in its upper part and the roof structure was burnt. The crest made of brick and upper window structures were destroyed. Since the building had long been adversely affected by elements, most of the walls were destroyed or weakened.

Project of reconstruction of the mosque in Seonica

The old mosque is located in the village Seonica located on the right bank of Jablanica Lake. The mosque belongs to the type of mosques with a wooden minaret and a hipped roof. It has a square base with richer porch built on a steep slope. The wooden roof structure is compromised by rainwater. The windows and doors are missing, and due to the effects of permanent rain, the wooden elements are exposed to the process of decay. Restoration and conservation of the building included the operations on a careful dismantling of the wooden structures and, with replacing the rotted and conservation of healthy elements, reassembling the wooden structures and covering the mosque with a stone slab and the minaret with copper sheet.

Project of restoration and reconstruction of Vladičin Dvor in Mostar and Tuzla**Vladičin Dvor in Mostar**

The Metropolitanate's Palace, or Vladičin Dvor, is located on the east side of Mostar, on the terraced position above the Old Market (Čaršija), and under the Orthodox Church. It was built during the Austro-Hungarian period, according to the design made by architect Karl Parika in the period between in 1904 and 1910. As a result of war damage, there was a complete collapse of the roof and inter-floor structures of the Metropolitanate's building. In 2004, the restoration and reconstruction works began and the first phase of works was completed in 2005. In 2008, the works were carried out on the façade with creating a rich architectural sculpture and repainting.

Vladičin Dvor in Tuzla

The Metropolitanate's Palace or Vladičin Dvor in Tuzla is located across the Orthodox Church, and together with the church it makes a unique complex incorporated within a park area. It was built during the Austro-Hungarian period, in 1913. The façade partially fell off, partly bumped with minor damage from shrapnels. The change in the colour of the façade indicates the presence of salts in the substrate. In 2009, works were carried out on the façade with the development of architectural sculpture and repainting.

Reconstruction of the old bridge in Konjic

A rich history of building bridges has an important place in the evolution of construction in the architectural heritage of the past. Bridges as well as other cultural monuments contain certain elements of the specific periods of construction, the skill and creativity of the ancient builders or "schools of building". Of historic bridges, only some buildings built of stone have been preserved until today. Bridge (Cuprija) in Konjic is one of the outstanding achievements of medieval bridge building in our country. In March 1945, during the retreat of the German army, bridge arches were destroyed using explosives and only pillars remained. Soon, a temporary wooden structure was set for pedestrian traffic across the stone pillars of the old stone bridge. In late 1961, the restoration of the Konjic bridge became active, but unfortunately, instead of such an operation,

which would have returned to this city what it had represented its symbol for three hundred years, over the architectural remains of the old bridge a temporary wooden structure was replaced by a concrete structure. At the time of the demolition, the Konjic bridge was the best preserved and also one of the most beautiful bridges in Bosnia and Herzegovina. During 2003, Konjic municipality started preparations for a major project to reconstruct the old bridge with limited resources. The Government of the Federation, through the Institute for the Protection of Monuments of the Federal Ministry of Culture and Sports, provided the funds for exploration works on the ground and in the bed of the river Neretva and in the bridge profile (geological and geomechanical tests). The Government of Turkey through the Turkish directorate for international cooperation got involved in the project with significant resources for the execution of works on reconstruction.

Reconstructions, restoration and conservation of the monastery church of St. Trinity in Vozuća

The monastery was founded in the late 16th century, and from the late 17th century lived the church was in a dilapidated state for more than 100 years. It was restored in 1856. The church is a single-nave, built of irregular stone, except for the corners built of finely dressed stone block. On the western side a narthex was built with rectangular base arched with stone barrel vault, and on the east side the altar five-sided apse. The central area of the church basically form a cross, and in the intersection of axes a cupola rises over structural arches of square base and goes into a high octagonal tambour and ends with a stone dome.

After the war the building had no roof cladding, and was exposed to elements, moisture, snow and ice. As a result of those effects, changes occur in the vault of the narthex, drastically changing their geometric shape. This caused the imbalance in transferring the internal forces in the cross section of the vault and eventually led to the complete collapse of the vault of the narthex and the demolition of the walls of the narthex. In 2005, the efforts began to rebuild the monastery church.

Old towns, heritage of all generations

In the last 10 years the Institute for Protection of Monuments was preparing documentation, implementing funds of Federal and Government and monitoring implementation of other investors in archaeological research, conservation, restoration, revitalisation and repair work of Old Towns in Federation of Bosnia and Herzegovina. Below is a brief overview of ancient/ Old Towns where recovery, conservation and restoration works has been conducted with a brief and basic description of implemented work.

Conservation and restoration of painted decorations and desacralization of the prayer area of the mosque

In the paper "Restoration and conservation of painted decorations and desacralization of the prayer area of the mosque", we wanted to draw attention to the fact of 'vulnerability' of the attribute 'sacred' within the environment of the prayer area of Islamic religious architecture in the process of restoration and conservation of painted decoration and plastic.

In the restoration and conservation theory and practice, which is based on the relevant international documents and above all the famous Venice Charter as one of the most important documents dealing with the issue of the protection of cultural and historical heritage, the problems and concerns arise when it comes to the preservation and presentation of painted decorations as residues of the material culture in the interior of the prayer area of the mosque as a sacred area.

In fact, we have a situation that the principles of restoration and conservation oppose the principles of Islamic art in the event of their application within the prayer area.

This situation comes as a result of non-differentiation of a sacred area in comparison to any other area in the restoration and conservation theory and practice.

Disrespecting, therefore, the nature of Islamic art as an approach in the protection process, necessarily leads to the violation of annulment of these principles which leads to losing the attribute of sacred area in the atmosphere of the prayer area of the mosque, and we have as a result its desacralization.

Since mosque as an object of worship of the living cult, by the fact that surviving over time it has acquired the status of a cultural and historical monument, not simultaneously losing its primary function, there is the problem of the transformation of the prayer area of the mosque in the area that takes the attributes of museum, which is completely unacceptable from the perspective of Islamic spirituality.

Therefore, we deem it necessary to consider the question: "What happens in the approach to this problem if Islamic art as a reflection of Islamic spirituality is not considered from the inside, or what are the consequences in case that the approach to the issue excludes completely the natural connection which must exist between the prayer space – prayer, or spiritual atmosphere of prayer area and the act of prayer.

Arabesque, a traditional form of Islamic art between interpretation and deviation

Since each traditional art form is based on metaphysical assumptions that stem from spiritual tradition presented by this art in a physical world, arabesque as Islamic art also manifests certain aspects of this spiritual tradition.

Misunderstanding the principles underlying the art of arabesque, as well as due to a complete break with this artistic tradition, there have been various problems and concerns within the activities of the protection of cultural and historical heritage. Specifically, due to the break with the source knowledge and skills helping this artistic tradition to maintain its vitality and credibility, there have been various concerns and misunderstandings when it comes to restoration and reconstruction of the material remains of this art form. The consequences of this situation are different interpretations that, in fact, represent deviations of arabesque painting in comparison with its original form.

One of the aspects of this art form is the phenomenon of emptiness that is a very important element in the visual composition of arabesques. Not understanding the place and significance of this phenomenon in the composition of arabesques, due to break with the spiritual source of this art, causes various forms of counterfeiting of this authentic Islamic artistic expression. More precisely, these deviations practically occur because of inadequate, actually illegitimate approach to this art form. Specifically, since this is the case of traditional art, modern approach in terms of free interpretation is completely illegitimate and therefore wrong.

This can be seen in a special way on painted decorations found in the building of Ferhadija Mosque in Banja Luka in the moment of its demolition and about which there is a solid photo-documentation. Complete annulment of the phenomenon of emptiness as an indivisible part of the arabesque composition is particularly evident in certain painted parts of this decorative cycle. Here, first of all we think of the position of the dome, semi-dome, pendants, as well as the painted decorations on the surfaces of the mihrab (niche pointing Mecca) and the mimber (pulpit) where this deviation is particularly pronounced.

Exploring and discovering protection and conservation works on painted decorations in the interior and exterior of Kalavunn Yusuf-pasha (Kuršumljija) Mosque in Maglaj

Kalavunn-Yusuf-pasha's, Kuršumljija Mosque in Maglaj, as undoubtedly one of the most significant buildings of architectural heritage of Bosnia and Herzegovina is known in literature as an outstanding example of Islamic religious architecture of the Ottoman period. The value of this significant building, however, is further magnified by extremely large devastation of the architectural heritage fund in the last aggression on Bosnia and Herzegovina and therefore larger as the remaining number of similar buildings that we have today has been lost forever in its original form. Therefore, the restoration of this building, including exploring conservation and restoration works on painted decorations in the interior of this mosque is undoubtedly an important project that was realized in cooperation and under the supervision of the Institute for Protection of Monuments of the Federation of Bosnia and Herzegovina. Although, due to various circumstances, these works could not be realized in one time frame, the results have nevertheless demonstrated validity and appropriateness of these explorations.

In this paper we have tried to present the final results of, in essence, very complex and demanding exploration-discovering conservation and restoration works that took place during the period from 2006 to 2008, with interruptions.

In the analysis of the material remains of painted layers and plaster, we have tried to present the data that represent factual analysis of the discovered painted layers (four painted layers including local interventions) both from the aspect of their composition and from the aspect of their colour processing.

The paper has developed a discourse within which we offered analyses of painting plans, four basic painted layers from the aspect of their credibility in relation to the traditional art of decorating in the Ottoman period. Although the work is primarily a stratification analysis of the found material remains of painted decorations and has not included a broader elaboration of the basic principles of Islamic decorative art or explication of their manifestation in traditional Ottoman art of decoration, the paper is still set in the context of these basic assumptions. This approach, in our opinion, is justified by the fact that it is an Islamic prayer area, therefore, a sacred space, which must be kept in mind in the approach to restoration and conservation works in the interior of mosque as an Islamic sacred object par excellence.

We also find the footing and support to this type of approach to the problem of protection of painted decorations in the fundamental principles of the cultural heritage protection activities that are defined in famous Venice Charter. Here we refer to the principle of 'unity of style ' which is not the only one, but, without a doubt, is a legitimate principle which as such justifies this approach to protecting the material remains of painted decorations in the interior of sacred area as such.

In memoriam



Slobodanka Kozmora (1945–2011)

Slobodanka Kozmora rođena je 27. augusta 1945. godine u Sarajevu, gdje je završila gimnaziju 1964. godine. U Zavodu za zaštitu spomenika kulture počela je raditi 1969. godine na poslovima ekonom-kancelarijskog referenta, a potom na poslovima kancelarijskog referenta, tehničkog sekretara Zavoda.

Zadnjih deset godina obavljala je poslove višeg referenta za obradu dokumentacije Zavoda za zaštitu spomenika, vodeći biblioteku i druge zbirke dokumentacije, gdje je iskazala predanost na očuvanju kulturno-historijske baštine Bosne i Hercegovine.

Otišla je u penziju 2010. godine, a umrla 21. aprila 2011. godine u Sarajevu.



Mr. Anton Kapel (1932–2011)

Anton Kapel rođen je 26. januara 1932. godine u Dolac Travniku. Diplomirao je geografiju u Sarajevu i zaposlio se 1963. godine, honorarno po ugovoru na poslovima istraživanja pećina, jama, ponora i ostalih kraških fenomena u Zavodu za zaštitu spomenika kulture NR Bosne i Hercegovine. Godine 1964. primljen je u stalno zaposlenje u zvanju konzervatora, na radnom mjestu referent konzervator /geograf/.

U međuvremenu završava magisterij i godine 1989. godine postavljen je na radno mjesto stručnog saradnika za poslove zaštite geografskih, geoloških i paleontoloških objekata naslijeđa u Zavodu.

U toku svog rada u Zavodu 2000. godine imenovan je za pomoćnika direktora Zavoda za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa BiH, gdje je dao izuzetan doprinos na evidenciji i zaštiti kulturno-historijskog naslijeđa BiH.

Dobitnik je "Povelje za doprinos u očuvanju i obnovi kulturno-historijskog naslijeđa" u 2004. godini od strane Federalnog ministarstva kulture i sporta.

Penzionisan je 2003. godine, a umro je 15. maja 2011. godine u Sarajevu.



Miroslav Kapel (1929–2008)

Miroslav Kapel rođen je 1929. godine u Doboju. U Sarajevu je studirao Filozofski fakultet i 1957. godine se zaposlio u Zemaljskom zavodu za zaštitu spomenika kulture i prirodnih rijetkosti NR BiH na poslovima referenta u Odsjeku za zaštitu spomenika NOR-a.

Od 1965. godine radio je na poslovima referenta za stručne evidencije dokumentacije Zavoda, a potom višeg tehničara u dokumentacionom centru.

Od 1994. godine radi na poslovima i zadacima informacije i dokumentacije u informativno-dokumentacionom odjeljenju u Zavodu za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa u sastavu Federalnog ministarstva obrazovanja, nauke, kulture i sporta, gdje je dao svoj puni doprinos na očuvanju kulturno-historijskog naslijeđa BiH.

Otišao je u penziju 2003. godine, a umro je 9. decembra 2008. godine u Sarajevu.



Nataša Šahinović (1951–2013)

Nataša Šahinović rođena je 21. januara 1951. godine u Visokom.

Završila je 1975. godine istoriju umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu, odbranivši diplomski rad "Srednjovjekovni utvrđeni gradovi u BiH". Na istom fakultetu je prijavila magistarski rad na temu "Gotička skulptura u BiH", ali su je događaji iz 1992. godine spriječili da okonča postdiplomski studij.

U Zavičajnom muzeju u Visokom radila je od 1976. do 1995. godine, gdje je ostvarila značajan doprinos na istraživanju, sakupljanju i prezentaciji kulturno-historijskog naslijeđa nekadašnjeg centra srednjovjekovne bosanske države. Krajnji rezultat njenog rada su katalogi raznih izložbi /muzejskih i galerijskih, stalnih i povremenih/, raznih stručnih materijala, predavanja, prikaza, članaka i slično.

Radila je u arheološkim ekipama vrsnih stručnjaka: Pave Anđelića, Ive Bojanovskog i Đure Baslera. Pavo Anđelić je terenske izvještaje Nataše Šahinović, sa samostalnih istraživanja i rekonosciranja, uvrstio kao punopravne stručne rezultate u svoje naučne radove.

Od početka ratnih dejstava 1992. godine u cjelosti se angažirala na spašavanju zbirki Zavičajnog muzeja u Visokom i pratila oštećenja na kulturno-historijskim spomenicima u svom gradu i okolini. Od 1996. godine radi kao stručni saradnik, a potom i stručni savjetnik za zaštitu kulturno-historijskog naslijeđa BiH, u Odjeljenju za naučno istraživački rad u Zavodu za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa u BiH, u sastavu Federalnog ministarstva za obrazovanje, nauku, kulturu i sport.

Obavlja vrlo složene zadatke na izradi projektne dokumentacije za urbane komplekse Bihaća, Bužima, Travnika, Tešnja, Gradačca, Bobovca i drugih, te učestvuje u obnovi mnogih spomenika kulture /Tabačke džamije u Visokom, Stare džamije u Sokolu-Gračanica, kasnoantičke bazilike u Brezi, Crkve sv. Nikole u Arnautovićima i dr./

Značajan je angažman N. Šahinović na uspostavi rada rasturenog Muzeja grada Sarajeva. Na terenu često zamjenjuje arheologa kao što je slučaj pri rekognosciranju rimskog lokaliteta u Turbetu kod Travnika, antičkog lokaliteta u Putovićima kod Zenice, učestvuje na kompletnoj restauraciji na nekropoli nišana u Lisini i drugih.

N. Šahinović 2000. godine dobiva zvanje muzejskog savjetnika. Svojim stručnim i predanim radom u Zavodu za zaštitu spomenika FBiH, Nataša Šahinović, istoričar umjetnosti, daje izuzetan doprinos u očuvanju kompletne kulturno-historijske baštine BiH.

Zbog zdravstvenih problema odlazi u prijevremenu penziju 2010. godine. Umrla je 1. decembra 2013. godine, u svom rodnom gradu Visokom.



Džihad Pašić (1939. – 2013.)

Rođen je 1939. godine u Mostaru. Diplomirao je 1964. godine na Arhitektonskom fakultetu u Sarajevu, magistrirao je u Zagrebu a doktorirao u Istanbulu, Turska. Cijeli svoj radni vijek posvetio je zaštiti naslijeđa. Počinje kao inspektor republičkog Zavoda za zaštitu spomenika, da bi krajem '70-ih godina došao na čelo RO Stari Grad Mostar. Vizija koju je imao nije uključivala samo restauraciju objekata, već i njihovu adaptaciju savremenim potrebama. Od zaboravljene „crne rupe“ Mostara iz '60-ih i '70-ih godina, Stari grad je do kraja '80-ih postao popularno mjesto za noćne izlaske, ali i turističko odredište, ne gubeći niti jednom dijelom svoju arhitektonsku vrijednost.

Godine 1986. osvaja nagradu za arhitekturu fondacije Aga Khan za rad “Konzervacija Starog Grada u Mostaru” zajedno sa koautorom Amirom Pašićem. Početkom '90-tih odlazi u Istanbul gdje živi i radi narednih deset godina. Godine 2001. postaje direktor Zavoda za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Bosne i Hercegovine, gdje je ostavio neizbrisiv trag na zaštiti graditeljskog naslijeđa. Direktor zavoda ostaje do odlaska u penziju 2004. godine.

Umro je 9. avgusta 2013. godine, u Mostaru.